
МАТИЦА СРПСКА
1826

МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК

МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЛАСИЧНЕ СТУДИЈЕ
JOURNAL OF CLASSICAL STUDIES MATICA SRPSKA

28 (2026)

Уредништво
Сима Аврамовић (Београд), Растко Васић (Београд), Бхарат Гупт (Делхи), Милан С. Димитријевић (Београд), Виктор Кастелани (Денвер), Ксенија Марицки Гађански (Београд), Марк Ниволт (Отава), Мирко Обрадовић (Београд), Ливио Росети (Перуђа), Данијела Стефановић (Београд), Мирјана Д. Стефановић (Нови Сад), Снежана Ферјанчић (Београд), Бојана Шијачки Маневић (Београд), Немања Вујчић (Београд) – секретар редакције

Editorial Board
Sima Avramović (Belgrade), Victor Castellani (Denver), Milan. S. Dimitrijević (Belgrade), Snežana Ferjančić (Belgrade), Bharat Gupt (Delhi), Ksenija Maricki Gadjanski (Belgrade), Mark Nyvlt (Ottawa), Mirko Obradović (Belgrade), Livio Rosetti (Perugia), Danijela Stefanović (Belgrade), Mirjana D. Stefanović (Novi Sad), Bojana Šijački Manević (Belgrade), Rastko Vasić (Belgrade), Nemanja Vujčić (Belgrade) – secretary

Главни и одговорни уредник
Ксенија Марицки Гађански

Editor-in-Chief
Ksenija Maricki Gadjanski

СЛИКА НА КОРИЦАМА – COVER PICTURE

Сребрна шарнирска фибула на корицама потиче из околине Сомбора. Датује се у другу половину 4. века пре нове ере. Нађена је у гробу или остави заједно са три друге сребрне фибуле истог типа и четири наруквице од сребрног лима. Данас се налази у Природњачком музеју у Бечу. Фибула припада последњој фази развоја шарнирских фибула, тзв. варијанти Чуруг, које су под грчким утицајем израђиване на територији данашње Војводине.

The silver fibula of the "Scharnier" type on the cover was found in the surrounding of Sombor. It is dated to the second half of the 4th century B.C. It was found in a grave or a hoard together with three silver fibulae of the same type and four bracelets of silver sheet. It is now in the Natural History Museum in Vienna. The fibula belongs to the last development phase of "Scharnier" fibulae – the variant Čurug – which was produced under Greek influence in the territory of present day Vojvodina (North Serbia).

Лого – Logo: Dr. Rastko Vasić

ISSN 1450-6998 | UDC 930.85(3)(082)

ЗБОРНИК

МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЛАСИЧНЕ СТУДИЈЕ

JOURNAL OF CLASSICAL STUDIES MATICA SRPSKA

28

НОВИ САД
NOVI SAD
2026

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ
STUDIES AND ARTICLES



UDC 793.3:23(091)

Bharat Gupt
University of Delhi

VEDIC ORIGIN OF *NRTTA* AND *PINDIBANDHAS* (Translated from Hindi by Rashma N. Kalsie)

ABSTRACT: The article argues that Indian theatre (*natya*), dance (*nrtta*), and ultimately the concept of sacred images (*murtis*) developed organically from the Vedic ritual tradition, rather than being later imports from non-Vedic or Greek/Dravidian cultures. The older Western theory that Vedic Aryans and Dravidians represented fundamentally different religious cultures, with Vedic fire sacrifice belonging to the Aryans and image worship belonging to indigenous Dravidian traditions, is subjected to strong criticism and ultimately rejected. The Indian theatrical art and, closely connected with it, the worship of sacred images or idols could be best understood as an autochthonous, native development, unhindered and undisturbed by any foreign interference.

KEY WORDS: *Nrtta*, *Pindibadhas*, ancient Indian theater, idol worship, Vedic poetry.

The story of the origin of *natya* that appears in the early chapters of the *Natyashastra* is not a mere glorification of the Vedic tradition. It is an interesting history of the metamorphosis of an ancient worship method, that is the Vedic *yajna* with all its components – the text, the song etc., into a new art form, called *natya*. In *Satya Yuga*, there was no sorrow, but natya or theatre requires both happiness and sorrow for its creation. Therefore, in the *Tretaa Yuga*, when there was ample sorrow, Indra requested Brahma to create a new visual-auditory art form to enhance knowledge and provide entertainment.

Indra's request was not for the entertainment of the gods alone. Indra wanted the new art form to be wholesome and a source of deep, best and easily comprehensible knowledge. "Let that be the fifth Veda! Those who do not have access to the education of the Vedas, may also

get the knowledge of the four Vedas through this new art." (*Natyashastra* 1 / 11-12, Baroda Edition). To fulfill the wish of Indra, Brahma created the *Natya Veda* in which the text was borrowed from *Rig Veda*, the song from Sama, the abhinaya from Yajur, and the rasa from *Atharva Veda* (1/17). Then Indra told Brahma, "Gods do not have the ability to assimilate this new Veda, so it should be in custody of the sages." It is at this point that Brahma gave *Natya Veda* to Bharata Muni (1 / 21-4). Bharata created a performance using the three *Vrittis*, namely *Aarabhatii*, *Saatvatii*, and *Bhaaratii*, but the performance failed. (1/41). In other words, even the Vedic text, acting, song and *rasa*, failed to provide complete enjoyment.

DRAMA INCOMPLETE WITHOUT *KAISHIKII VRTTI*

Then Brahma instructed Bharata to include *Kaishikii vrtti* in *Natya* (1/42). On asking for the means to achieve the same, Brahma created *Apsaras* and instructed Bharata to include them in *Natya*. (1/43 – 4).

It is worth noting that elements from four Vedas failed tocreate complete Natya. Natya needs *Kaishikii vrtti* for a fulfilling experience. When Bharata asked for the wherewithal to construct the *Kaishikii vrti*, Bharata also said that he had seen Kaishikii in Shankara's dance. Shankara's dance was embellished with rhythmic movement, meaning and beauty. Hence, Neelkantha Shiva and his dance is the source of *Kaishikii* (1/45).

In addition to the four *vrttis*, Bharata also included the art of *Gaandharva*, which is singing and playing the musical instruments in a play. The singing in Natya diverged from the Samveda singing, and was based on *laukika* (*non-vedic*) notes, rhythm and poetry. That is to say, for further development of theatrical presentation, it was a non-vedic but popular or *loka* music. It was not just rural tunes or "folk" music, but formal and elite, yet not having exactly the same notes and characteristics as in the vedic chants of three tones of *uddaata*, *anudaata* and *svarita* of Rig, Yajur and Atharva, nor having the seven-note sequence of *Saamagaana*. It was an elevated and formal music and it included, what was popularly known as the *Mahageetas*. These were given names such as *Vardhmaanaka*, *Aasaarita* etc.

The first use of this art form was done by Bharata at the behest of Brahma. The production was mounted at Indra's Flag Festival (1/55). The performance made use of, or say included blessings or *Ashiirvachana* called *Naandi*, and an *Ashtapadi* which was in the tradition of "*Veda-nirmita*", or the Vedic songs! Then, a theatrical "*Anukriti*" was presented, in which the demons were shown to be defeated by the gods (1 / 56-7). Bharata was rewarded by the gods for this successful production (1/60) but the *asuras* were furious. The asuras froze the actors/natas using the

magic of illusion. Indra was infuriated by this obstacle. He beat the demons with his flag, wounded and chased them away. Thereafter, Indra's flag was given the name *jarjara* (that which tears) as it tore apart the attack of *asuras* (1 / 68-9).

THE NEED FOR A *NAATYAGRIHA* OR THE AUDITORIUM

When the same experiment was repeated at the flag festival of Indra, the demons again indulged in vandalism. Then Bharata turned to Brahma for help. In order to protect the theatrical experiment, Brahma presented a solution which was to make a *natya mandapa*. Vishwakarma (the proto-architect) was engaged to build a theatre hall (1/79). All the Gods were ordered to protect the *Naatyagriha*. Further, they were ordered to inhabit the naatyagriha in their subtle form (1/83). The Gods took their places in the different parts of the theatre as per the ceremonies of worshiping and protecting the newly made theatre house. The whole process was called *rangapuujana* and has since become an established tradition.

In this ceremony, in every part of the theatre building, a special *devataa* or God is appointed to protect that part. Even today, as a parallel to that ceremony, a ritual is done in order to protect an individual's body called *anganyaasa*. Just like *ranganyaasa* was done for the protection of theatre building, for protection of an individual's body from disease or hurt, we still use the Hindu ritual called *anganyaasa*. Gods are placed in their subtle forms in the forehead, arms, femurs, feet, etc., to guard these. In the *Naatyagriha*, the moon was placed in the mandapa, Varuna in the roof, the fire God in the Vedi, all the gods in the *bhaandas* (musical instruments), the *Apsaras* in the *shaalas* (supporting stones), *shaktis* in the stones, and Brahma himself in the centre. Here, it should not be imagined that this was done by placing any paintings or carved idols of the deities.

After the creation of the theatre house, Brahma asked Viruupaaksha and other demons, "Why have you united together to bring about the destruction of theatre?" The demons responded, "O, Brahma, the drama you have created at the behest of the gods, insults us and elevates them. You are the grandfather of all people, you should not have done this. For you the devataas and the daanavas are all alike because they both are born of you!" Brahma said, "Enough! Now, give up your anger and sadness too! This *Natya Veda* was made because it is expected to have action, emotion and concordance!"

Explaining this *Abhinavagupta* adds, "The purpose of *Natya* is not to promulgate or name the Daityas as inauspicious or the Devatas as

auspicious! What is then the purpose? The purpose of *Natya* Veda is to establish that good deeds result in good results and bad karma results in the opposite!"

प्रत्यक्षसाक्षात्कारकल्पे नाट्ये प्रदशर्नीयम् !.... अतएव भवतामपि
धमार्दौ यः सदु् पायः सो अपि शुभविपाकत्वेन दशिर् तः

In *Natya*, the creative work that is performed on the stageis live and can be seen directly by the audience. Therefore, demons' good contribution to dharma/righteousness can also been depicted in *Natya*. (*Abhinavabhaaratii* 1 / 101-6)!"

This story indicates the impartiality of the Vedic tradition and its insistence on righteousness/dharma. At the same time, a play will always provoke some people and since they can hold up the production by creating obstacles, therefore a theatre hall is needed to ward off such obstacles. After the *Naatyagriha* was built and duly consecrated, Brahma had Bharata perform the first play which was made in the dramatic genre known as *Samavakaara Dasharuupaka* (4/1). The name of the play was *Amrta Manthana*. Satisfied with the result, Brahma took Bharata to perform the play in the presence of Lord Shiva at his abode in the Himalayas.

There, Bharata first performed a preliminary act called puurvaranga and then put on a play entitled Tripuradaah, which falls in the category of the genre called Dima. Dima is another one of the ten genres called dasharuupakas.

ASSIMILATION OF DANCE IN THEATRE

Shiva and his followers were very happy with this experiment. Shiva said to Brahma, "Wah! Mahaamati, the play you have created will enhance fame, wisdom, virtue and auspiciousness! But once I too was reminded of *nrtta*/dance in the evening time. The *nrtta* that is embellished with *karanas* and *alankaaras*." (4 / 12-3)

"Use this *nrtta* Bharata! You must use it with *Vardhamaanaka* and *Aasaarita* songs in the puravaranga part of the play! Include this dance in the *Mahaageetas* as well. In all, the meaning of the poetic compositions is to be enacted through dance gestures. What you have shown to us is pure puurvaranga, now include dance in it to make it an embellished and multivalent (chitra) performance (9 / 15-6)!"

Hearing the words of Shiva, Brahma said, "O Surottama! Show us the use of *angahaaras*!" Shiva then called Tandu and instructed, "Teach Bharata how to use the *angaharas*" (4/17).

(मया अपि इदं स्मृतं नृत्तम् सन्ध्याकालेषु नृत्यता /
नानाकरणसम्युक्तैरङ्गहारैर्विर् भूषितम् ! पूवर् ङ्ग विधावस्मिन् त्वयासम्यक् प्रयोज्यताम् /
वधर्मानकयोगेषु गीतेष्वासारितेषु च ! महागीतेषु
चैवाथारन् सम्यगेवाभिनेष्यसि / यष्चायं पूवर् ङ्गस्तु त्वया शुद्धः
प्रयोजितः / एभिर्विर् मिश्रिताश्च अयं चित्रो नाम भविष्यति ! श्रुत्वा
महेश्वरवचः प्रत्युक्तस्तु स्वयंभुवा / प्रयोगमङ्गहाराणाम् आचक्ष्व
सुरसत्तम ! ततः तण्डुं समाहूय प्रोक्तवान् भुवनेश्वरः /
प्रयोगमङ्गहाराणाम् आचक्ष्व भरताय वै ! नाशाः ४/ १३-१८ बरौदा
संस्करण १९९२) – 4/13/18 Baroda Issue 1992

It is necessary to state here that Shiva does not say that he invented the dance, but said he remembered it! *Abhinavagupta* summarizes that in saying that he remembered Nrtta, Shiva confirms that dance/*nrtta* is eternal. But employing *karanas*, *angahaaras*, and *rechakas*, he created the *kaishikii vrtti* and changed the *shudha purvaranga* of Bharata by transforming it into a chitra or visually embellished performance. Let us see now what are these *karanas*, *angahaaras* and *rechakas*.

"By placing both the hands in a specific way, in alignment with both the legs, one creates a combination or *samyoga* which is called the *karana* in *Nrtta*!" A total of 108 *karanas* have been described. हस्तपादसमायोगो नृत्तस्य करणंभवेत्

2, 3, 4 or 5 *karanas* form an *angahaara*! There are 32 types of *angaaharas* and four types of *rechakas*. Moving and rotating the feet, waist, hands, or the neck in various ways is called a *rechaka*. All three makes up the fundamental language of the Indian dance. *Nrtta* when expressively associated with the emotions of a character or a story transforms into what is called *nrtya* or *natya*/play. The teaching of this language of the dance, that is, *karana*, *angahaara* and *rechaka*, was called *Taandava* because it was Tandu who taught dance on Shiva's orders.

Here *Abhinavagupta* asks, "Is the purpose of this dance that includes karana, angahaara and rechaka is to merely make the Puurvaranga exquisite? No! Then, what is it? Answer: the deities have to be appeased too! And that is achieved by creating an astonishing variety (*vichitrataa*). A *pindibandha* is created for each God (*devataa*) in which there is an imitation (*pratikriti*) of the flag carried by that *devataa*. For this purpose, Bharata Muni recalls a *Puraakalpa* (historical story) of the origin of *pindibandhas* in the four verses (*kaarikaas*) beginning with "*mridangabheri onwards*" (4/254-7).

ननुवेवं करणाङ्गहाररेचकाः किं पूवर् ङ्गं एव वैचित्र्यकारित्वमात्रेणैव
एव उपयुज्यते ! नेति, प्रस्तुमः ! कथं तहिर् दे वतापरितोषकत्वेनापि !
तदपि च वैचित्र्यमात्रात् ! यावत्ततत्तद्दे वता

ध्वजप्रतिकृतिभूतपिण्डीबन्धनिष्पत्तिद्वारेण इति अभिप्रायेण
पिण्डीबन्धावतरणाय भरतमुनिः पुराकल्पमाह श्लोक चतुष्टयेन,
मृदंगभेरी इत्यादिना !

This dance was performed by Lord Shiva in the evening after the destruction of Dakshayagya. Musical instruments (*aatodayas*) like *Mridanga, Bherii, Patah, Bhaanda, Dindima, Gomukha, Panava*, and *Dardara* accompanied Shiva's dance as he displayed various *angahaaras*, timing his movement with beat and rhythm. Seeing Shankar dance with a rich display of *rechakas* and *angahaaras*, his consort Parvati joined the dance with graceful, gentle dance moves (*lasya*)! (4/254-6)

मृदंगभेरीपटहैभार्ण्डडिण्डिमगोमुखैः / पणवैदर्दरैश्चैव सवार्तोद्यैः
प्रवादितैः ! दक्षयज्ञे विनिहिते सन्ध्याकाले महेश्वरः / नानाङ्गहारैः
प्रानृत्य लयताल वशानुगैः ! रेचकैरङ्गहारैश्च नृत्यन्तं वीक्ष्य शङ्करम् /
सुकुमारप्रयोगेण नृत्यति स्म च पावरती (४/२५४-६) !

The same *angaharas* etc., when done with feminine tenderness, the same movements done softly are called "*laasya*". The vigorous style creates taandava and gentle style creates lasya. Based on this verse given in the *Natyashastra*, my Guru Acharya Kailash Chandra Dev Brihaspati composed the hymn "*Paarvatilaasyam*". In the last line of the hymn, the *laasya* of the goddess culminates in the embrace of Shankar!

झननझनन झननझनन झनेतिकाँस्यतालकम् स्वनानुवातिर् नी
गिरीन्द्रजाश्रयेत् फणीनिद्रणम् ! (पावरतीलास्यम्)

EMERGENCE OF *PINDIBANDHA* (BINDING THE BODY) IN DANCE

Seeing the *Tandava-Lasya* of Shiva and Parvati, disciples of Shiva called Nandi and Bhadramukha along with other followers and seeing the composition of *Pindis* in dance, named those compositions as *Pindibandhas*.

पिण्डीबंधास्ततो दृष्ट्वा नंदिभद्रमुखा गणाः/ चक्रुस्ते नाम
पिण्डीनांबन्धमासां सलक्षणम् ! (४/२५७) (4/257)

Taking on or tying in the elements of a single *devata*'s shape, armaments, flag, vehicle, and temperament etc in the body of the dancer while dancing is called *pindibandha*.

In the words of *Abhinavagupta*: "Evening time is most appropriate for pursuing happiness. That is why at this time Shiva dances without

hesitation! Seeing Shiva using vigorous rechakas and *angahaaras*, and then seeing Parvati use gentle, graceful steps, Nandi and Bhadramukha, etc., named the performance as *Pindibandha*!"

"Shiva and Parvati first understood the shape of the deity (of the deity to be made into a *pindibandha*) and used it to create an analogy of the deity in their dance! It had the properties or the qualities of the deity. The last word of the verse is "*salakshana*", (in grammatical terms it) is an *avyayiibhava samaasa*. That is, the qualities will always be present in the performance. Shiva and Parvati had chosen the required *anga-haaras* only by looking at the unique shape of the deity."

सन्ध्याकाले दिनात्यय इति प्रमोदिवकाससमये ! तत एव पुण्यात्मके !
सततमतिशयेन भृशं च नृत्यति तद्धे तोः ! रेचकै रङ्गहारै श्चैव न तु
सुकुमारं प्रनृत्यन्तम् शङ्करम् वीक्ष्य, सुकुमारप्रयोगमेव कृत्वा तु
अथरतत्वेन नृत्यन्तीम् भगवतीम् च वीक्ष्य ! ततः तद्धे तुकानिप्ण्डीबन्धान्
दृष्ट्वा नन्दी तथा
भद्रमुखवीरभद्रप्रभृतयो ननिदभद्रदे वतागणास्ततप्रमुखाः पिण्डीबन्धनाम
चक्रुः ! आकारसादृष्येन च पिण्डी-बन्धं प्रयोगं चक्रुः ! सलक्ष्णम् लक्ष्ण
पयरन्तं ! अन्तवचने अव्ययीभावः ! आकारविशेषसंपत्तिं दृष्ट्वा
सम्यक्प्रयुज्य लक्ष्णं विदधिर इति यावत् ! (४/२५६) (4/256)

After a description of the genesis of *Pindibandhas* from *Nrtta*, the names of each devataas' pindii is recounted. *Iishvara's pindi* is called *Iishwarii, Nandi's Pattasii, Chandikaa's Simvahinii, Vishnu's Taarkshii, Brahmaa's Padyam, Indra's Airavatii, Manmatha's Jhasha Kumara's Shikhii, Shri's Rupaa, Ganga's Dhaaraa, Yama's Paasha, Varuna's Nadii, Dhanada's Yakshii, Balaraama's Halaa,Sarpa's Sarpa, Ganesha's Mahaa,* and *Rudra's Raudarii.* It is to be noted that most names are taken from a given *devataa's* vehicle, flag or weapon...

Abhinavagupta explains further, "Now here in five verses, *Pancha Shlokas* (258-62), *Iishwara's pindi* is *Iishwarii*, wherein the first *shloka* lists the names of the Devas and their *Pindibandhas*. Lord Shiva is the chief and worthy of gratification, therefore he must not be called (out of respect) by his name but by a general word Iishvara, says Bharata, and Shiva's *Pindi* should be called Iishvarii which is in the shape of *Shival-ingam*.

"*Pindi* means a special shape (*aakritivishesha*). Pindi means using the body as the basis to create a shape by uniting the parts in a given way. The *Pindi* is that shape which binds the limbs in a certain way, and that which encaptures (*praveshyate*) the intelligence (*buddhi*). It is can also be a shape of the body that describes vast spaces etc. (*vyomaadi*). Concentration of many characteristics of something shown in a single shape is *Pinidi*.

We can also say that the name derived from the special features of the *pindi* have been listed by Bharata. *Karana* and *angahaara* create the shape. At the very start Lord Shiva's physical manifestation will be made into a *Pindibandha*."

"एवं प्रधानदे वतोद्देशेन तावत्पिण्डीबन्धान्दशर्यति
श्लोकपन्चकेनेश्वरस्येत्यादिना ! भगवत एव एव प्रधान्यात्
परितोषणीयतेति तस्य व्यक्तं यदीश्वरशब्दवाच्यं निविर् शेषम् रूपं तस्य
तादृश एव शिवलिङ्गाकृतिः पिण्डीबन्धः ! पिण्डी आधाराङ्गादि संघातः ! तया

बध्यते बुद्धौ प्रवेश्यते तनुभावेन सकलया वा व्योमादि रूपयेति
पिण्डीबन्ध आकृति विशेषः ! तस्य एकदे शाभिधानं पिण्डीति ! यदि वा
पिण्डीविशिष्टान्येव तान्याहेति ! आकारो बध्यते सम्पाद्यते पुनरनेनेति
पिण्डीबन्ध करणाङ्गाहारादिः ! आरम्भे च भगवत एवाव्यक्तरूपस्य
पिण्डीबन्धो भविष्यति !"

So finally, the dance that Shiva recalled from memory and which he taught to Tandu has three parts, *Angahaara* (made up of *Karanas*), *Rechakas* and *Pindibandhas*.

रेचका अङ्गहारश्च पिण्डीबन्धास्तथै व च / सृष्टा भगवता दत्तास्तण्डवे
मुनये तदा" !! (४/२६४) (4/264)

Tandu included *Bhaandas* (musical instruments) and song into the performance and then it was called it Tandava!

तण्डुनापि ततः सम्यग्गानभाण्डसमन्वितः / नृत्तप्रयोगः सृष्टो यः स
ताण्डव इति स्मृतः (४/२६५) (4/265)

Putting this education to a good use, Bharata included *nrtta* in the *Purvaranga* and embellished the act.

THE PURPOSE OF DANCE

To understand the purpose of dance, its uniqueness and what fuels the propitiation of *devataas*, the *munis* who had an academic curiosity about the *Natyashastra* asked, "When the matter and meaning is derived from the poetry/text, and is presented by skilled specialists via acting, then what is the need to create dance and what is the expected disposition? This dance (in *Puurvaranga*) is neither connected with the songs, their meaning, nor does it convey the emotion of the poem; then why have you advocated the use of dance in *Aasaarita* and other songs?

यदा प्राप्तयथरमथार्नां तज्ज्ञैरभिनयः कृतः / कस्मान्नृत्तं कृतं ह्येतत्
स्वभावमपेक्षते ! ४/२६६ (4/266) ! न गीतकाथर्-सम्बद्धं न चाप्यथरस्य
भावकम् / कस्मान्नृत्तं कृतं ह्येतद्गीतेष्वासारितेषु च ?" (४/२६७) !
(4/267)

Bharata Muni clarified that dance is not always used to convey the emotions of words. In all the societies on earth and in the various worlds (*lokas*), *nrtta* is divine by nature and is the symbol of auspiciousness. It is included in social events such as marriage or *aavaaha* (visit of the son-in-law along with his wife at her parental home, as defined by Abhinavagupta), any ritual or joyful event in the family, or a pleasure gathering. Dance is the best antidote for inauspiciousness and mental disturbance. It is always accompanied with songs. Lord Shiva instructed Tandu that *nritta* be employed in *Vardhamaanaka* and *Asaarita* songs. A song in which one sees an amplification (*vardhana*) of *kalaa* (length of beat), *laya* (rhythm) and alphabets of composition (*aksharas*) is called *Vardhamaanaka* (4/ 274).

THE TECHNIQUE OF USING *NRTTA* IN *AASAARITA* AND OTHER SONGS

In further verses, Bharata Muni explains at what point should this taandava nrtta be used in the *purvaranga*? In the ancient theatre house there were no side-wings like in today's European stage. The back wall of the stage had two doors and an altar was made on the stage between the two doors on which the musicians were to sit. Unlike today they did not sit in the side wings or in the corner on one side of the stage, but they sat in the middle of the stage on the *vedika*/platform-alter near the back wall and in complete view of the audience. They were the first to enter through the two doors. They entered in a ceremonial sequence and sat on the *vedika*. They fixed their vocal notes and then matched the instruments with their voices. The audience could only hear their voices, but did not see them, because two persons would stand in front of them and cover them with a '*patii*' or a curtain. The cloth screen was removed after the matching of the instruments was complete.

The *puuvaranga* was done in nineteen steps, nine of which were behind the curtain and ten after it was removed.

1. *Pratyahaara* (entry of musicians), 2. *Avataarnaa* (entry of the male singer and the female singer), 3. *Aarambha* (matching notes and singing by all), 4. *Aashraavanaa* (musicians matching their instruments with the singer's voice and playing a bandish/composition on one instrument), 5. *Vaktrapaanii* (checking by playing instruments only), 6. *Parighattanaa*

(bandish on the instruments in which Veena notes were displayed and checked), 7. *Sanghotana* (three Paanis i.e. the three variations of laya), 8. *Maargasarita* (in which *Pushkara*/drums are added to the Bandish along with Tantrii or strings), and 9. A part of *Aasaarita* (a song with stretched and varied notes) all the nine were performed behind the curtain.
2. *Giitavidhi, Uthaapanaa, Parivartanaa, Naandi, Shushkaavkrshta, Rangdvaara, Chaarii. Mahaachaarii, Trigat, & Prastaavanaa* were performed after the curtain was raised (as it happens in Kutiyattam today). (Details of this are available in my book *Dramatic Concepts: Greek and Indian* (DK Printworld Delhi, 1994, p. 158-60)). Taandava was performed after the end of the *taal paksha* of the *Aasaarita* song and after the curtain/ *patta* had been flicked away. This marked the start of the *geetapaksha* of the *Aasaarita*, which was enacted by the dancers who entered one after the other. These dancers also employed the *pindibandhas* to accompany the *Aasaarita* songs. How was this done is explained further.

"Once the Kutapa (a band of male singers, female singers, harpists, *vansi* players and *mridanga* players), is seated on the stage the director must plan to have the Aasaarita performed (through action that demonstrates the limbs of the art of *Aasaarita*) on stage." (4/276). Then we do an action called *Upohana* (which means to narrate concisely and completely the exposition or the *Uuhana* of the notes, beat and text) and the action that accompanies the strings (*tantrii*) and the song, but is not accompanied with drums or the *pushkara* instruments. Once this is over, the dancer enterswith the sound of *pushkara* instruments! (4/277)"

Musical instruments shall follow the class of the *karanas* (strokes on drums) played on the *pushkara* instruments, and the dancer shall perform the *chaaris*. After performing *rechakas* in the *vaishakhasthanaka* posture, the dancer will enter the *rangamandapa* or the stage carrying the flowers in her hands. After offering the flowers, she walks the circumference of the stage, bows to the devataas and then starts her *abhinaya*. When the dancer is acting to the song there should be no playing of the musical instruments, but the drums are customarily played with the *angaharas* performed by the dancer. In this *tandava* dance, the knowledgeable instrumentalists should employ only those strokes or *praharas* of the *sama, rakta, vibhakata* and *sfuta* varieties that are suited to her dance.

In this way, after the songs and instruments have been presented, the first dancer shall leave the stage. Similarly, other dancers also enter one by one (4/278 – 83)! All of these dancers who enter in a sequence (turn by turn), shall perform *angahaara* named *paryastaka*, until it is time to start the formation of the *pindibandhas* (4/284).

After performing *pindibandhan*, all the dancers should exit the stage. Musicians are allowed to play the instruments while *pindibandhan* performance is in progress. When the *angahara paryastaka* is being performed

the musicians can be instructed to demonstrate the *karanas* on *chitra veena* and *ogha veena* (striking vigorously with fingers). Here (during the performance of *Aasaarita*) the same movement (the sequence of *Aasaarita lakshana*) has to be repeated. (4/275–6)!

The process of *Aasaarita* is carried forth by six characteristics/ definitions. These are: 1. Dancers are to enter one by one 2. Solo dancer to demonstrate *paryastaka* 3. The dancers come together to create *angahara* formations (which also includes *pindibandhana*) 4. Dancers exit stage 5. Dance and musical instruments are allowed in *paryastaka* until it is time for *pindibandhana* 6. Creation of exceptional vividness in the dance and the playing of the musical instruments. These are essential in every *Aasaarita*. (As explained by *Abhinavagupta*).

It is essential to clarify the details of the prescribed process of performing an *Aasaarita* again! In the aforesaid *purvaranga*, after the *taal-avidhi* is completed in the *Aasaarita*, a female dancer enters with flowers in her hands and therein starts the enacting of the song and dance. After accomplishing the above she exits stage. Now the first female dancer of the four dancers who are to perform the *pindibandhan* enters stage. She demonstrates *paryastaka* followed by the *pindibandhan* and waits on the stage for others to perform. Similarly, all the four dancers complete the *Aasaarita* one after the other. *Aasaarita* and its process has been explained above. The second, third and the rest of *Aasaaritas* are also performed in the same way.

In order to expostulate the technique of *Aasaarita* singing, Bharat Muni describes the second *Aasaarita* as well. "Yet again at the time of *Aasaarita* singing is organized and the prior method of dancers' entry is repeated. (*prayastaka* followed by *pindibandha*) & the second *Aasaarita* is enacted with meaning and then the text that has been enacted is demonstrated as dance. (4/287-8). The dancers exit the stage after completing the second *Aasaarita*. And the other dancers also shall follow the prescribed method to enter and then perform. (4/289).

"The steps of *Asaarita* are repeated for musical instruments and singing, going over the same sequence with every line. In the first section of *Aasaarita* one dancer is used, in the second part there are two dancers, three dancers in the third, four in the fourth. (4/290-1).

"Now there are four ways to make *pindis*: *pindi, shrinkhalikaa, lataa and bhedyaka*! After creating the *pindi* (by the solo dancer in her body), two dancers create a loop (gulma) called *shrinkhalika*, then three dancers create a net (*jaala*) like formation called *lataa*, and four dancers make a *pindibandha* where they include a dance, which is called *bhedyaka*. (292–3).

"Pindi is used in short *Aasaarita*, *Shrankhalika* is used in where there is variety of rhythm (laya), *latabandha* in a middle length Aasaarita, and in the long one the *bhedyaka* is used." (4/294)!

Of the four types of *pindibandhas*, only *bhedyaka* has dance. This statement by Bharata Muni makes it clear that the first three *pindibandhas* are performed standing. In the first three *pindibandhas* the dancers only take on the form of deities. And after taking on the form they freeze for some time, that might be the reason for Bharata Muni to state that while (*jaala*) *pindibandha* is being executed on stage the dancers who are next in line should not dance.

Now here it is necessary for us to say that, from this verse, the misconception prevalent among dancers, that the fundamental / technical meaning of *Pindibandha* is to make a formation with others or to do group-dancing, will be dispelled. *Pindibandha* is taking on the form of the deity by the dancer then using that *pindibandha* in performing any of the four kinds of *pindibhandhas* from *pindii* to *bhedyaka*. However, this will always be in conjunction with an *Aasaarita* or *Vardhamaanaka* song. This is the real intent of Bharat Muni's words.

In the conclusion on his comments on *Pindibandhas*, Bharat Muni has said, "Pindi has various forms (methods of use) such as *Yantra*, *Bhadrasanas* and *Shikshayoga*, which should be employed by the performers! *Vardhmanaka* (song) should also employ the same! And now I (Bharata Muni) will narrate the process of songs and verses!" (4/296)

THE ORIGIN OF MUURTIPUUJAA (IDOLATRY) FROM PINDIBANDHAS

From the nineteenth century onward, all Indian philosophies and their practices have been subject to one burning question: where, how and why did the abstract Vedic gods become idols? During the Vedic *Yajna*, despite the anthropomorphism of a deity, he was not given a gross form. The offerings of food/ sacrifice were offered in the *yajna* fire from where it reached the deity. When did the anthropomorphized yet subtle *devataa* take the form of an idol and started accepting the *naivedya* offerings? It is difficult to find the evidence of the steps that led to this process.

European scholars, who considered Greek civilization as supreme, are of the opinion that idolatry and the development of the Divine temple first took place in Greece and then under its influence, idol worship and temples came to India! For them archaeological evidence is paramount. It's true that the archaeological remains of temples (including the *garbha griha, mandapa* and *parikramaa*) in India are of a period several centuries later than the remains of temples in Greece.

But even if this argument is accepted, why would the Vedic gods of India, who have been anthropomorphized in the Vedic mantras, wait for several centuries after the Vedic period to wait for a Greek influence to

take the shape in wood or stone. It is also worth considering why did the people who followed the formless worship in India all of a sudden started to copy the Greek mode of idol worship? And when was there mass contact of Indian population with the Greek culture? Not even after Alexander's incursion into a small portion of India.

Changes in the method of worship are possible only through internal development, and not through external influence. The change brought about by an external influence is a forced will upon people, it is not an act of free will of the people. *Pindibandha*'s appearance in dance is organic, internal metamorphosis, of free volition and a natural development. And it is indisputable that the use of *Gitas* such as *Aasaarita, Vardhamaanaka, Chandaka, Paanik, Gaathaa* and other *Saptaruupaka* category songs such as *Madraka, Aparantaka, Ullyopaaka,* and others were contemporary performance genres of the vedic *yajnas*. On examining the elements of their production, it becomes clear that the ritual of the vedic *yajna* (*paathya* from *Rk Veda*, *gaana* from *Sam Ved*a, and abhinaya from *Yajur Ved*a), *Nrtta* from Shankara's *Taandava* and the 14 types of *Gitas* and *Saptaruupakas* mentioned above, combined to create the *natyaveda/natyashilp*a. We may safely assume that this Veda-originating art form called *Natya* is not much later than the age when *yajnas* were the main form of worshiping the Divine. If there is an appearance of the *Pindibandhas* in the Vedic *Rudra* (later on called Shiva) through *nrtta*, then to look for the evolution of idol worship elsewhere is an illusion.

WESTERN HYPOTHESIS OF ARYA DRAVIDIAN DISTINCTION

The process by which the formless Gods became idolized has been seen as a different sort of historical process. Some scholars opine that Vedic yajna had no connection with the idolization of Gods and idol worship. According to this view, in order to understand the difference in methods of worship, it is paramount to understand, "where, how and for what reason" does one worship. According to this view, (where?): *yajna* is performed under the sky placing the *chiti* (*yajnavedika*), but idol worship is done by placing the idol in a pavilion or a mandapa that has been constructed on a mandala (a demarcated area on the land that has been duly sanctified)

(How?): The *agni*/fire, mantra and a priest are essential in a *yajna*, but in idol worship an offering (such as flowers etc), song, and devotion are sufficient. The worshipper does not require a priest as a medium, he can himself worship with songs and flowers. (why?): *yajna* is performed to propitiate the *devatas* who dwell in the sky who can accept only offerings

made into the sacred fire from which the smoke as a carrier rises to the sky and delivers the offerings to gods. But to the idols/*muurtis* we can make the offering ourselves. Hence, worship through *yajna* and idol are completely different, therefore the societies that practiced these methods of worship would have differed from each other in many ways. The worship through the medium of fire is called *yajna*, whereas idol worship is called puja. There is no mention of the word '*puja*' or '*upaasanaa*' in the Vedic texts.

This view is located in modern Western anthropology! For those subscribe to the Western view, the pagan idol-worshiping societies were separate from the Aryans of the Vedic period who according to the proponents of the Aryan invasion/migration theory came from a land far away from

India. For those scholars who consider the Vedic Aryans to be from outside India, idol worship or '*upaasanaa*' was a non-Aryan and Dravidian worship. According to the these theorists, Vedic Aryans had to accept the dominance of the Dravidians at a later period.

Vedic *yajna* declined and idol worship gained popularity and became predominant. Many scenarios have been imagined to explain the correlation between the two methods of worship. Natalya Lidova has made the second chapter of *Natyashastra*, '*Rangamandapa* and *Rangapujana*' the basis of her argument and has imagined that the three non-Vedic elements such as 1.Mandala 2. Mandapa and 3. Murti/idol were established first in *Natya*. This is the entry of a worship tradition in *Natya* which is non-vedic and Dravidian. Vedics were under the influence of non-vedics from an earlier time when they invented a ceremony recorded in the the Artharva Vedic tradition called Brahmayaga. This is mentioned in *Atharva Veda* Appendix 29 B. The act of *Brhamayaga* was done within a consecrated space or mandala. As Lidova puts it, "the *Brahmayaga*, that came down to us in a source of the late/post-Vedic period – *Atharva Veda-parishishta* XIXb of *Saunaka* school. My main point is to demonstrate that the Brahmayaga ritual represents the closest and direct counterpart of the consecration rite of the new temple theatre known from the Chapter III of the *Natyasastra*". For internet reference see: https://www.bun.kyoto-u.ac.jp/14thWSC/programme/13/Lidova.pdf.

Lidova Natalya surmises that in old age some Atharvavedi Brahamin Purohits took on the role of actors. They started to enact as idols of the devataas and thus the elements of Dravidian worship emerged on stage that later became the Natyashastra tradition.

Such surmises rest on belief in the foreign incoming of the Aryans who are said to have invaded the indigenous Dravidians of Indus civilization. This opinion is not as acceptable as before, nor has any archaeological evidence been found till date to support it. There is no consensus

on the homeland of the Aryan community among the Western scholars either. There is a speculation that Aryans were originally from Norway or from Turkey and even South Russia. In my opinion, it is unnecessary to look for the origin of elements of 'Puja' beyond Yajna. The Brahmins would not have allowed any method of worship outside the yajna unless the Dravidians had subjugated them by violence. This is nothing more than an anti-brahmin polemic. Western theory of Aryan-Invasion are self-contradictory. They first project the Aryans/Brahmins as cruel victorious warriors and then turn them into kind-hearted rulers who adopted the culture of theirsubjects. This is mere modern political propaganda and a plan to send across the message that the so-called Dravidians (present Tamil people) can become powerful and crush the modern North Indian upper castes.

In my view, the birth or the origin of *natya* from the vedic rituals and texts as given in *Natyashastra* emerging as *pindibandhas* or danced postural *muurtis* seen in the body of the performer, is an organic evolution of a specific art form. It is an outcome of the broad vision of the Vedic Aryans. Firstly, elements of text, song, acting and rasa were taken from the four Vedas, then the feminine force (played by *apsaras*) was added to manifest as the delicate and graceful movements of the body which emerged as *karanas-angahaaras-rechakas-pindibandhas*, in the sequence called *nrtta /taandava/lasya* that was finally applied into the performance of *mahageetas*. It created a tree of life or *kalpavriksha* arising from the same source called vedic *yajna*.

People can doubt my claim that the idea of a idol or shape first emerged in *pindibandhas* first done in *nrtta*. They can argue that idol worship had developed separately from *natya* and the enactment of a *pindibandhas* in dance was mimesis of the *devatas* already established as idols elsewhere in the Dravidian or other Indian areas? However, no evidence of Dravidian idols being worshiped in temples is found. The famous prehistoric "dancing girl statue" of Harappa, can be accepted as a proof of the art of dance in the Indus civilization but not as an evidence of an of idol of a female goddess. Had the statue been an idol of a goddess, then we would have found many such statues. Even if we accept the prevalence of dance in the Indus civilization, there is no reason to believe that it was taken by the Aryans as something which originally never had. Dance/*nrtta* was widely prevalent in the Vedic civilization. In literature associated with the Vedas the union of song, musical instrument and *nrtta* is called the art/craft of *trivrtt*. (त्रिवृत् वै शिल्पं नृत्यं गीतं वादित्रं च (शांखायन ब्राह्मण २९/५)! This definition runs down in history right up to *Sangeetaratnaakara* of 14th century AD.

In fact, it is also worth considering whether it was possible that *pindibandha* could have been invented in *nrtta* somewhere outside of

vedic *natya*/drama? Propitiating the Devataas was an essential act in *puurvaranga* as a part of the vedic tradition of propitiating of gods. It is here only that while concentrating on the *bhaava* or form of the *devataa* that the dancer could capture the *devataa* in a *Pindibandha*. Representing through mental, verbal and gestural actions, the shape of the descent of the Deity on the stage is the great success of theatre (*naatyasiddhi*). Creation of *pindibandhas* in *puurvaranga* is the basis of the procedure of the whole *natya*/performance. The actor's physical acting, speech, expression, costume transforms/incarnates him on stage as the character through the process of *bhaavaanukirtanam*. Transforming the transcendental into material, and treating the transcendental and material as manifestations of the same force (*shakti*), has always been the basic vision of Vedic philosophy. Offered to Shiva.

Бхарат Гупт
Универзитет у Делхију

ВЕДСКО ПОРЕКЛО ПЛЕСА (*NRTTA*) И СВЕТИХ СЛИКА (*PINDIBANDHAS*)

Резиме

У раду се брани тврдњи да су се индијско позориште (*natya*), плес (*nrtta*) и у крајњој линији и сам концепт светих слика (*murtis*) развили из ведске ритуалне традиције, те да нису били каснији импорти из неведских култура попут грчке и дравидске. Стара западна теорија да ведски Аријевци и староседелачки Дравиди представљају суштински различите културе и религијске традиције, где је ведско обожавање ватре припадало Аријевцима а обожавање слика и кипова домаћој дравидској култури, овде је подвргнута оштрој критици и у потпуности одбачена. Индијска сценска уметност и, у тесној вези с њом, обожавање светих представа или идола најбоље се могу разумети као производи аутохтоног домаћег развоја, које није додиривао и оптерећивао било какав страни утицај.

Кључне речи: *Nrtta*, *Pindibadhas,* древно индијско позориште, обожавање идола, ведска поезија.

UDC 821.14'02.09 Homerus

Victor Castellani
University of Denver

"HOMERIC" ZEUS PART II WHAT ZEUS INITIATES/WHAT HE INTENDS: *ΔΙΟΣ ΒΟΥΛΗ* (?) IN FOUR MAJOR "HOMERIC" *HYMNS*[1]

ABSTRACT: The four longest extant so-called "Homeric Hymns" addressed to Demeter, Phoebus Apollo, Hermes, and Aphrodite elicit from Zeus for each – Demeter, Zeus' secondary sister-wife, the others his divine children – a different strategy and response.

Demeter? Calculated, even planned compromise to end her rebellious secession from Olympus and the other Olympians and benefit all concerned, even human beings.

Apollo? Toleration of an originally supreme male god's rearguard action to save face, his and his mother's, when she is now only a secondary spouse of Zeus and he the resentful son of supreme Zeus.

Hermes? Laughs at and with him at the expense of Apollo, who, however, must keep his rank as grandest of the Olympian Father's many sons.

Aphrodite? Give her a taste of her own power over others that his unhappy faithful consort Hera acknowledges and use her irresistible lust to perpetuate a royal line of descent from himself. Did narrative story follow the mere seven lines of salutation of which *Hymn to Poseidon* it might treat his dealings with his brother Zeus in the two Homeric epics and perhaps Zeus' most challenging relationship of all in *Odyssey*.

KEYWORDS: Apollo of Delos, Apollo of Delphi, Aphrodite, Demeter, Hermes, Persephone, Poseidon, Pytho and Python, Typhaon, Hades, Zeus.

---

[1] On "2-*Demeter*" (shorthand style for citing four Hymns treated below), I have consulted monumental Helene Foley, *The Homeric Hymn to Demeter: Translation, Commentary, and Interpretive Essays* (Princeton 2013). On the others, Nicholas Richardson, *Three Homeric Poems. To Apollo, Hermes, and Aphrodite* (Cambridge 2010). For all four Martin L. West, "Loeb" ed. and trans., *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer* (Cambridge MA 2003) and Jenny Strauss Clay, *The Politics of Olympus*, 2nd ed. (London 2006). I build upon some of the argument in my Gods in Title and Action: The Homeric Hymns, *Journal of Classical Studies Matica srpska* 10 (2008), 49-63.

Unlike the Trojan War, which began with a violation of Zeus' rules that, love Priam and Hector (then living descendants of his Anatolian son Dardanus) though he does, he must allow that war – and allow to end in the destruction of Ilium and the Trojan nation. His developing project involves death for both of those mortal Trojans and, among for others on both s, the great Achaean hero Achilles, son of Peleus (himself also descended from Zeus) who might have been *his* son and whose mother was uniquely dear to him.

No. 2 ***To Demeter*** – to a successfully *defiant* Demeter. Only here does Zeus lack authority and omnipotence to enforce his will. By giving Hades his daughter Persephone in marriage he has won the good will of this *other* brother, who (never mind Disney's 1997 *Hercules*!) has *not* shown resentment toward and openly challenged Zeus' primacy among the sons of Cronus as Poseidon has done, directly and indirectly, through sons of his (for example Cyclops Polyphemus, to whom with his father we return in detail in reading the *Odyssey*, in Part III.

Two different standing policies of the Olympian come under attack from his *other* sister-wife, Persephone's mother Demeter. In contrast to the futility of Hera, her sister and Zeus' primary sister-wife, in efforts to depose Zeus or at least to do some permanent hurt to him.[2]

Three features of Demeter's *eternally* productive response to their husband's shamelessness and insensitivity as demonstrated in 2-*Demeter* distinguish her. Hardly Hera, the one whose rebelliousness never succeeds in getting anything for her *that Zeus does not will* (e.g., Achaean victory over Troy under Agamemnon's command-in-chief) or cannot cancel (Heracles' storm-tossed voyage recounted at *Il.* 14.249-262, and 15.24-30).

At 2.91-291 down on earth Demeter, boycotting Olympus among mortals, secretly makes her first challenge to her brother-husband to claim a role in choosing their daughter's mate. Zeus in double relationship to would own patriarchal authority over *her*, since her father (and his) Cronus is literally "out of the picture" down in nether darkness, as good as dead, whereupon a senior brother assumes authority over a sister. Of course, Zeus owns their daughter as sovereign father.

Demeter disguises herself as an old mortal woman at sight of whom no one would suspect of being divine. On the other hand, she does exude

---

[2] Her enemy Heracles and her rival Semele each become deities after the death she devised for them. The death of Zeus' son Sarpedon is, as Part I argued, a needed event element in his project for Achilles, yet Zeus' arranges special honors on the field at Troy, in great achievement during the battles of *Iliad* Books 4-7 and 11-18 and honorific battle over his dead body, which Achaeans cannot acquire and home in Lycia. with a splendid funeral and hero cult "of great antiquity." See Jennifer R. March, "Sarpedon" in *Oxford Classical Dictionary*, 4th ed (Oxford 2012), p. 290.

something that makes her sympathetic to the daughters of King Celeus of Eleusis and readily employable to him and their mother Met Aneira. Taken on as the boy's nurse she begins to make an infant royal prince immortal *and unaging* with imperishable honor, in effect, a revolutionary new counter-god not descended directly from Zeus (2-*Demeter* 98-191, 212-242.[3] This happened under a what we may call the *multiscient* but by no means an *omni*scient Father of Gods and Men, who was evidently unaware of such a rebellious project, of its possible success and implicitly threatened replication. In fact, neither he nor any other god prevented, but the boy's own mother. Metaneira witnessed the disguised goddess' secret fiery de-mortalizing therapy that complemented his nurture on Demeter's' divine milk, was horrified, interrupted and ended the deification (243-264).

At stake now for the Master of the Universe was not only a specific plan, for a marriage alliance but a general policy, for all mortals' mortality. The former concerned his *and Demeter's* daughter Persephone, whom, to her mother's outrage, he treated as entirely his to dispose of, indeed as she saw the matter, for disposal, *for getting rid of* by giving the maiden goddess to his brother Hades 'to have and to hold' *but with no chance that death will ever release his hold on her* in his deep down Underworld domicile. In obvious respects the young goddess will be as good as dead – forever! Zeus likely sought this marriage alliance to forestall the chance that Hades, too, might defy him like their siblings Poseidon and Hera, as noted above (and in Part I). Zeus' general policy after mortal humans' near extermination by The Flood that *Met.* 1.253-415 reports has been to keep a subservient human race populous, on the one hand, so they might offer perpetual sacrifices and otherwise glorify him and his immortal kin on Olympus. And supply beautiful young maidens and boys of the species for him and other (male) Olympians. On the other hand, to keep them down, by dying of each aging o warring generation to be replaced by more attractive and energetic replacements.

There may be more than one reason why their sister Demeter threatens the Olympian Father's instrumentalization of a populous race of mortal humans. She *could* be angry with our race for rejecting our chance for godlike immortality – by an act of *one* person once and for *all*, a Gilgamesh, an Eve, or a Pandora. Such critical moments function that way in a sort of *negative* "charter" myth. She is certainly angry with Metaneira at 250-262. Let them all go to Hades! However, the goddess'

---

[3] Thus quite unlike the unique deified mortal Heracles. Eleusinus, progenitor of the boy's father King Celeus, may be a son of Hermes and therefore indirectly from Zeus, according to prose authorities or, in poems, progeny of an obscure Ogygus who seems to be either an autochthon (and possibly Poseidonian) or son of Titan Oceanus. See the Wikipedia's strenuous effort to pin down his filiation in the article "Ogyges" [sic].

frustrated preceding and subsequent global and perennial philanthropy (470-482) suggests otherwise. Moreover, the temple, altar, and therefore *cultic honor* she established at Eleusis (270-304) is likewise imperiled if neither priest nor congregation remain!

Nevertheless, Demeter persists in a worldwide crop failure that, if extended beyond a year or two of starvation, would eventually exterminate humankind (305-311) and deprive the other Olympians of worship (311-312). Zeus is moved to action. However, neither does his female emissary succeed in moving her, Iris, who in Zeus' name might coax Demeter to rejoin the community of gods (315-324: she is λισσομένη at 324), nor a numerous delegation of other gods whom Zeus convenes , who offer her special honors and gifts (325-330).. She sends an ultimatum back with them: She will never return to Olympus until she see her daughter (331-333).

Zeus and Hades will have to compromise! Zeus sends Hermes to command his dark-haired brother to let Persephone ascend to the light above to see her mother, so as to prevent Demeter's continued depletion of the human population and secession from the gods of Heaven (334-346). To Hermes' statement Hades smiles in response, because of two related considerations: (1) He knows how *he* can secure a share of her, but also how, by allowing her "time off," *she* can be happy or at least contented with time-sharing of his beautiful niece. (2) She now is good company, a maiden on a separate couch, as suggested below, who at present despairs of seeing her mother ever again and is profoundly unhappy with Uncle Hades (whom she surely first met when he abducted her!) as perpetual companion with sexual ambitions. Now she obviously would hope for a complete and final divorce. That is in her father's patriarchal authority to grant, but would hardly be politic. For Zeus cannot afford to have both his mighty brothers grumbling – forever. This brother (and ex-son-in-law!) could surely make trouble, if not so extreme as in that Hollywood animation! In fact, when this Hades receives Hermes' visit and his nephew conveys a brusque, undiplomatic, indeed indirect command from Zeus, abductee Persephone as royal consort is present with her abductor "in state." Moreover, the infernal royal couple may not lie on the same couch of two or more present (see plural λεχέεσσι at 343). Hades responds to his brother's indirect bidding, a command to his nephew to take his bride from him (with an unexpected complaisant smile (357f).[4]

Immediately there comes – ready? – to his crooked Cronidean mind a means of keeping his niece as his wife, *and a contented one*. Zeus and he may have planned it all, better than a simple marriage by kidnap?

---

[4] Hermes, ignorant of two senior gods' little conspiracy that I postulate, who declared that he was ordered to take Persephone away but has *not* appealed to the Lord of the Underworld μαλακοῖσι... ἐπέεσσιν (336), may be surprised at this immediate response.

He has a pomegranate on hand. Is it ambrosial but also nuptial, conjugal? *If* she eats of it she can spend two parts of every future year with Demeter and rejoin her cheerful young playmate goddesses, fellow gatherers of terrestrial spring flowers from among whom Hades had abducted her; in fact, one of those parts can be flowery (417-430). Hades – the god and the place where only asphodel blooms – *will*, however, have her for a third of eternity. This may explain be why without objection he will release Persephone to Hermes for a return ride up to the surface of Earth, where Demeter awaits her (359-370).

When uncompromising Demeter can and does "see" her dear daughter with own eyes (as she demanded), suddenly she fears that her dark brother has gotten her girl to eat something. For both daughter and son of Cronus *and Rheia* somehow know (from their mom or from their grandmother Gaea?) that if Hades gets his bride to eat not just anything but seeds of *pomegranate,* she must return to him for part of each round of seasons.[5]

In any case, incidents of the story from the abduction through the mission of Hermes antecedent to the Two Goddesses' happy reunion of at 434-437 correspond to elements of ancient mortals' weddings and their conjugal sequel.[6] These begin with bride's (*ab*)*ductio domum* by the groom in a horse-drawn vehicle. Such an event opens action *in medias res* at the poem's outset (2-21) and will be emotionally colored in retrospect by the sudden, involuntary bride's first-person account to her mother of that initial violent deed of Hades and of his more recent, speciously friendly one with pomegranate – she is hungry (371-374 > 407-413; fatal eating 414-433).

Anything Persephone might have consumed at her husband's table could indicate a new male's responsibility to feed her, that is, transferred dependence, father's daughter now becoming bridegroom's wife. However, *this* particular fruit, which has a long cultural-religious history in western Eurasia, may in the early Iron Age solemnize, even sacralize a wedding.[7] The feeder and the eater will in this case be wed for life, that is, forever. Only Cronus might break the holy bond.

---

[5] Some ancient Greeks counted three seasons, linking spring and summer (θαλλώ > αὐξώ) or summer and fall (αὐξώ > καρπώ). Winter might be one, an anti-Ὥρα, non-vegetative season when nothing grows and perennials appear dead: those months when sailing was perilous, "stormy time" (Χειμών), would be a third, but none of the three, whichever we should understand them to be, is be measured in months, one per seed swallowed as in some traditions. Persephone's season/non-"season" below with Hades (= time during which sown seed-grain lies buried since the end of καρπώ) for each pomegranate seed, as traditions state. However, only one consequential seed, κόκκος (372 and 412), is mentioned in the *Hymn*.

[6] Besides Strauss see Helene Foley (both n. 1 above), the latter in her detailed Part II.

[7] On eating of pomegranate at presumably weddings in modern Armenia and Greece, ceremonial Orthodox Christian, see Damien Stone, *Pomegranate: A Global History* (E-book at ProQuest: Edible Series Reaktion Books 2017), respectively pp. 52 (Armenia) and 108 (Greece). That Hellenic practice of eating seeds at weddings though not specifically at the

To sum up: Demeter therefore seeks not to compel Zeus to abdicate and does nothing to suggest this, will be content should he compromise, he *and* their dark brother. She must compromise too, and may realize that in a life where, if a round of seasons did not occur (as it seems not to do in *Odyssey* 7's land of the Phaeacians), a "year" could only be measured from solstice to recurring solstice or equinox to equinox). Impossible, of course, to equate with a whole number of lunar months. Hesiod does his best to plan his days and labors with mixed lunar and zodiacal (i.e., solar) timings, offering no clear count of seasons, let alone their names.[8]

Consider Hesiod's full account of Divine Succession, which entails climate change. Gaea had schemed with her son Cronus to overthrow Uranus. However, when Cronus proved no better husband to her mate and father to her offspring than *his* father had been to Earth, Earth sympathized *and conspired* with her and Sky's daughter Rheia to allow Zeus to be born *and to stay born*. This grandson of Earth grew up inside a cave of hers, better a second womb than her son's stomach! That Titan's mother allied with those other Titans who defected from Cronus' exclusive regime. Besides Rheia these included Titaness Themis and, with complex consequence, Prometheus. Gaea and Uranus both advised the rebels whom Zeus led, and who included three monstrous sons of theirs whom wholly anthropomorphic Titans had shunned. Zeus' inclusive alliance were victorious in the ensuing Titanomachy.

Gaea may have joined the winners for more reasons than one. could well have been stressed by the "Golden" Age of Cronus with her requisite 24/7/365 food service to mortals.[9] Those mortals can have proliferated

---

bride's new home, is also described and discussed by D. W. Still, *"Pomegranates: A Botanical Perspective,"* pp. 199-209 in N.V. Seeram, R.N. Schulman, and D. Heber, eds*., Pomegranates: From Ancient Roots to Modern Medicine* (Boca Raton 2006). *What* exactly Mrs. Hades otherwise may eat and drink when living (!) down there with him does not concern us here.

[8] In fact, some of his prescriptions for timing chores use signs from mundane nature – bugs and birds, trees and perennial plants. Earth herself might *like* time off, as it were, *periodically* = seasonally. She may be exhausted from uninterrupted coincidence of spring-, summer- and autumn-like yield of comestibles on her part that her son Cronus ordered to feed creatures of Prometheus when they were not sharing meat with the Titans at Methone! It may therefore be unsurprising that she eagerly accepted Zeus new world order with a time for her to rest, and in which her daughter Demeter could acquiesce. This may explain why Gaea did not *reluctantly* advance her grandson Zeus' βουλαί affecting her granddaughter Demeter and great-granddaughter Persephone but can have participated in the planning. See

νάρκισσόν θ', ὃν φῦσε δόλον καλυκώπιδι κούρηι
Γαῖα Διὸς βουλῆισι, **χαριζομένη Πολυδέκτηι** (2 Dem 8f)

The end of Zeus' project (another big one!) will be satisfactory for her and her daughter Rheia, who also unreluctantly contributes, as we have seen, three generations of Earth's offspring.

[9] What replaced it with the new, improved agriculture that Demeter instituted worked so well for her customers on a multi-seasonal calendar that, according to one Malthusian account of the reason for the Trojan War, mortals had become over-populous, unsustainable to her despite her current months of relaxation, and needed to be thinned. The *Cypria* made that still another Διὸς βουλή, widely overarching yet distinct from the one that according to my

to such a collective *weight* that the advice now supreme gave to that now supreme grandson included that motive which the *Cypria* gave for the Trojan War, i.e., to lighten the mortals' physical burden on her.

Contrast two momentous outcomes: (a) Demeter's and Zeus' end achievement, a compromise that includes benefit for her daughter and her fertile mother *and for Zeus' hard-working judgment-fearing* mortal worshipers (among whom Hesiod of *Works and Days* would count himself a deserving one) and those who will have been initiated into posthumous relationship with Persephone, her who has herself experienced something like death (according to the poet of 2-*Demeter*), and (b) *Iliad* 1's failed "palace plot" of which Achilles reminds Thetis at *Il.* 394-406 but of which she tactfully does *not* remind Zeus in their subsequent conversation at 498-53.[10] The evolved Zeus of both epics (I anticipate my Part III), no more the tyrant of *Prometheus Bound,* deserves his place. What mortal would prefer Hera, Poseidon, or Apollo to be supreme over us. Earth herself is content. She no longer bears destructive and deadly Giants.

In this hymn (with metrically influenced dative *plural*) the poet mentions Διὸς βουλῇσι – in line 9 almost as upfront here as Διὸς ...βουλή is at *Il.*1.5. One sentence in this hymn hints that her brothers Zeus and Hades anticipated that Demeter would react angrily to the prospect of perpetual separation from her beloved daughter. They were ready to compromise, as argued above from Hades response to Zeus' ultimatum:

> μείδησεν δὲ ἄναξ ἐνέρων Ἀϊδωνεὺς
> ὀφρύσιν, οὐδ᾽ ἀπίθησε Διὸς βασιλῆος ἐφετμῇς
> (357f).

For he has his pomegranate ready for her before his evidently gracious surrender of his bride to her mother.

Not everything necessarily had gone according to the brothers' plans. Zeus could not have anticipated the Demophon affair. He lucked out, thanks to a frightened mortal woman. On the other hand, Demeter's prerogative in Zeus' dispensation of τιμαί, i.e., to provide mortal worshippers' vegetarian diet, would have been an obvious possibility for her extortion were she to withhold it.[11] A motive for *her* to accept the com-

---

Part I. the *Iliad*-poet achieved Mortals' sudden "year-long" want of food from Gaea-and-Demeter/fertile earth and Persephone/productive gluten-rich grain, wheat (σῖτος/πυρός) and, because of its essential role in major animal sacrifice, perhaps somewhat older barley (ἄλφι).

[10] Hera and Poseidon, with either Athena or, I think likelier, Apollo *together* failed, by overpowering and somehow binding Zeus, to depose him or at least to limit his power. Thetis summoned Giant Briareus/Aigaion to frighten the plotters away. Why I think Apollo likelier to rebel will become clear in the following section on the composite *Hymn* to him, as Apollo of Delos and Apollo of Delphi.

[11] Helius can also extort by denying light to the world. He can threaten to transfer daylight down to Hades and the dead, as he does at *Od.* 12.377-383!.

promise, on the other hand, would be future rotation of seasons. *The Age of Cronus seems to have had none.*[12] A few of them – three or four – would give her annually some months' respite from the taxing effort of germinating, growing, and growing all those annual grains, and exhausting her fertile surface. No fallow, resting land!

A world order is established with which all three Olympian brothers could live – Poseidon because in that new season of storms he would not have the stress of ships over his element and deepwater fishing would cease. Demeter would have a leisurely quiet spell to prepare for the return of grain that she would now sprout to welcome Persephone into the upper world of flowers, and the Two Goddess' heavenly home above Zeus' "April showers."

Hymn 3 ***To Apollo***. An overwhelmed but stubborn tradition, a mainland Anatolian one that became Ionian, competed with Balkan, Dorian Delphi in subtly inflected tales and claims. Confirmed worshipers of Zeus as Alpha and Omega and of Apollo as his Number One Son, his προφητής lieutenant Apollo, are satisfied. All scholars who are nonbelievers take Hesiod's understanding of Zeus as *the* Archaic Panhellenic one, Zeus *Omnipotent* (easily conquering Earth-born Typhaon) and *Omniscient* (seeing through Prometheus' deceptive fat at Methone). Limits to his vaunted sheer power and vision indicated in both Homeric epics tend to be minimized. The allowance he wisely makes for priority wishes of Apollo and Athena in *Iliad*, of Poseidon in *Odyssey* are not emphasized, but those he condones advance *his* entire project to which neither of them would entirely subscribe!

He prefers to use wise diplomacy (via Iris in *Iliad* 8, 15, and 24, in *Odyssey* 5) and compromise (in 2-*Demeter*) or persuasion *(*in *Odyssey 13*) rather than to exert that sheer brute force of which he reminds other gods whom he addresses at *Il.*8.10-27 (in a threat) and at 15.18-33 (in painful exemplary reminder specifically to Hera, but for all to hear). Add *tacit* potential violence by his physical enforcer Hundredhand Giant Briareus, such as he had threatened in suppressing that Palace Plot to which Thetis refers in *Iliad* 1 at her aggrieved son's instance.

Under the very name "Apollo" a West Asian deity can have been remembered and acknowledged, perhaps bearing a similar but phonetically unfriendly "barbarous" name. One who, though son of a great god*dess*, had not originally been son or otherwise subordinate to Father Zeus – or to any other sire. Of course, the hymn's two Apollonian poets dared not to write directly about this, if they even were aware of it.

---

[12] Hesiod *Works* 113-119 suggests this, Whatever their ἔργα were, they were exempt from πόνος: no seasonal ploughing, sowing, reaping, winnowing, etc.

Clay (above n. 1) at length and another eminent Homerist Nicholas Richardson (also n.1) argue for one poet's coherent conception of a complex god in the *Hymn*, and for Apollo's acquiescence in filiality and faithful subordination to Zeus. The τιμή granted him in the Olympian's world regime does rank high, even as high as Poseidon's or Hades'. For Phoebus Apollo has from Zeus a special role as his father's spokesman, mediator of commands, advice, and warning to mortals, viz., broad control of information dispensed via the supreme oracle and priesthood at Delphi, complement to Zeus' own less "full service" one at less accessible Dodona and to Apollonian contenders, Delos et al. mostly east of the Aegean Sea.[13]

However, though not an "Analyst" of the Homeric epics, I had years before independently come to the same conclusion as Martin L. West in the Introduction to his Loeb volume (n. 1 above: pp. 9-12). Although he divide the parts somewhat differently than I (what does not matter here), he convincingly distinguishes a Delian portion from a longer Pythian one, stylistically different (the latter with un-Ionic, mainland, even Hesiodic features). They were surely composed by different authors and reflect rather different views of the "same" god. This difference I emphasize – with no "perhaps" about it. For their two Apollones differ in ideology, *particularly in attitudes toward mortals*. On the other hand, *both narrators exalted Apollo at Zeus' expense*, each in his own way. Albeit in different ways than Hermes is autonomous in 4-*Hermes,* both make Apollo to a similar degree self-starting and -directed.[14] For this reason, and because they narrate different stages of the title god's life their joining makes sense. Both offer subtle digs at the Olympian Father of Gods and Men whose devout worshipers claimed Apollo for him as *son and subordinate.*

One relates Leto's travail, eventually (Artemis' and) Apollo's birth, and their festival on Delos and includes a blind poet's manifesto. The other recounts the young god's quest for a sublime earthly site on which to build his great oracular temple, his conquest of the place by slaying Python (with an excursus on Typhaon), and foundation of the Delphic cult and oracle, mortal staff included.[15]

Consequently this hymn falls into two consecutive self-standing narrations and celebrations 'rhapsodically' stitched together at line 182, the Delian part ending at 181, the Pythian/Delphic commencing. At opening

---

[13] We must, however, understand that and where Hermes is allowed to give non-verbal signs such as those I address in Part III on *Odyssey*, where that god has a much larger role than in *Iliad* or even, in mortal affairs, than in 4-*Hermes* discussed below here.

[14] See below how baby Hermes asserts himself against Apollo, to their father's amusement, even Apollo's (Does Apollo anywhere, anytime else laugh than a 4-*Hermes* 281?)

[15] Zeus does not find the spot for his son to set up his oracular shop from the converging flights of two of *his* birds, eagles, as in a myth than cannot be reconciled with the Pythian part of the *Hymn*.

1-18 a short but telling introduction precedes them, looking (as many have noted) like a number of the shorter hymns in the collection. In *this* Zeus is mentioned by name as, with Leto, proud parent of Apollo. As proud πατήρ he stepped back, in awe at the new god who is center of attention.

Phoebus is even more celebrated a center of attention in lines 182-206 that begin the much longer Pythian narration. Zeus is again identified as sire of the mainland Pythian. In the two characterizing tales the Delian is generous, even philanthropic, toward mortals, whereas the Pythian is supercilious and literally despotic and prefers to spend his time among admiring gods, for example the Muses, as daughters of Zeus his immortal half-sisters who

> ὑμνεῦσίν ῥα θεῶν δῶρ᾽ ἄμβροτα ἠδ᾽ ἀνθρώπων
> τλημοσύνας, ὅσ᾽ ἔχοντες ὑπ᾽ ἀθανάτοισι θεοῖσι
> ζώουσ᾽ ἀφραδέες καὶ ἀμήχανοι, οὐδὲ δύνανται
> εὑρέμεναι θανάτοιό τ᾽ ἄκος καὶ γήραος ἄλκαρ.
> (190-193)

The Delian portion offers an account of how after pregnant Leto's ordeal in getting herself at last to a place on Delos where she *might* give birth to divine twins, and only after other goddesses intervened against Hera's persecution of her rival, she could and did bear Artemis and Apollo. There the new gods made a little island with no natural advantages the earthly site for their personal annual interactions – *inter vivos* in this instance as distinct from Persephone's with her initiated devotees ghosts – with people who live there and all others who join them to worship *Leto's* children and join them in song and dance. The poet omits her twins' traditional Olympian begetter! The poem does not mention Zeus, by name or otherwise, till line 96 and thereafter in the god's declaration 'χρήσω δ᾽ ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν' (132).[16] At 96 the hymn relates how on Delos to console Leto, whose nine days' birth pangs gave her no relief,

> θεαὶ δ᾽ ἔσαν ἔνδοθι πᾶσαι,
> ὅσσαι ἄρισται ἔασι, Διώνη τε Ῥείη τε
> Ἰχναίη τε Θέμις καὶ ἀγάστονος Ἀμφιτρίτη
> ἄλλαι τ᾽ ἀθάναται **νόσφιν λευκωλένου Ἥρης**: 95

[16] 136-138 also mention Apollo alone as Διὸς Λητοὺς τε γενέθλην (136), in the first of three lines that the OCT printed with marginal reversed sigmas. That acknowledged its weak attestation. West and, with a comment *ad vv* 135-9, Richardson prints them, noting the majority tradition only in their apparatus. However, I suspect a clever interpolation in ancient times by a Zeus fan to remedy a silence about his careless paternity that think is deliberately underplayed over the preceding . Better, in fact, had we no been reminded of him at this unflattering moment when he finally appears!

ἦστο γὰρ **ἐν μεγάροισι Διὸς νεφεληγερέταο**:
μούνη δ᾽ οὐκ ἐπέπυστο μογοστόκος Εἰλείθυια:
ἦστο γὰρ ἄκρῳ Ὀλύμπῳ ὑπὸ χρυσέοισι νέφεσσιν,
Ἥρης φραδμοσύνης λευκωλένου, ἥ μιν ἔρυκε
ζηλοσύνῃ, ὅτ᾽ ἄρ᾽ υἱὸν ἀμύμονά τε κρατερόν τε
Λητὼ τέξεσθαι καλλιπλόκαμος τότ᾽ ἔμελλεν.
(92-101)

Those other, *all* the other goddesses, mothers and virgins alike, soon *do* relieve Leto's anguish by bribing Eilethyia to sneak down from "home" and allow the mighty twins to be born (102-116). But where all that time was Leto's Cloudgatherer cousin and sometime bedmate who got her so pregnant? While in *his* house *his* jealous number one consort was tormenting her by withholding *his* and Hera's daughter, the Birth-goddess Eileithyia, up on Olympus? Amid *golden clouds* that prevented the divine midwife from seeing a parturient cousin who needed her care! Where is conjugal solicitude for his secondary wife? Where is paternal interest in embryonic fully divine children of his? Solicitude such As he had in myth for mortal Semele's Dionysus and mortal Alcmene's Heracles?

Like all those personified places that deny Leto a place to bear the unborn *son*, is Zeus himself afraid of him? Did he keep his distance, even retard the twins birth because of an *ambiguous* oracle about (as it turned out) eventual Athena? Better his next *son* should stay unborn. *If* born, could eventual Apollo be mighty enough to topple him, like the son whom he did not conceive with Metis? If not so motivated, where is his ire at Hera's action against mother and embryonic children to match his anger later over Hera's delayed birth of Heracles and premature one of Eurystheus (*Il*. 19.95-133)? There, however, he blames Ἄτη – that is, himself, for being tricked by his sister-wife? Or later, when she storm-tosses Alcmene's son on his voyage from Troy to Cos mentioned twice in *Iliad* (at 14.247-261 and 15.18-31, where unruly Boreas blew as Hera commanded – and Poseidon can have been silent accomplice?

Reminding us of Leto who (no thanks to his begetter) *gave Apollo birth* (τέκε, 178), the Delian poet salutes the new god so:

ὦ ἄνα, καὶ Λυκίην καὶ Μῃονίην ἐρατεινὴν
καὶ Μίλητον ἔχεις, ἔναλον πόλιν ἱμερόεσσαν,
αὐτὸς δ᾽ αὖ Δήλοιο περικλύστοιο μέγ᾽ ἀνάσσεις.
(179-181)

Nothing indicates that Zeus had any "plan" in engendering the twins or any continuing interest in Leto after he impregnated her. In contrast he had an extended secret affair with Hermes' mother Maia, enriched her cave with valuable gifts, and enjoyed himself with her when *in utero* Hermes overheard their endearments while they "mated" (4-*Hermes* 57f).

Moreover, newborn Hermes asserted himself, challenging mighty Apollo's achieved high place in their father's regime. Zeus was indifferent to Hermes' cattle theft until he met and found this rascally neonate son entertaining after Apollo arrested him and complained to their father. His arbitration and verdict that Apollo get his precious cattle back and that, with no further recrimination, these two sons reconcile is his doing, yet suggests improvisation, not any preceding "plan."[17] (More on Hermes and on his *Hymn* follows below.)

The second, Pythian portion of 3-*Apollo* in its clever segue, a transitional first line, promises to tell how "you" (the god continues to be addressed) arrived at the mainland center of an eventual ecumenical network of credentialed theologue-ἐξηγηταί (and Delphic correspondents?) like the 5th century title character of Plato's *Euthyphro.* On the other hand, the Pythian poet hardly flatters the deity he invokes, by naming rival wooers of women in obscure love affairs, one at least of which (winning Coronis) ended badly when she took a mortal lover after he impregnated her with Asclepius.[18]

In basic structure the Pythian poet's account of Zeus' son Phoebus meeting and defeating Python recalls the myth of Marduk, the son of Babylonian chief god Ea/Enki, who saved the older gods' order by archery, who strode forth to slay reptilian female Tiamat. His father had already slain Tiamat's male consort Apsu – Enki's own father by Tiamat. However, female Tiamat was too formidable for any of Enki's and his brother Enlil's generation. Marduk was enlisted to dispatch her and create the world as we know it out of her dismembered body. He was awarded sovereignty over that world and all the grateful older gods/Anunnaki by themselves.[19] This corresponds roughly to two successive titanic Hesiodic struggles.

In one early tradition with some variants Zeus, who had won his supremacy in *aggressive* Titanomachy by defeating Cronus and the other Titans, anthropomorphic son of Sky and Earth, on the defensive, fought off the greatest of Earth-born Giants, Typhaon. Male, of course, but not entirely anthropomorphic (or even distortedly so like Zeus' allies in Titanomachy: Cyclopes, with one eye too few, and Giants with far too many human limbs). In single combat, the Olympian Lord defeated formidable Chthonic Typh(a)on, who was also multiple in some ways but , often serpentine.

---

[17] Note: Dionysus is the sole divine son in whose gestation, births (sic), and unique, to him as it was to his father, *helpless* infancy Zeus *does* take an interest. There are, in fact, two potential *successor* sons whose conception he must prevent, by Metis and by Thetis!

[18] See Ovid, *Met*. II.596–632. That Roman poet, who will be cited again below for another Apollonian scandal, takes delight in making Augustus' patron god look bad.

[19] See Douglas R. Frayne and Johanna H. Stuckey, eds., *A Handbook of Gods and Goddesses of the Ancient Near East* (University Park, Pennsylvania, 2021), article "Marduk," pp. 201-204. "Anunnaki, p. 25.

A parallel such duel, not necessarily less ancient unless "Apollo, *son of Zeus*" is named as protagonist, in its essence pits an ambitious, aggressive divine archer against a serpentine monster who defended space that the invader wanted as his own, would and foes gain by slaying it/him/her. Its version in our hymn records that invader archer Apollo slays Python, a female δράκαινα (3-300). Here we learn, at length, not only that it/she was the nurse who raised Typhaon after receiving him from his mother (we come to his alternative mothers in a moment), but how that monster was conceived and to whom born. The hymn gives us this information in a long excursus (305-356) that has seemed to many scholars and most other readers to be intrusive. The poet identifies him as Zeus' most daunting challenger in a duel that must precede Apollo's birth, but says nothing about Zeus' victory over him/it, hard or easy! Typhaon's fate has no bearing on Apollo's adventure at Telphusa such as Python's essentially does. Vale, nor at the site that will be Delphi. It merely yet significantly contrasts Apollo's easy slaying of the Pyth absentee father Zeus' and thereby amplifies the glory of Apollo's effortless feat in killing her (300-304 > 357-362). According to the ekphrasis, Zeus' enormous adversary Typhaon was a son of *Hera* and nursling of female Python.[20] In bearing him Zeus' unruly sister-wife Hera notoriously resists her brother-husband's absolute control over her in both those relationships which make females inferior to males, as brother to sister and as her husband. However, in most versions, in Hesiod's *Theogony* and the Pseudo-Hesiodic *Shield* Typhaon's mother is Gaea, impregnated by a (there) masculine Tartaros as in Hesiod (*Th*. 821f) or pregnant on her own. Here in the hymn Hera, in order for *her* to be impregnated by their *will power.* enlists the power of Gaea, Uranus, and their now chthonic sons, the Titans, Zeus' down-but-not-out enemies who surround Tartaros (here also male: a person?) Not by any male's seed, therefore, Hera is genitrix and biological mother of a monster who would topple Zeus, opposite in every respect to that embarrassing first son she bore *ipsa sola,* Hephaestus (316f). That is the hymn's detailed account. In the competing Hesiodic current of myth Typhaon born indeed at Hera's angry behest but Gaea herself bears him/it. Since the hymn does not mention how Hera's husband deals with the challenger, it is taken for granted that hearers/readers of the hymn would know of their raucous and spectacular collision and, after a struggle, Zeus' unconditional victory. The Pythian poet need not himself build Typhaon up into so formidable an adversary as Zeus-booster Hesiod does (*Th*. 823-837) nor describe a spectacular and raucous duel

[20] Stesichorus alone agreed with the hymn's author on this maternity; see Timothy Gantz, *Early Greek Myth*, Vol. 1 (Baltimore and London, 1992), Vol. 1, p. 48.

such as we find in the Pseudo-Hesiodic *Shield* does (844-852). In any case, Zeus must defend himself against Hera's formidable creation, as Enki did against male Apsu. However, ut threatening, vindictive female Tiamat remained and she was beyond Enki's fire-power to overcome. His archer son has to do that. Recall that Python nursed baby Typhaon and thus brought him up him, making him stronger? (As Demeter attempted to do with baby Demophon in 2-*Demeter*.) Until after Titaness Themis, herself closely identified with Earth, fed him nectar and ambrosia, Leto did not breast-feed her son (3.123-125). By killing the Tiamat equivalent Apollo looks good, better than the husband of his mother, his suddenly possessive πατήρ (3.10f) who gave him not milk but nectar, *claiming* Apollo as his own in that 18-line hymn-like preamble which mentions Zeus in oblique Δι- cases three times in its first five lines. This may be work of a third poet, maybe rhapsode Cynaethus who thereafter sewed together pre-existing Delian and Pythian ur-hymns of which the latter does not seem to be his style.

Against a new Γίγας/Γηγενής challenger of familiar origin and kind Zeus would prudently be on guard (see *Shield* 838-843). However, the huge creature that Hera herself produces, her empowerment begged from Grandmother Gaea, Earth must come to her brother-husband as a surprise. The hymn's audience/readers already may know enough about the monster Here poem. A noisy, tremendous struggle of wind and fire from both combatants is even awkwardly anticlimactic. Furthermore, from the Zeus-admiring (and often flattering) Hesiodic school we know that Zeus is not really in danger, though he must use all his might at times like this. Once he uses his more precisely aimed thunderbolts, however, Zeus prevails and eventually drives the monster under the surface of Earth, whence he still blows ill winds and volcanic eruptions (853-880). However, in a tradition that must lie behind Pindar's *Pythian Odes*, Zeus and the other Olympians fight mightily, he hurling numerous thunderbolts (and exhausting his supply?), in fearful battle against the same monster. At first they do not hold their own against solo Typh(a)on and are routed, though the Olympians come out the winners. Zeus' thunderbolts *supplied by allied Earth-born Cyclopes* (*Th*. 501-507) are ultimately decisive, as (likely at Titan Prometheus' advice) previously toward the Olympian's victorious Titanomachy. He led the warfare then to achieve personal supremacy, now to retain it. Both times he adds male allies against a fatherless monster.

Note that Apollo has his characteristic weaponry when we first meet him in the hymn, at 2f and 6-13, where Leto bore him as τοξοφόρον καὶ καρτερὸν υἱὸν, later repeated at 126. His first words are 'μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα' (131). Apollo is evidently born with his daunting bow and arrows (like Athena with her armor and spear) and does not

need Cyclopes or anyone else to arm him. It is easy and short work for him to reduce the (female) Python to a putrefying corpse.[21]

Probably he does not wait for Hermes to be born and make a stringed instrument for him, since κίθαρις may name a stringed instrument of different construction and shape than what his baby brother fashions out of a tortoise.[22]

Four points emerge from the Typhaon-and-Python business and the rest of the hymn. (1) Apollo is more secure in his mainland realm than Zeus is on Olympus and he can be autonomous in ambition. (2) Phoebus has no Mrs. Phoebus, no counterpart to Mrs. Zeus who makes all sorts of grief for Mr. Zeus. (3) Unlike his like father, Apollo has mother and sister as *allies*. Consider the prevailing reading of *Il.* 1.400, where Hera, of course, but also Athena join a "palace revolt" on Olympus – where, however, I believe Apollo to be a likelier rebel, for reasons soon to be advanced. (4) He is less dependent on others to keep his position. In fact, he boasts has many important cult sites where he is the chief male deity, with or without oracles that reveal Father Zeus' βουλή. His function as Zeus' spokesman at Delphi reflects a mainland, Hesiodic reverence for Zeus that the tacit contrasted ΤΥΠΗ/ΠΥΤΗ doublet subtly undermines.

The two sections of 3-*Apollo* are contrasted in how Phoebus Apollo treats mortals. On Delos with his sister Artemis he founds spectacular rites and joyous song and dance, for young and old inhabitants of the island *and for all their countless Ionian visitors*.[23]

Sacred tourism materially as well as culturally enriches the Delian populace at their annual festival (Ionian πανήγυρις) and quinquennial Panhellenic mega-festivity "Games." *The twins are present*, their presence experienced whether or not actually seen, though epiphany may be hinted at (150 and 156-16: mindful of ancient times when gods regularly interacted with favorite mortals). Participating mortals and mortal share in their glamour (151-154). This seems more temporary *elevating* of the humans, temporary though it is, than than *condescending* of the gods. Not jealous, not begrudging![24]

---

[21] Roman Ovid again composes a sequence of unflattering tales involving Apollo, beginning in Book I. Here that August god encounters, first, the (here male) Python, who has no answering artillery, yet whom it takes most of Apollo's quiver-ful of arrows to slay (*Met*. 1.459: *innumeris... sagittis*!); then Cupid, who wounds the supercilious god incurably with one tiny arrow that leads to the even less flattering Apollo and Daphne episode (*Met.* 1.452-567.

[22] See Gantz (n. 15) pp. 434-437; *Early Greek Myth*, Vol. 1 (Baltimore and London 1992), pp. 48-51.

[23] Richardson (n. 1) ad vv. 146-172, pp. 164f offers bibliography and commentary on specific lines and content .e.g. p. 105 ad vv.156-164, on the chorus of girls whom Artemis leads.

[24] Contrast Apollo's rare appearance not disguised nor invisible – to friend Hector, once, in *Iliad* 15, and to enemy Patroclus, also once in 16 and to no one in *Odyssey.* Whether friend Aeneas or foe Diomedes may *see* him recognizable in *Iliad* 5 is doubtful.

Contrast the lengthy, sometimes tedious Pythian narration of how the Delphi temple and institutional oracle was established and staffed (388-530). Apollo hijacked a ship likely bound to the west for exploration or trade, diverted it into the Gulf of Corinth, and released its shanghaied Cretan crew ashore at Crisa. He appointed them, νήπιοι ἄνθρωποι, δυστλήμονες (532) though they were, to be his priests and their assistants, and, answering their urgent question about their livelihood there, to sweeten their involuntary recruitment, never to return to their homes and families at Cnossus (475-479), promised them prestige and wealth from Panhellenic sacred tourists (534-539).[25] They are his privileged subalterns, but better watch their steps (540-544.) The "aloof actor" (ἑκάεργος) Apollo's disparagement of mortal in his famous words to Poseidon at *Il.* 21.462-467 could be those of the Pythian. But not, I think, the Delian. Zeus' attitude is closer to the latter in *Iliad*, where he feels un-Olympian pity rather than disdain and, with rules that those beneath the gods must obey (however many eyes they have), in *Odyssey.*

No. 4 *To* ***Hermes*** In the jocular spirit of this later hymn Zeus allows his new-born trickster-type son Hermes not only to get away with what was a capital crime between mortals, theft of prized *cattle*, but to swear 'not guilty' to his brother with an oath by the head of their father enthroned before them (4-*Hermes* 274-277) – the head that nods Zeus' will at *Il.* 1.524-530. Hermes' *perjury* is indicated at 387, obscurely yet clearly, when he declares his innocence when both other gods present know the truth. After his father has had his laugh at the infant rascal, thief, liar, and perjurer, he nods his command that these two favorite sons of his collaborate, first on return of the cattle. (never mind the infant god's deduction of two oxen he duly sacrifice to all the other Olympian gods at 115-134!). Reconciled, that they become friends (391-396). His will be done! Zeus remains in full control. The king has *his* jester, who does not disappoint him at *Il.* 21.497-501 during the Theomachy that Zeus watches for amusement (388-390), where his jesting is merrier than Athena's ridicule of Ares at 408. Even Apollo, hardly known for a sense of fun, had to laugh at the naughty godling (281). The two will be good friends ever after, despite (for example) opposite relationships with their half-brother Heracles and their different sides in the Trojan war.[26] And Zeus has gained a useful messenger and runner of errands, none more appeal-

[25] Note Leto's promise of gathering visitors' rich sacrifices at 56-60, giving the island (and indirectly those who dwell there) 'an offer that it/they *can* refuse' – but would be stupid to do so. See also 155.

[26] Not to mention their affair with Coronis at Ovid *Met.* 11.301-310, where, by using his magic wand to induce daytime slumber, Mercury enjoys her as a virgin, whereas Apollo, who waits till night and gets to her in triply humiliating disguise as an old mortal woman, and rapes her as ex-virgin longer intact! The joke is on Phoebus.

ing than when he does compassionate escort duty, as Zeus' bidding, in *Iliad* 24. Does joke with Priam, but ever so gently, about his own ageless father Zeus! (*Il.* 24.373: if Zeus is listening in, he must smile).

No. 5 *To **Aphrodite***: In much earlier 5-*Aphrodite* this goddess is the unruly daughter of Zeus (80), as she is also in both of the epics.

At line 23 of her *Hymn* the dative singular βουλῇ Διὸς αἰγιόχοιο refers not to Aphrodite at all, but to her Aunt Hestia. This goddess' own will is to remain a virgin in the household of "Father Zeus" – actually her big brother, who under customary rules would have power over a sister in their father's decease (or equivalent!). Her intention coincides perfectly with Zeus' in the above quoted phrase, whose context is:

> οὐδὲ μὲν αἰδοίῃ κούρῃ ἅδε **ἔργ᾽ Ἀφροδίτης**,
> Ἱστίῃ, ἣν πρώτην τέκετο Κρόνος ἀγκυλομήτης,
> αὖτις δ᾽ ὁπλοτάτην, βουλῇ Διὸς αἰγιόχοιο,
> πότνιαν, ἣν ἐμνῶντο Ποσειδάων καὶ Ἀπόλλων:
> ἣ δὲ μαλ᾽ οὐκ ἔθελεν, ἀλλὰ στερεῶς ἀπέειπεν: 25
> **ὤμοσε δὲ μέγαν ὅρκον, ὃ δὴ τετελεσμένος ἐστίν,**
> **ἁψαμένη κεφαλῆς πατρὸς Διὸς αἰγιόχοιο,**
> **παρθένος ἔσσεσθαι πάντ᾽ ἤματα, δῖα θεάων.**
> **τῇ δὲ πατὴρ Ζεὺς δῶκε καλὸν γέρας ἀντὶ γάμοιο**
> καὶ τε μέσῳ οἴκῳ κατ᾽ ἄρ᾽ ἕζετο πῖαρ ἑλοῦσα. 30
> πᾶσιν δ᾽ ἐν νηοῖσι θεῶν τιμάοχός ἐστι
> καὶ παρὰ πᾶσι βροτοῖσι θεῶν πρέσβειρα τέτυκται.
> (21-32).

More usefully than Zeus' virgin daughters Artemis and Athena mentioned before her, the divine Hearth-girl can be a model for pubescent girls who, however pretty, must resist the lust of a married uncle like Poseidon or an older brother like seducer-rapist Apollo (24-28). The poet shrewdly contrasts all three virgin Olympians with wayward Cypris, for her own sexual misbehavior and that which she licenses for others and, worse, inflicts upon them, all the way up to her father (2-6).[27]

In *Il.* 5.312, 348, etc. she is his daughter by "Zeusette" **Dione** (370f) whose name may be that of an original Indo-European spouse of Zeus.[28] In Phaeacian bard Demodocus' second song in *Odyssey* 8, repeatedly named "Aphrodite" (*Od.* 267 and four times thereafter), with no mother

---

[27] We cannot help but be reminded of what Hera's ἀρίστη ... βουλή (*Il.* 14.161!) and, after borrowing Aphrodite's κεστὸς ἱμάς (214) from despised winner of the Judgment of Paris when Hera bids her δὸς νῦν μοι φιλότητα καὶ ἵμερον, ᾧ τε σὺ πάντας/δαμνᾷ ἀθανάτους ἠδὲ θνητοὺς ἀνθρώπους' (198f), what she does to shameless, lusty Zeus in the *Iliad* 14 sequel.

[28] Unsurprisingly, there is no Homeric hymn to this person. The only time she is named in the *Hymns* is *Apollo* 3.93, first in the list of goddesses who support Apollo's mother-to-be Leto in her long-frustrated birth pangs that Hera inflicts and bribe Eileithyia to let her deliver her twins by Zeus.

identified she is *Zeus'* daughter (308) whom as her father he gave to Hephaestus who paid a bride-price (ἔεδνα, 318). Although also called "She of Cythera" (8.288) and she goes home to Cyprus and Paphos in embarrassment and disgrace (362f), this does not prove familiarity with her alternative primeval origin from Uranus' severed *genitals* that/who as a female anthropomorph floated amid sea-spume (ἄφρος) past Cythera and came to land at Paphos (Hesiod 188-199). Her origin's bizarre details, however, we have from Hesiodic tradition (*Theogony* 188-193). She can, in fact, have been one of numerous examples of a fatherless Great Mother, here with regionally acknowledged prehistoric cult on Cyprus. Her standard name is a pronounceable one made up of Greek elements.[29] In the poem Zeus himself not only has firmly laid claim to her filiation but briefly appropriates her power. She can and does make most other deities lust for mortals as irresistibly as in a famous tragic myth Aphrodite makes Phaedra's desire for her stepson Hippolytus unshakable.[30] Although shameless libido and both official and *ad hoc* polygamy seem natural to him, fulfilling his will 'on earth as it is in heaven,' in our hymn he complains of suffering irresistible sexual desire *imposed by Aphrodite* such as no other early myth reports. Like other children of Zeus, Aphrodite may inherit and embody a paternal characteristic. Did his promiscuous *daughter* cause *him* to love all those six mortal females in his hilarious catalogue at *Il.* 14.315-325? Whom Phaedra can have blamed to excuse her scandalous, near-incestuous love in Euripides' preceding Hippolytus-and-Phaedra play and possibly in Sophocles' lost *Phaedra*?

In any case, Zeus chooses Dardanid Anchises to be unwilling Aphrodite's mate and father of her child Aeneas. In Part I we saw how Zeus' pro-Trojan son Apollo watches over Aeneas, at *Iliad* 5.432-4485 saving his life, whom even Poseidon will save again in Book at 21.288-340, for *anti*-Trojan Earthshaker has very much in mind his brother's plan (!) to keep the royal line of his son Dardanus alive forever though Aphrodite's mortal son. This immortal chain of mortal generations' descent is exactly what Aphrodite, who had assumed disguise as an exceptionally gorgeous Phrygian princess, seems *on her own astonishing authority* to promise Anchises after she confirms to him his already suspected divine identity (H 5 *Aphro.*177-201 without, however, telling him which goddess she is of the several he thought she might be (93-99), only giving herself the geographic title Κυθερείη at 287 as if he knows where Cythera are!

---

[29] In this like Περσεφόνη/-εια after Φερσεφάσσα, though in her case we lack phonetic transcription of a metrically useful phonetic approximation of pre-Greek name. That "she of Athens" (Ἀθηναίη) Pallas Athena was uniquely identified with a single Bronze Age cult center does not entail any paternity, let alone her somewhat less sensational birth from Zeus' *head*, with or without Metis as incorporated co-parent in *Th.* 886-900.

[30] The *Odyssey's* lineup of ghostly "bad" women knows of three women destroyed by tragic love: besides Phaedra, less familiar Procris, very famous and elaborated Ariadne, *Od.* 11,321.

That eternal blessing to his seed must, in fact, be her father's intention, her promise given under his authorization since *she* cannot effect anything like this. His fellow male Olympians acknowledge his intention for embryonic Aeneas under threat of his formidable wrath should they allow him to die. Apollo rescues him, gravely wounded, from certain death in *Iliad* 5 without referring to his Olympian father's will; but in Book 20 Poseidon does the like almost as urgently because of Zeus' plans for Aeneas and his progeny *Iliad* 21). We know, of course, that in this final year of the war Aeneas *has* a pre-teen son who, with old Anchises and his sire, will escape *with him* from burning Ilium. However, the boy will have little chance of living long enough to beget a son if his father cannot relocate and raise him.[31]

Hymn 5 ***Aphrodite***. In this hymn Zeus has complete control over her who so often controlled him, and by her launches a royal Dardanid line that will survive forever after the one through Laomedon and Priam goes extinct, through the son she will bear to Anchises, Aeneas whom we know from *Iliad* Book 5 and, where we again learn more about Zeus descendants from Dardanus down to Anchises than we have from hymn (5.200-238), *Iliad* 20 (at 176-249) and about Aeneas' intended destiny whom Poseidon, no friend of the descendants of Laomedon, is ready to save so that his brother Zeus' royal line may continue through that demigod.[32] The Jupiter of Virgil's Roman epic has great plans for Aeneas' descendants through two sons, one Italian, in his Scroll of Fates (*Aeneid* 1.257- 296). The Olympian's will *will* be done.

Hymn 22 ***Poseidon*** too*!* This 7-line "hymn" is a true προοίμιον. It celebrates this son of Cronus and brother of Zeus as Horse-god and Sea-god, more narrowly or his honor/office (τιμή) for two functions beneficial to mortals, ἵππων τε δμητῆρ᾽ ἔμεναι σωτῆρά τε νηῶν (5). However, he is *addressed* as mover of Earth and of barren Sea – less welcome disruptions of the two places where mortals and live, toil, and, many, sail. No mention at all of that father or that brother. What narration/s could and

---

[31] Recall that when Aphrodite's beloved Adonis is dying or still a warm corpse, she can only *request* that he live on as a perennial flowering plant that appears to die each year. Other goddesses can get from Zeus only a grievously defective immortality for mortal boyfriends. Think of Eos' ever more withered Tithonos, Selene's ever sleeping Endymion. Apollo has the same problem with boyfriends, namely botanical Cyparissus and Hyacinthos. Zeus through Thetis offers her son Achilles possibility of immortality – of glory, not of person. And of that Apollo is jealous, as we saw in Part I surrounding his unique and everlasting glory of a true man (*Mann*), of a humane human being (*Mensch*), not a plant's.

[32] Note: On Aeneas' survival and at least three different Greek traditions about his and his race's post-war fate see West (n. above) pp. 172, 220-226, and 232-238. The popularity of the flight of Aeneas, carrying father Anchises and leading his son (however named) from Ilium on Attic BF vases *exported to Etruria* suggests a non-Hellenic tradition that we are unlikely to learn, although elements may be involved in proto-Roman Aeneas' upriver voyage in *Aeneid* 8.

would follow such an intro let us sketch ones they relate to Part I's *Iliad* and forthcoming Part III on Zeus and *Odyssey*.[33] One could establish the power relationships and distribution among the the three sons of Cronus when by victory in the Titanomachy the Olympians and their allies had gained supremacy over the world (to this Poseidon refers at *Il.* 15.187-199). Another could treat his indignation over the Achaeans' hastily erected defense works during a truce in Book 7. Their high and extensive ramparts might rival his proud, if unpaid labor building the Walls of Ilium for Priam's father Laomedon (*Il.* 7.443-463) and look unusually to an event after the war when he and Apollo would obliterate the unsanctified (and in Book 13 breached) wall (12.3-35).[34]

Likelier, however, might be Earthshaker's intervention in the Iliadic Battles of Books 11-18 and 20-22. In the first, the long and consequential one, at13.10 he observes the fighting and, initially disguised or invisible, joins it at 13.17. He turns its tide in favor of the Achaeans, particularly inciting and empowering the Ajaxes and Idomeneus. In Book 14, when Hera has distracted Zeus, he openly leads the Achaean onslaught, facing in Hector, whom Big Ajax nearly kills. Zeus wakes up and send Iris to tell him to stop, that is, to obey his injunction the day before (8.2-27), to all gods, both sides in the war, not to interfere with its progress (and his project) a standing order on this momentous next day of battle. In the third and final day of Zeus' project of fighting, glory, and dying Poseidon does intervene – on the *Trojan* side to save the gravely endangered life of Dardanian Aeneas so that a cadet royal line also descended from Zeus' dear son Dardanus may survive, the war and the extinction of the main line through Ilus. Against more virulently anti-Trojan Hera's wish, he does good service to his mightier brother. Quite possibly serving Zeus' complex "project."

Likelier yet, a lengthy *Hymn* 22-*Poseidon* should treat his relationship with Odysseus, beginning perhaps at Troy and continuing to the abortive Battle of Odyssey 24, or at least to the pillow talk of Book 2. There, where the returned hero and king, father *and husband* reluctantly explains to

---

[33] This would be a place to do the same for Hera, the other Olympian sibling-*troublemaker* whom the older poem mentions in a "palace plot" and whose intermittent recalcitrance throughout, from late *Iliad* 1 to early *Iliad* 24. However, Queen Hera is not at all an agent in the latter epic. Of seven named mentions, three are in mildly sarcastic by-naming naming of Zeus as πόσις Ἥρης (*Od.* 8.465 and14.112 and 180), also in genitive as Hebe's mother (11.604), and thrice in tangential backstory relating to *protégés* Agamemnon (4.513) and Jason (12.72) and to the ill-fated Pandarid girls (20.70).

[34] See G.S Kirk, *The Iliad: A Commentary* Vol. II, books 5-8 (Cambridge University Press, 1990), pp. 288f ad vv. 442-482 on the problems that these interruptive passages present, including whether Apollo (and Heracles?) built part of the Walls, what *Il.* 21.446-449 denies. Also on the first passage's relationship to a discussion between Zeus and Poseidon on what the latter might do to punish the Phaeacians for enriching and transporting his known enemy Odysseus (at *Od.*13,125-158) where similarly Zeus licenses his angry brother to take action as he sees fit. Where, however, some of the punishment is left open ended in the sequel.

Penelope what Teiresias' ghost told him he must do to be completely reconciled with Poseidon, although the god has at this point fulfilled the alternative curse of Polyphemus (*Od.* 11.121-137>242-250>365-284).[35]

In Part III we will look carefully into the curse that the god's blinded and otherwise gravely harmed Cyclops' son uttered, with famous alternatives – Odysseus must die or else, having lost all his Ithacan ships and their crews, is fated to return to fatherland and home, he do so "late and badly," on a ship not his own, and find trouble there. As we shall see, people and monsters descended from or associated with Poseidon confront the Ithacan captain repeatedly; however, his four Olympian protectors, children *and agents* of Zeus, make sure that, happily for him but also sadly, he does lose all those esteemed comrades who survived the long war at Troy *and* three years of adventures thereafter but are dead seven years before *he* completes his tortuous lone νόστος.[36]

Victor Castellani

DER „HOMERISCHE" ZEUS – TEIL II
WAS ZEUS INITIIERT / WAS ER BEABSICHTIGT:
ΔΙΟΣ ΒΟΥΛΗ (?) IN VIER BEDEUTENDEN „HOMERISCHEN" *HYMNEN*

Zusammenfassung

Dem Zeus entlocket jede der vier längsten vorhanden sogenannten „Homerischen Hymnen" (die an Demeter, Phoibos Apollo, Hermes, und Aphrodite gerichtet wurden) je eine besondere Taktik und Reaktion. Demeter ist, selbst wenn eine sekundäre, Schwester-Gattin des olympischen Vaters, die übrigen vollgöttlichen Kinder dessen.

Der Demeter? Abzielender, ja klug im voraus bereiteter Kompromiss, um ihre rebellische von Zeus und anderen Olympiern Abspaltung zu einem guten Ende zu führen, das allen interessierten, sogar den sterblichen, zugutekommen würde.

Dem Apollo? Ihm gegenüber Duldigkeit, der als vormalige höchste männliche Gontheit eine Nachhutgefecht führt, der sein eigenes Gesicht wie auch das seiner sehr verehrten Mutter ärgerlich wahrnimmt, der jedoch ein wichtiges, nützliches Mitglied in der olympischer Herrschaft sein sollte, besonders in der Regiering von Menschen, welchen gegenüber er keine einfache Haltung zeigt – wie der ihm aufgezwungener Erzeuger!

Dem Hermes? Gelächter über ihn und mit ihm, au die Kosten Apollos, desjenigen der nichtsdestoweniger den Rang als der mächtigste aller vielen Söhnen Vater Zeus' halten muss.

---

[35] There is good reason to believe that Poseidon and Odysseus were not friendly at Troy or even before the war. Part III will elaborate on this.

[36] Only inimical goddess Hera and mortal hero Heracles are so bound together in myth, even in names! She gets only a five-line προοίμιον in *Hymn* 12 *Hera.* Did a tale follow that involved a hero it might have been Jason in an Medea-less *Argonautica* that dismissed Alcmena' son early on! She too could have had a problem with Poseidon, here as Pelias' sire.

Der Aphrodite? Spüren ihrer eigenen Rezepts, die fast alle anderen Götter nach sterblichen Menschen zu begehren bezwingen, eine Macht die die unglückliche treue Gattin Hera anerkennt. Lassen diese Tochter selbst unwiderstehliche Lüsternheit nach einem von ihm abstammten sterblichen Mann erfahren, wodurch Zeus eine neue königliche Abstammungslinie bis in alle Ewigkeit gründen kann.

Hätte der (nur sieben Versen) Salutation der existenter *Hymne an Poseidon* eine ausgewählte Geschichte gefolgt, könnte sie den Umgang zwischen diesem Gott und Bruder Zeus in einem der beiden homerischen Epen erzählt haben, vielleicht verdeutlichend die aller heikelste, nicht immer brüderliche Verwandschaft jener zweien Kroniden in der *Odyssee*.

Schlagwörter: Apollon von Delos, Apollon von Delphi, Aphrodite, Demeter, Hermes, Persephone, Poseidon, Pytho und Python, Typhaon, Hades, Zeus.

Виктор Кастелани

„ХОМЕРСКИ ЗЕВС“ II: ШТА ЗЕВС РАДИ А ШТА НАМЕРАВА: *ΔΙΟΣ ΒΟΥΛΗ* (?) У ЧЕТИРИ ВЕЛИКЕ „ХОМЕРСКЕ” *ХИМНЕ*

Резиме

Свака од четири најдуже сачуване „хомерске химне” (посвећене Деметри, Фебу Аполону, Хермесу и Афродити) изазива код Зевса другачију реакцију и захтева посебан приступ. Деметра – иако сестра и супруга олимпијског Оца, а не једно од његових потпуно божанских потомака – тражи компромис: решење које је пажљиво и лукаво унапред осмишљено како би се окончала њена пркосна отуђеност од Зевса и осталих олимпијаца, и то на начин који би користио свима, укључујући и смртнике.

Аполон? Њега Зевс дочекује са благонаклоношћу и стрпљењем; као некадашње врховно мушко божанство, он води изгубљену битку и осећа се увређеним због наводног омаловажавања сопственог достојанства и части своје поштоване мајке – па ипак, њему је суђено да буде кључан и користан члан олимпијског поретка, нарочито у управљању људским родом, према којем показује став који је све само не једноставан – за разлику од оца који му је наметнут!

Хермес? Смех – како на његов рачун, тако и онај који се са њим дели – често на штету Аполона, који ипак мора да задржи свој положај најмоћнијег међу бројним синовима оца Зевса.

Афродита? Зевс и сам осећа моћ којом она влада – силу која готово све остале богове наводи да пожеле смртнике, а коју признаје чак и несрећна, верна супруга Хера. Он допушта овој кћерки да развије неодољиву пожуду за смртником из његове сопствене лозе, чиме себи омогућава да утемељи нову краљевску династију која ће трајати вечно.

Да је након уводних стихова сачуване *Химне Посејдону* – која има свега седам стихова – уследила одређена приповест, она би можда описала међусобне односе тог бога и његовог брата Зевса, какви се срећу у једном од два Хомерова епа, и можда би расветлила веома деликатан – и не увек братски – однос између два Кронова сина, приказан у *Одисеји*.

Кључне речи: делски Аполон, делфски Аполон, Афродита, Деметра, Хермес, Персефона, Посејдон, Делфи и Питон, Тифон, Хад, Зевс.

UDC 1(38)

Livio Rossetti
Università degli Studi di Perugia

ARISTIPPUS, ISCHOMACHUS AND SOCRATES

ABSTRACT: During his lifetime, Socrates gained considerable fame among young people in Athens, but also throughout the Greek World. One fairly neglected account that illustrates this is preserved by Plutarch (*De curiositate* 2.516c). It tells a story of a young Aristippus of Cyrene, a member of the wealthy local elite, who travelled from North Africa to Greece with the specific intention of meeting Socrates. While direct corroboration of this episode is lacking, many details of the account, as well as one indirect testimony from a papyrus fragment, strongly suggest its authenticity.
KEY WORDS: Aristippus, Socrates, Plutarch, Isomachus, Cyrene, Athens.

These pages are devoted to an often neglected story that has much to tell us about Socrates' celebrity among young adults, independently even of the innovative school that he appears to have established in Athens (as Aristophanes' *Clouds* suggests, at least in my view).

We owe to Plutarch the story of a wealthy young man, Aristippus, who was still living in Cyrene, in North Africa. This Aristippus had heard reports about Socrates, and they were so compelling that he resolved to sail to Olympia (possibly together with those travelling there to attend the four-yearly games), though not for the sake of the games themselves. It is at least likely that he did so with the support of his family and in order to reach Socrates, whom he supposed to be quite an extraordinary man.[1]

[1] One might ask why Aristippus did not travel directly to Athens. It is enough to observe that, for a promising young man, it may well have been difficult to find a ship sailing precisely where he wished to go, especially if he was travelling alone. As to the possibility of encountering intellectuals in Olympia, this point is supported by a felicitous intuition of the late Thomas M. Robinson, to which I returned in Rossetti 2023 (at the end of my paper). According to

Once in Olympia—Plutarch continues—Aristippus looked for someone who knew Socrates well and had the good fortune to meet the right person, a certain Ischomachus. He asked him about the conversations through which Socrates seemed to exert such remarkable influence on young people: ἠρώτα τί Σωκράτης διαλεγόμενος οὕτω τοὺς νέους διατίθησι.[2] Clearly, only someone who had already heard highly admiring reports about Socrates could have approached another person – Ischomachus – with a question of this kind.

Ischomachus, in turn, considered it appropriate to satisfy his curiosity by improvising μικρ'ἄττα τῶν λόγων αὐτοῦ σπέρματα καὶ δείγματα, that is, by outlining a few 'seeds and samples' of what Socrates used to say. His response[3] – far from proving inadequate – convincingly confirmed what Aristippus had already learned through hearsay. As a result, we are told, Aristippus was 'so moved by these examples that his body failed him and he became completely pale and weak until, after sailing to Athens, thirsty and parched, he drank from the spring (etc.)' (details provided by Plutarch).

A point worthy of attention is the phenomenon of somatisation. It is clearly evoked by Aristippus' becoming pale and weak, albeit without the least awareness of the dynamics causing his unease, and this constitutes a powerful mark of authenticity: who could have imagined anything of the sort? We therefore have strong grounds for believing that what Plutarch recounts really happened to Aristippus. If so, someone must indeed have travelled to Cyrene and conveyed to some of its inhabitants an enthusiastic and vivid portrait of Socrates, for otherwise nothing of the sort could have occurred.

As for the unknown individual who spoke about Socrates in Cyrene, he must have been capable of conveying a particularly vivid sense of Socrates' 'magic', otherwise Aristippus would neither have found sufficient reason to leave Cyrene nor, after listening to Ischomachus, to sail for Athens while somatising Socrates' physical absence. Socrates, in turn, must already have become a highly unusual figure, discussed even in distant Cyrene. Therefore, all this presupposes a Socrates who was already famous – and not only in Athens.

Should we perhaps suppose that Plutarch, or someone else before him, simply invented the story without relying on any specific information?

Robinson 2017, the journey to Olympia provided an excellent opportunity for intellectuals (sophoi as well as poets) to meet, become acquainted with one another, and make their writings known.

[2] The relevant passage – Plutarch, *De curiositate* 2.516c (= *SSR* IV A 2 = t. 132 Pentassuglio) – is provided in the appendix below.

[3] A further, minor detail is provided by Philodemus (*PHerc.* 1008, col. XXII 34-35 = t. 90 Pentassuglio): 'Socrates took pleasure in attributing his wisdom to others, such as Aspasia and Ischomachus'.

Whoever transmitted this account must have known not merely a few details, but rather a great deal about (a) Socrates as a person who was dialegomenos in Athens and capable of making a profound impression on young people; (b) the arrival in Cyrene of concrete and detailed reports concerning this man; and (c) the deep emotions experienced by Aristippus as a consequence of what he later learned from Ischomachus. Indeed, Aristippus himself is likely to have been the ultimate source of the entire story. Unless he had access to first-hand information about Socrates, it is difficult to see how he could have crossed the Mediterranean in the hope of meeting him in person.

Furthermore, the story of Aristippus at Olympia and its broader context[4] corroborate the idea that conversation with young people was both a passion and a defining characteristic of Socrates. The fact that Aristippus undertook the journey to Olympia as a deliberate step towards reaching Socrates, and that, once there, began asking whether anyone knew him, eventually having the good fortune to encounter Ischomachus, is therefore neither impossible nor implausible, even if no independent evidence for these events has come down to us. A fortiori, the fact that Socrates was already known as far away as Cyrene during his own lifetime leaves little room for doubting that he had achieved a considerable degree of fame beyond Athens.

But this is not enough. Fortunately, in a papyrus fragment published in 1986, we read of people who

> left their homeland and undertook a long sea voyage, not for trade, but to explore Greece and seek out someone among the Greeks who was esteemed for his wisdom, so that they might learn as much as possible from him. I replied that I would not be surprised if such men wished to associate with the wisest of the Greeks of today in educating man. (*POxy* 2890 recto = t. 122 Pentassuglio).[5]

These memorable lines, which unfortunately survive without their original context, very probably belong to Aeschines' *Miltiades* and seem to allude precisely to Aristippus' journey. Diogenes Laertius reinforces this conjecture when he writes (in II 65) that, according to Aeschines, Aristippus arrived in Athens (from Cyrene) *kata kleos Sōkratous*, 'because of the celebrity of Socrates'. This combines perfectly with Plutarch's account. It follows that, in all likelihood, Plutarch derived this information from Aeschines' *Miltiades*, Aeschines himself being a friend of Aristippus. Moreover, the distinguished man 'esteemed for his wisdom', indeed 'the wisest of the Greeks of today' (to use the papyrus fragment's

[4] See especially Pentassuglio 2017, 350 and 531 ff.
[5] The text of the papyrus is provided in the appendix below.

own words), corresponds so closely to Socrates – and to nobody else, for who else could be intended? – that the identification is difficult to resist.

The evidence for Socrates' widespread prestige accords well with what we learn from Plato about his high standing among young people. A few passages may suffice. In Plato's *Laches* (180e-181a), the fathers of certain meirakia observe that many young people frequently mention Socrates and speak of him very positively (kai sphodra epainousin). In the same dialogue (180c), Laches explicitly describes Socrates as an expert in education.

In Lysis 211e Socrates is portrayed as finding nothing more attractive than friendship. In the

Apology, Plato mentions οἱ νέοι μοι ἐπακολουθοῦντες ... αὐτόματοι ('the young men who follow me around of their own accord', 23c). Later, at 33b9-c1, Socrates asks: διὰ τί δή ποτε μετ' ἐμοῦ χαίρουσί τινες πολὺν χρόνον διατρίβοντες; 'Why, then, do some people enjoy spending considerable time in my company?'. Also relevant are the opening lines of Euthydemus (271a), where Socrates and his interlocutors are surrounded by a crowd of onlookers.[6] To this evidence we may add the story of Aristippus' voyage to Olympia after Socrates' fame had reached even distant Cyrene.

These sources corroborate one another. Together, they convey a vivid picture of Socrates in his adult years, and this evidence cannot lightly be dismissed as unfounded. They independently provide a context within which the story reported by Aeschines in his Miltiades (and ultimately, we may presume, by Aristippus himself) becomes entirely intelligible. In conclusion, this is no mere anecdote. Thanks to Plutarch's account, we are able to know something significant about Socrates as he was known during his lifetime. Indeed, what Aristippus – then Aeschines, then Plutarch, then Diogenes Laertius – reports offers an extremely rare windows onto a Socrates who was known and spoken of while he was still alive and, very likely, before the collapse of Athens in 405.

[6] The gadfly and the stingray, also evoked by Plato in celebrated passages, probably deserve mention.

Appendix

Plutarch, *De curiositate* 2.516c (= *SSR* VI A 91 & IV A 2 = t. 132 Pentassuglio):

καὶ Ἀρίστιππος Ὀλυμπίασιν Ἰσχομάχῳ συμβαλὼν ἠρώτα τί Σωκράτης διαλεγόμενος οὕτω τοὺς νέους διατίθησι, καὶ μίκρ'ἄττα τῶν λόγων αὐτοῦ σπέρματα καὶ δείγματα λαβὼν οὕτως ἐμπαθῶς ἔσχεν ὥστε τῷ σώματι συμπεσεῖν καὶ γενέσθαι παντάπασιν ὠχρὸς καὶ ἰσχνός· ἄχρις οὗ πλεύσας Ἀθήναζε διψῶν καὶ διακεκαυμένος ἠρύσατο τῆς πηγῆς καὶ τὸν ἄνδρα καὶ τοὺς λόγους αὐτοῦ καὶ τὴν φιλοσοφίαν ἱστόρησεν ἧς ἦν τέλος ἐπιγνῶναι τὰ ἑαυτοῦ κακὰ καὶ ἀπαλλαγῆναι.

***POxy* 2890** recto (= *SSR* VI A 79 = t. 122 Pentassuglio)
[. . ὡρμημένοι . .]
οἴκοθέν εἰσίν τε [καὶ πλοῦν μέγαν πε-]
πλεύκασιν οὐκ [ἐμπορίας ἕνεκεν, ἀλλ']
ἵνα τήν τε Ἑλλάδ[α ἐρευνῶσι καὶ]
εἴ τίς ἐστιν ἀνὴρ [ἐπὶ σοφίαι τετιμη-]
μένος ἐν τοῖς Ἕλλ[ησιν, ὡς ὅτι]
μάλιστα τὸ ἐκείνῳ[ι δοκοῦν πυνθάνων-]
ται. ἀπεκρινάμη[ν οὖν αὐτῶι . .]
ὅτι οὐ θαυμάζοιμι [ἄν, εἰ ἄνδρες τοιοῦτοι]
τῶι σοφωτάτωι τῶν Ἑλ[λήνων τῶν νῦν]
παιδεῦσαι ἄνθρωπον [ἐπιθυμοῖεν]
συγγενέσθαι. ἀλλὰ καὶ [αὐτὸς ἂν ἐφα-]
μην, ὅτι καὶ πλοῦν τοσοῦ[τον
[. .] [. . ιον τηλικ[οῦτος

BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

J.M. Cooper-D.S.Hutchinson (eds.), *Plato, Complete Works*, Indianapolis 1997 (for the quotations from Plato).
G. Giannantoni, *Socratis et Socraticorum Reliquiae*, Napoli 1990.
F. Pentassuglio, *Eschine di Sfetto. Tutte le testimonianxe*, Turnhout 2017.
T.M. Robinson, *The Other Olympians*, Sankt Augustin 2017.
L. Rossetti, 'La circulation du savoir à l'époque de Thalès (et peu après)', *Dialogues d'histoire ancienn*e 48/2, 2022, 15-23.

Ливио Росети
Универзитет у Перуђи

АРИСТИП, ИСОМАХ И СОКРАТ

Резиме

У току свог живота Сократ је стекао изузетну славу међу младим људима, пре свега у Атини али и широм грчког света. Једна доста занемарена епизода која то потврђује долази од Плутарха (*De curiositate* 2, 516c). У питању је прича о младом Аристипу из Кирене, припаднику богате локалне елите, који је путовао из Северне Африке у Грчку да би се срео са Сократом. Мада директних потврда ове епизоде у другим изворима нема, многи детаљи Плутарховог текста, као и једно посредно сведочанство нађено у папирусном фрагменту, снажно говоре у прилог њене аутентичности.

Кључне речи: Аристип, Сократ, Плутарх, Исомах, Кирена, Атина.

UDC 94(38)"-04/-03"

Мирко Обрадовић
Универзитет у Београду
Филозофски факултет

ТАИДА – „МУДРА" ХЕТЕРА И ОСВЕТОЉУБИВА „ПИРОМАНКА"

АПСТРАКТ: Рад је посвећен Таиди, славној атинској хетери која се може довести у везу с неким значајним догађајима и личностима ранохеленистичке епохе. Анализирају се релевантни подаци из сачуваних извора о паљењу Персепоља 330. године пре н. е. као кључном историјском догађају у коме је Таида наводно имала активну или чак пресудну улогу, као и о природи њене везе са Птолемејем I Сотером, једним од најважнијих дијадоха, наследника Александра Великог, и оснивачем династије и краљевине Птолемеида која је готово три стотине година владала Египтом.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Таида, Атина, хетере, Персепољ, Александар Велики, Птолемеј Сотер, Клитарх, Атенеј.

Класични период старе грчке историје (V–IV век пре н. е.) није само славан по великим дометима који је хеленски свет постигао у науци, књижевности, филозофији, ликовним уметностима и другим областима људског стварања. Он уједно представља и златно доба грчких хетера, скупих проститутки високог ранга на гласу због својих сексуалних услуга, али и због других способности и вештина које се нису сводиле само на домен вођења љубави већ, како то и само име каже, биле професија образованих пратиља (*ἑταῖραι*) успешних мушкараца онога времена. О славним грчким хетерама класичне епохе постојала је богата традиција, вероватно не мања и не мање богата од оне посвећене великим мислиоцима или уметницима из истог периода старе хеленске историје. Да се о њиховим „подвизима" доста писало, али и да су казивања о хетерама сигурно доста и радо читана у старини, сведочи и постојање више дела која данас

најчешће познајемо само по њиховом карактеристичном наслову *О хе̄терама* (*Περὶ ἑταιρῶν* или *De meretricibus*) и која су настајала највише при крају хеленистичке епохе (II–I век пре н. е.).[1] Мало је, међутим, шта од те богате традиције стигло до нас, а још мање је поузданих историјских података који нам омогућују да прецизније реконструишемо живот и делатност појединих хетера. Овај закључак стоји чак и када су у питању оне, без сумње најславније, хетере попут Лаиде из Коринта или Фрине из Теспије, о чијим сам „делима" недавно писао, између осталог и на страницама овог часописа.[2]

Реду славних хетера IV века пре н. е. свакако припада и Атињанка Таида (*Θαΐς*), извесно најпознатија грчка хетера која је пратила војску Александра Великог на походу у Азију против Персијског царства. Сачувана традиција је углавном и везује за тај поход и наглашава њен наводни „допринос" једном значајном историјском догађају на том походу, али такође бележи и њену везу са Птолемејем I Сотером, једним од најважнијих дијадоха, наследника Александра Великог, и оснивачем династије и краљевине Птолемеида која је готово три стотине година владала Египтом. Пажњу свакако привлачи и чињеница што се у изворима наглашава да је Таида била родом Атињанка (Ἀττικὴ τὸ γένος) и грађанка (γυνὴ πολῖτις),[3] што баш и није био чест случај у то време јер су у Атини хетере углавном биле странкиње, а атинским је женама по правилу ова „професија" била забрањена или недоступна. Као Атињанке се, истине ради, наводе у изворима и још неке познате хетере IV века пре н. е. попут, на пример, славне Ламије (*Λάμια*), која је, баш као и Таида, била љубавница Птолемеја I Сотера, али, поред Птолемеја, и једног другог македонског краља и ноторног женскароша Деметрија Полиоркета.[4] Само име Таида (*Θαΐς*) постало је, очекивано, генеричко име за хетере и друге припаднице „најстаријег" заната, али није неважно ни то да је забележено и као лично име „обичних" Атињанки у хеленистичком и царском периоду.[5]

О младости се Таиде и њеном животу пре Александровог похода готово ништа не може наћи ни прочитати у сачуваним изворима.

---

[1] За само неке од аутора ових дела посвећених хетерама како у Атини, тако и шире у грчком свету, уп. нпр. Athen. XIII 22, 567a; 46, 583d–e; 50, 586a–b; 60, 591c–d. Уп. такође L. K. McClure, *Courtesans at Table: Gender and Greek Literary Culture in Athenaeus*, London: Routledge, 2003, 44–45.

[2] Уп. М. Обрадовић, „Лаида из Коринта – хетера и хероина", *Lucida intervalla* 53, 2024, 29–57; исти, „Фрина за сва времена", *Зборник Ма̄тице срйске за класичне сйудије* 27, 2025, 55–82.

[3] Diod. XVII 72, 2; 72, 6. Уп. Plut. *Alex.* 38, 2; Athen. XIII 37, 576d.

[4] Ламију је Деметрије Полиоркет стекао као ратни плен после велике победе над Птолемејем код кипарске Саламине 306. године пре н. е. Уп. Plut. *Demetr.* 16, 5–6.

[5] Уп. *LGPN* II s.v. Θαΐς (5)–(7); *PAA* 9, nos. 500160, 500162, 500163.

Можемо само претпоставити да је изашла на глас као хетера још пре почетка Александровог рата с Персијом. Није, међутим, извесно да ли је она пратила Александрову војску већ од самог почетка похода у Азију 334. године пре н. е. или се тек накнадно прикључила, можда у време Александровог боравка у Египту 331. године. Сигурно је била са Александровом војском у време освајања персијских престоница и резиденција персијских царева, Персепоља пре свих других, у пролеће 330. године, а вероватно је већ тада била и љубавница Птолемеја, Лаговог сина (познатијег касније као Птолемеј Сотер „Спаситељ"), једног од краљевих најближих пријатеља. Из једног узгредног податка датог у форми питања код Атенеја да је Александар Велики „држао атинску хетеру Таиду поред себе" (Θαΐδα εἶχε μέθ' ἑαυτοῦ τὴν Ἀττικὴν ἑταίραν),[6] могло би се чак закључити да је Атињанка Таида била најпре Александрова љубавница и пратиља, коју је он тек после неког времена уступио свом добром пријатељу Птолемеју.[7] Има истраживача који чак претпостављају да је Александар с Таидом могао имати и дете.[8] С друге стране, да Таида није била само вешта љубавница већ интелигентна и духовита особа, могло би се опет закључити на основу неколико места код Атенеја у *Гозби софиста*, преузетих од комедиографа и једног од првих сакупљача бројних анегдота о хетерама Линкеја са Сама (*Λυγκεὺς ὁ Σάμιος*), брата историчара Дуриса и Таидиног савременика. Ту је најпре занимљив одговор који је хетера Таида дала једном свом љубавнику[9], а затим и цитат из Еурипидове *Megeje* (Eur. *Med*. 1385), којим је хетера на духовит и врцав начин окарактерисала једну другу своју муштерију и његове рђаве хигијенске навике.[10] На основу изрека тог типа и сличних анегдотских садржаја могао је временом настати и мит о мудрој хетери, јер Таиду као такву – ἡ σοφὴ ἑταίρα Θαΐς – препознаје још Евстатије Солунски, архиепископ града Солуна

---

[6] Athen. XIII 37, 576d.

[7] Од старијих историчара на гласу овом закључку био је, на пример, близак K. J. Beloch, *Griechische Geschichte* IV 1, Berlin und Leipzig 1925², 421, док познати истраживач хеленистичке епохе W. W. Tarn, *Alexander the Great*, II: *Sources and Studies*, Cambridge: Cambridge University Press, 1950, 324, сасвим одбацује такву могућност. Од савремених историчара D. Ogden, "Bilistiche and the Prominence of Courtesans in the Ptolemaic Tradition", in: P. McKechnie, P. Guillaume (edd.), *Ptolemy II Philadelphus and his World*, *Mnemosyne* Suppl. 300, Leiden/Boston: Brill, 2008, 354–355, држи да је Таида управо до Персепоља 330. године била са Александром а да је затим прешла код Птолемеја.

[8] Тако, на пример, претпоставка B. F. van Oppen de Ruiter, "Argaeus: An Illegitimate Son of Alexander the Great?", *ZPE* 187, 2013, 206–210, да је Аргеј, један од синова Птолемеја Сотера, био заправо ванбрачни син Александра Великог и Таиде, кога је Птолемеј одгајио, а пошто је представљао претњу као Александров син, Птолемеј II погубио, не заслужује детаљнију елаборацију.

[9] Athen. XIII 49, 585c–d.

[10] Athen. XIII 49, 585e.

и велики византијски писац из друге половине XII века.[11] Поставља се, међутим, питање чиме је то баш Таида међу осталим својим славним колегиницама заслужила да остане запамћена као мудра хетера. Сличне анегдоте и врцави и духовити одговори приписују се и другим хетерама и пуна их је XIII књига Атенејеве *Гозбе софиста*. На основу сачуване традиције тешко да можемо и замислити неку славну хетеру а да се није већ истицала натпросечном интелигенцијом или духовитошћу. Имајући све то у виду, оправдано је претпоставити да се Таидина наводна мудрост може једино довести у везу са хетерином највећим „подвигом" и јединим правим догађајем сачуваним у традицији у коме је она посредно или непосредно учествовала, а то је паљење Персепоља у пролеће 330. године пре н. е.

Постоје три детаљна извештаја у сачуваним изворима о том догађају који наглашавају пресудну улогу хетере Таиде у њему. Ниједан, наравно, није савремен самом догађају, од којих два припадају, када је реч о изворној традицији, тзв. вулгати (онај у Диодоровој *Историјској библиотеци* и онај у *Историји Александра Великог* Курција Руфа), док трећи сачувани долази из пера полихистора и биографа Плутарха и његовог *Животописа Александра Великог* у оквиру волуминозних *Упоредних животописа Грка и Римљана*. Због значаја за тему сва три поменута извештаја су овде прецизно цитирана у изворнику (на грчком или латинском) и у преводу на српски, а наведени су по хронолошком реду записивања од Диодора (I век пре н. е.), преко Курција Руфа (I век н. е.) до Плутарха (крај I – прве деценије II века н. е.).

Diod. XVII 72, 1–6:

(1) ὁ δ' Ἀλέξανδρος ἐπινίκια τῶν κατορθωμάτων ἐπιτελῶν θυσίας τε μεγαλοπρεπεῖς τοῖς θεοῖς συνετέλεσεν καὶ τῶν φίλων λαμπρὰς ἑστιάσεις ἐποιήσατο. καὶ δή ποτε τῶν ἑταίρων εὐωχουμένων καὶ τοῦ μὲν πότου προβαίνοντος, τῆς δὲ μέθης προϊούσης κατέσχε λύσσα ἐπὶ πολὺ τὰς ψυχὰς τῶν οἰνωμένων. (2) ὅτε δὴ καὶ μία τῶν παρουσῶν γυναικῶν, ὄνομα μὲν Θαΐς, Ἀττικὴ δὲ τὸ γένος, εἶπεν κάλλιστον Ἀλεξάνδρῳ τῶν κατὰ τὴν Ἀσίαν πεπραγμένων ἔσεσθαι, ἐὰν κωμάσας μετ' αὐτῶν ἐμπρήσῃ τὰ βασίλεια καὶ τὰ Περσῶν περιβόητα γυναικῶν χεῖρες ἐν βραχεῖ καιρῷ ποιήσωσιν ἅφαντα. (3) τούτων δὲ ῥηθέντων εἰς ἄνδρας νέους καὶ διὰ τὴν μέθην ἀλόγως μετεωριζομένους, ὡς εἰκός, ἄγειν τις ἀνεβόησε καὶ δᾷδας ἅπτειν καὶ τὴν εἰς τὰ τῶν Ἑλλήνων ἱερὰ παρανομίαν ἀμύνασθαι παρεκελεύετο. (4) συνεπευφημούντων δὲ καὶ ἄλλων καὶ λεγόντων μόνῳ τὴν πρᾶξιν ταύτην προσήκειν Ἀλεξάνδρῳ καὶ τοῦ βασιλέως συνεξαρθέντος τοῖς λόγοις πάντες ἀνεπήδησαν ἐκ τοῦ πότου καὶ τὸν ἐπινίκιον κῶμον ἄγειν Διονύσῳ παρήγγειλαν. (5) ταχὺ δὲ

[11] Eust. *Com. Od.* I 348.

πλήθους λαμπάδων ἀθροισθέντος καὶ γυναικῶν μουσουργῶν εἰς τὸν πότον παρειλημμένων μετ᾽ ᾠδῆς καὶ αὐλῶν καὶ συρίγγων προῆγεν ὁ βασιλεὺς ἐπὶ τὸν κῶμον, καθηγουμένης τῆς πράξεως Θαΐδος τῆς ἑταίρας. (6) αὕτη δὲ μετὰ τὸν βασιλέα πρώτη τὴν δᾷδα καιομένην ἠκόντισεν εἰς τὰ βασίλεια· καὶ τῶν ἄλλων ταὐτὰ πραξάντων ταχὺ πᾶς ὁ περὶ τὰ βασίλεια τόπος κατεφλέχθη διὰ τὸ μέγεθος τῆς φλογὸς καὶ τὸ πάντων παραδοξότατον, τὸ Ξέρξου τοῦ Περσῶν βασιλέως γενόμενον ἀσέβημα περὶ τὴν ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηναίων μία γυνὴ πολῖτις τῶν ἀδικηθέντων ἐν παιδιᾷ πολλοῖς ὕστερον ἔτεσι μετῆλθε τοῖς αὐτοῖς πάθεσιν.

Александар је одржао ипре у част победе и принео величанствене жртве боговима и приредио богате гозбе за „пријатеље". Док су се једног дана гостили, како је пијанка одмицала а они бивали све пијанији, велико лудило је обузело душе пијаних гостију. У том тренутку, једна од присутних жена, Атињанка по имену Таида, рекла је да би за Александра најлепши успех у Азији био када би им се придружио у веселој поворци, спалио краљевску палату и допустио да женске руке за кратко време униште све што чини персијску славу. На ове речи упућене младим људима занетим и залуђеним пићем, као што се могло очекивати, неко је повикао да крену и запале бакље и освете се за насиље учињено хеленским светилиштима. Остали су пљеском показали своје слагање, говорећи да нешто слично приличи само Александру, а онда су и њега запрегали њихове речи и сви су излетели са гозбе и позивали остале да организују победничку поворку у Дионисову част. Брзо је сакупљено мноштво бакљи. Како су на гозби биле присутне и музичарке, усред песме и свирке фрула и сирипи, краљ је стао на чело поворке, а хетера Таида је водила целу ствар. Она је прва иза краља бацила упаљену бакљу на палату; исто су урадили и остали, тако да је убрзо цео терен под палатом пропутао пламен – толика је била јачина ватре. Најнеобичније је то што је насиље персијског краља Ксеркса на атинској тврђави много година доцније на исти начин, и то у шали, наплатила једна жена Атињанка.[12]

Curt. V 7, 3–7: приповедајући о Александровој склоности ка вину и дугим пијанкама са блудницама...

(3) *Ex his una, Thais, et ipsa temulenta, maximam apud omnes Graecos initurum gratiam adfirmat, si regiam Persarum iussisset incendi: expectare hoc eos, quorum urbes barbari delessent.* (4) *Ebrio scorto de tanta re ferente sententiam unus <et> alter, et ipsi mero one-*

---

[12] Превод на српски Маријане Рицл, „Диодор са Сицилије", *Историјска библиотека*, књиге XVII–XXII (Александар Велики и његови наследници), Нови Сад: Матица српска, 1994, 78, док је текст на грчком дат према критичком издању у оквиру престижне Collection Budé: P. Goukowsky, "Diodore de Sicile.",*Biblioteque historique*, Livre XVII, Paris: Les Belles Lettres, 1976.

rati, adsentiuntur. Rex quoque, avidior vini, quam patientior: "Quin igitur ulciscimur Graeciam et urbi faces subdimus?" (5) *Omnes incaluerant mero: itaque surgunt temulenti ad incendendam urbem, cui armati pepercerant. Primus rex ignem regiae iniecit, tum convivae et ministri pelicesque. Multa cedro aedificata erat regia, quae celeriter igne concepto late fudit incendium.* (6) *Quod ubi exercitus, qui haud procul urbe tendebat, conspexit, fortuitum ratus, ad opem ferendam concurrit.* (7) *Sed ut ad vestibulum regiae ventum est, vident regem ipsum adhuc aggerentem faces. Omissa igitur, quam portaverant, aqua, ipsi aridam materiem in incendium iacere coeperunt.*

А једна од њих, Таида, и сама пијана, изјавила је да би (Александар) стекао највећу захвалност код свих Грка ако би заповедио да се запале краљевска палата Персијанаца; да то очекују и они чије су градове варвари разорили. Док је пијана блудница износила своје мишљење о тако важној ствари, једна или две друге, и саме пијане кô левак, сложиле су се (с њом). И краљ, више похлепан за вином него што је могао да га поднесе, рече: „Зашто онда да не осветимо Грчку и град не препустимо бакљама?" Сви се распалише од вина па устају пијани да запале град који су поштедели када су били под оружјем. Први је краљ бацио бакљу на палату, а затим гости на гозби, слуге и љубавнице. Краљевска је палата била изграђена углавном од кедровине, која се брзо запалила и раширила пожар на велико. Када је војска, која је коначила недалеко од града, угледала пожар, мислећи да је случајан, похитала је да пружи помоћ. Али када су стигли до предворја палате, видели су самог краља како још увек набацује бакље. Зато су оставили воду коју су донели и сами су почели да бацају суву грађу на паљевину.[13]

Plut. *Alex.* 38, 1–8:

Ἐκ τούτου μέλλων ἐξελαύνειν ἐπὶ Δαρεῖον, ἔτυχε μὲν εἰς μέθην τινὰ καὶ παιδιὰν τοῖς ἑταίροις ἑαυτὸν δεδωκώς, ὥστε καὶ γύναια συμπίνειν, ἐπὶ κῶμον ἥκοντα πρὸς τοὺς ἐραστάς. (2) ἐν δὲ τούτοις εὐδοκιμοῦσα μάλιστα Θαΐς ἡ Πτολεμαίου τοῦ βασιλεύσαντος ὕστερον ἑταίρα, γένος Ἀττική, τὰ μὲν ἐμμελῶς ἐπαινοῦσα, τὰ δὲ παίζουσα πρὸς τὸν Ἀλέξανδρον, ἅμα τῇ μέθῃ λόγον εἰπεῖν προήχθη, τῷ μὲν τῆς πατρίδος ἥθει πρέποντα, μείζονα δ' ἢ καθ' αὑτήν. (3) ἔφη γάρ, ὧν πεπόνηκε πεπλανημένη τὴν Ἀσίαν, ἀπολαμβάνειν χάριν ἐκείνης τῆς ἡμέρας, ἐντρυφῶσα τοῖς ὑπερηφάνοις Περσῶν βασιλείοις· (4) ἔτι δ' ἂν ἥδιον ὑποπρῆσαι κωμάσασα τὸν Ξέρξου τοῦ κατακαύσαντος τὰς Ἀθήνας οἶκον, αὐτὴ τὸ πῦρ ἅψασα τοῦ βασιλέως ὁρῶντος, ὡς ἂν λόγος ἔχῃ πρὸς

[13] Текст на латинском наведен је према последњем критичком издању које је приредио Carlo M. Lucarini, *Q. Curtius Rufus Historiae* (*Bibliotheca Teubneriana*), Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2009, док је за превод на српски одговоран искључиво аутор чланка.

ἀνθρώπους, ὅτι τῶν ναυμάχων καὶ πεζομάχων ἐκείνων στρατηγῶν τὰ μετ᾽ Ἀλεξάνδρου γύναια μείζονα δίκην ἐπέθηκε Πέρσαις ὑπὲρ τῆς Ἑλλάδος. (5) ἅμα δὲ τῷ λόγῳ τούτῳ κρότου καὶ θορύβου γενομένου καὶ παρακελεύσεως τῶν ἑταίρων καὶ φιλοτιμίας, ἐπισπασθεὶς ὁ βασιλεὺς καὶ ἀναπηδήσας ἔχων στέφανον καὶ λαμπάδα προῆγεν· (6) οἱ δ᾽ ἑπόμενοι κώμῳ καὶ βοῇ περιίσταντο τὰ βασίλεια, καὶ τῶν ἄλλων Μακεδόνων οἱ πυνθανόμενοι συνέτρεχον μετὰ λαμπάδων χαίροντες. (7) ἤλπιζον γὰρ ὅτι τοῖς οἴκοι προσέχοντός ἐστι τὸν νοῦν καὶ μὴ μέλλοντος ἐν βαρβάροις οἰκεῖν τὸ πιμπράναι τὰ βασίλεια καὶ διαφθείρειν. (8) οἱ μὲν οὕτω ταῦτα γενέσθαι φασίν, οἱ δ᾽ ἀπὸ γνώμης· ὅτι δ᾽ οὖν μετενόησε ταχὺ καὶ κατασβέσαι προσέταξεν, ὁμολογεῖται.

Када је Александар оних дана намеравао да поново пође у потеру за Даријем најпре се, својим пријатељима за вољу, пустио некој пијанци и забави, тако да су с њима пиле чак и жене које су у теревенци учествовале са својим љубавницима. Међу њима се највише истицала Таида, доцније милосница краља Птолемеја, родом Атичанка. Она је пристојним речима хвалила Александра и шалила се с њим. Напослетку се напила и занела, па је чак и беседу извила, која је, додуше, била у складу с обичајем њене отаџбине, али је опет премашала положај какав је био њен. Говорила је како се потуцала по Азији и много пропатила, али за све патње ужива најлепшу награду тај дан кад се може ширити по поносној кули персијских царева; али још би већу радост имала кад би после дугог с веселом пратњом прошла кроз улице и палату оног Ксеркса који је некад спалио Атину потпалила и пред краљевим очима својом руком ватру подметнула, да би се светом разносио глас како су слабе жене у Александровој пратњи на Персијанцима осветиле Хеладу оштрије неголи некад хеленски генерали и адмирали. Тај предлог буде поздрављен општим ликовањем и клицањем. Силно наговарање пријатеља заведе краља, и он скочи и с венцем на глави и са буктињом у руци пође први напред. Цело друштво пошло је за њим у хучној поворци и поређало се око царске палате. И остали Македонци, кад су чули грају, стану са буктињама весело притецати. Они се надаху да њихов краљ мисли на отаџбину и да не намерава боравити међу варварима кад царску палату хоће огњем да уништи. Једни историчари извештавају да се тако догодило, а други опет кажу да је то намерно учињено. Али да се Александар убрзо покајао и наредио да се ватра угаси, у томе су сви сагласни.[14]

---

[14] Превод на српски Милоша Ђурића, „Плутарх”, у: *Славни ликови антике*, I. *Избор из Упоредних животописа* (приредила К. Марицки Гаћански), Нови Сад: Матица српска, 1978, 150–151, док је текст на грчком дат према најважнијем Тојбнеровом модерном критичком издању: *Plutarchi Vitae parallelae* / recogn. Cl. Lindskog et K. Ziegler, Vol. 2. Fasc. 2., B .C.Teubner, Stuttgart und Leipzig, 1994.

Наведени извештаји су у готово савршеном сагласју и у њима се подједнако наглашава да је хетера Таида била *spiritus movens*, идејни зачетник и покретач паљења Персепоља у пролеће 330. године пре н. е. Сва три цитирана извора такође истичу колико је сам Александар био, под дејством алкохола, придобијен Таидином идејом и реториком да је лично стао на чело пијане гомиле жељне спектакла и да је чак први хитнуо бакљу на палату персијских владара. Таида је, опет, у свим цитираним изворима приказана готово као хладнокрвна пироманка, која, истина „потпомогнута" самопоуздањем које често зна да дође као последица неумереног конзумирања неразблаженог вина, веома рационално и у заносу предлаже паљење краљевске палате, тог симбола моћи Персијанаца и њихове владавине великим делом старог света. Грчки термин пироманија (изведен од *πῦρ* и *μανία*), који данас општеприхваћено означава озбиљну медицинску дијагнозу, у основи се односи на необуздану потребу за подметањем ватре и за уживањем у посматрању пожара и призора пљевине. Таква дијагноза као да се ретроактивно може применити и на Таиду, страсну заговорницу паљења владарске палате у Персепољу у цитираним извештајима код Диодора, Курција Руфа и Плутарха. Наведени писци Таиди као Атињанки додају још један посебан разлог зашто би баш она била та која тврдо инсистира на уништењу палате у Персепољу. То је, сасвим очекивано, мотив освете изражен кроз захтев да Персијанци имају да плате за насиље над Хеленима и пљевине које је вршио Ксеркс, и то највише у самој Атини, у време похода на Хеладу 480. године пре н. е. Одатле се и паљење краљевске палате, тог симбола највише моћи, чију је изградњу започео Дарије I, а наставио и довршио Ксеркс, могло чинити адекватном осветом за паљења и разарања на атинском Акропољу, почињена у време персијске окупације. И овај мотив освете, који се може подједнако разумети и тумачити рационалним и ирационалним разлозима, јасно је изражен у свим горе цитираним извештајима. Једино Плутарх, који је познат по томе што воли да користи различите и међусобно супротстављене изворе, наводи да док се неки писци држе ове верзије догађаја (οἱ μὲν οὕτω ταῦτα γενέσθαι φασίν), они други сматрају да је то била заправо смишљена и рационална одлука (οἱ δ' ἀπὸ γνώμης),[15] без сумње потекла од самог Александра.

Наведеним детаљним извештајима треба свакако додати и кратку вест код Атенеја где је цитиран историчар Клитарх јер је он приповедао о томе да је хетера Таида „била узроком паљења краљевске палате у Персопољу" (ὡς αἰτίας γενομένης τοῦ ἐμπρησθῆναι τὰ ἐν

[15] Plut. *Alex.* 38, 8.

Περσεπόλει βασίλεια).[16] Управо нас ова вест и води право ка највероватнијем извору целе ове приче која је одатле често преузимана у познијој традицији и на крају нашла своје место у извештајима код сачуваних писаца Диодора, Курција Руфа и Плутарха. Тај извор је, готово без сумње, историчар Клитарх, аутор једне популарне и доста читане *Историје Александра* (*FGrHist* 137). И сам син историчара Динона (*FGrHist* 690), Клитарх је крајем IV века пре н. е. сачинио, највероватније у Александрији, интригама богату и реторским средствима украшену историју Александровог похода која је убрзо постала и најчитанија од свих приповести о великом освајачу и његовом добу.[17] Сматра се да Клитархово казивање које, изгледа, није много марило за истину стоји у основи готово све сачуване традиције о Александру, такозване *вулгате*, коју налазимо у делима Диодора (XVII књига *Историјске библиотеке*), Курција Руфа (делимично сачуване књиге 3–10 *Историје Александра Великог*) и Помпеја Трога (књиге 11–12 у изводу код Јустина).[18] Истог Клитарха је вероватно директно и без посредника користио и Плутарх за свој *Животопис Александра Великог*, али он је само један од Александрових историчара које је добро познавао и цитирао философ и полихистор из Херонеје.[19] Нема, међутим, сумње да је за епизоду о Таиди и Персепољу и Плутарх (*Alex.* 38) у основи следио Клитарха, јер се његово казивање у целини, али и у битним детаљима, готово уопште не разликује од онога забележеног код Диодора и Курција Руфа.[20] Плутарх, ипак, има потребу да се огради од верзије коју сам доноси, користећи οἱ μέν... οἱ δέ... дихотомију, указујући заправо тиме на постојање различитих и међусобно супротстављених традиција о истом догађају.

Када је, опет, реч о веродостојности приче забележене код античких писаца да је хетера Таида била одговорна за паљење Персепоља, готово да је немогуће данас наћи некога ко би безрезервно

---

[16] Athen. XIII 37, 576d–e = *FGrHist* 137 F 11 [Kleitarchos].

[17] О Клитарху као писцу и историчару, уп. нпр. F. Jacoby, *RE* XI, 1921, 622–654, s. v. Kleitarchos (2); E. Badian, *DNP* 6, 1999, 571, s. v. Kleitarchos (2). .

[18] Како то, на пример, јасно изражава Felix Jacoby, додајући том списку извора још и такозвану *Мец епитому* анонимног аутора. Уп. Jacoby, н. д., 630: "Das, was man die Vulgata nennt, ist im wesentlichen immer wieder bearbeiteter Kleitarchos. Das ergibt sich aus der Tatsache, daß von den uns erhaltenen Gesamtdarstellungen Alexandergeschichte Diodor XVII, Trogus–Justin XI. XII, Curtius und die Metzer Epitome direkt oder indirekt auf Kleitarchos zurückgehen". Да се прецизније издвоје сва она места код Диодора, Јустина и Курција Руфа која могу да потичу од Клитарха, капитално је и невероватно исцрпно дело урадио N. G. L. Hammond, *Three Historians of Alexander the Great: The So-Called Vulgate Authors, Diodorus, Justin and Curtius*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

[19] Уп. J. R. Hamilton, *Plutarch, Alexander: A Commentary*, Oxford: Oxford University Press, 1969, LI–LIII, LVII–LIX.

[20] Постоје, међутим, и другачија мишљења. Уп. нпр. Tarn, н. д., 47–48, да се наведени извештаји о паљењу Персепоља међусобно разликују и да не могу сви потицати од Клитарха као јединог извора.

поклонио поверење једној таквој верзији догађаја.[21] Аргумент против веродостојности пружа и, када је реч о сачуваним историјама Александровог похода највише цењена, Аријанова *Александрова анабаза*, која нам преноси званичну традицију о Александру и која уопште не спомиње хетеру Таиду у вези с догађајем у Персепољу 330. године пре н. е. Аријан, заснивајући свој извештај на Птолемеју и Аристобулу као основним изворима, бележи само да је Александар дао да се запали палата као чин одмазде према Персијанцима за спаљивање Атине и храмова, као и освете за сва недела почињена против Хелена.[22] Мотив освете варварима за њихово насиље према светињама, видели смо, присутан је и у другим сачуваним извештајима, али овде је очигледно реч о промишљеној и рационалној краљевој одлуци у тренутку када је Дарије III још био жив (недуго затим га је оборио с престола и убио сатрап Бес) и предстојао је наставак рата с Персијанцима.[23] Слична званична верзија забележена је и код географа Страбона, који такође инсистира само на мотиву освете Персијанцима за њихова недела као покретачкој снази која је водила Александра да спали краљевску палату у Персепољу.[24] Ни размере пожара нису изгледа биле такве каквим их представља вулгата. Запаљена је, наиме, само краљевска палата, а пожар се изгледа није проширио по граду, што потврђују модерна археолошка истраживања, као и чињеница да је само десетак година касније Персепољ и даље био престоница сатрапије Персије из које је столовао сатрап Пеукест, претходно најбоље познат као један од Александрових телохранитеља.[25] Не може, дакле, бити речи о Персепољу као уништеном граду као последици пожара који се проширио после паљења палате. У вези с тим, ни хетера Таида није била пироманка нити је могла да буде покретачка снага једног таквог подухвата као што је паљење краљевске палате. Тешко да је уопште могла и да буде у прилици да својом беседом на пијанци подстакне Александра и његове пратиоце да спале краљевску палату у Персепољу, чак и ако узмемо за извесно да се она тада могла налазити у Персепољу и да је присуствовала самом догађају. Провокативна хе-

---

[21] Најближи томе био је, колико ми је познато, Helmut Berve, *Das Alexanderreich auf prosopographischer Grundlage*, II: *Prosopographie*, München 1926, 175 Nr. 358 *Θαΐς*. Уп. такође W. M. Ellis, *Ptolemy of Egypt*, London: Routledge, 1994, 7: "The burning of Persepolis, now Alexander's, not Darius' city, makes more sense as a foolish impulse performed by a group of drunken revelers than it does as a deliberate act of policy".

[22] Arr. *Anab.* III 18, 11. Уп. A. B. Bosworth, *A Historical Commentary on Arrian's History of Alexander*, Vol. 1: Books I–III, Oxford: Oxford University Press, 1980, 330–331.

[23] За закључке у модерној науци који иду у том правцу, уп. нпр. E. N. Borza, "Fire From Heaven: Alexander at Persepolis", *CPhil* 67, 1972, 233–245.

[24] Strab. XV 3, 6 C 730.

[25] Уп. Diod. XIX 21, 2; 22, 1; 46, 6.

терина беседа која је распалила Александра и остале присутне на гозби да изгубе разум и крену пијани с бакљама на палату је, по свему судећи, чиста измишљотина која води до Клитарха као вероватног крајњег извора.[26] С друге стране, тешко може да стоји и претпоставка да је Птолемеј Сотер, Аријанов примарни извор, прихватајући званичну верзију која не зна ништа о улози Таиде у догађају и о распусној гозби у Персепољу, настојао да „заштити" како Александра, свог пријатеља и вођеног краља, често у традицији оптуживаног као учесника раскалашних пијанки, тако и саму Таиду, која је после Александрове смрти постала његова дугогодишња пратиља и љубавница.[27]

Ако се одбаци као неверодостојан извештај вулгате о разлозима који су довели до пожара и о самом чину паљења краљевске палате у Персепољу, шта онда преостаје када су у питању „поуздане вести" из извора о хетери Таиди? Готово ништа. Постоји, ипак, једна група вести које се тичу њеног односа са Птолемејем Сотером, а којој се, бар у основи може поклонити поверење. Природа Таидиног односа са истакнутим Александровим војсковођом и првим македонским краљем Египта заслужује да се о њој нешто више каже, с обзиром на то да и ту има недоумица и извесних неслагања у постојећим изворима. Видели смо већ да није јасно када је и како Таида постала Птолемејева љубавница и стална пратиља и да ли се то десило још за Александровог живота или тек после његове смрти 323. године пре н. е. Питање је, опет, далеко сложеније јер постоји извор који Таиду бележи и као Птолемејеву супругу, а не само као његову дугогодишњу љубавницу и пратиљу. Код Атенеја се дословно наводи да је Таида „после Александрове смрти удата за Птолемеја који је први као краљ завладао Египтом и да је њему изродила синове Леонтиска и Лага и ћерку Еирене" (μετὰ τὸν Ἀλεξάνδρου θάνατον καὶ Πτολεμαίῳ ἐγαμήθη τῷ πρώτῳ βασιλεύσαντι Αἰγύπτου καὶ ἐγέννησεν αὐτῷ τέκνον Λεοντίσκον καὶ Λάγον, θυγατέρα δὲ Εἰρήνην).[28] Додаје се

---

[26] Да Клитарху није било страно да измишља догађаје и личности у вези са Александром, можда најбоље показује његов „извештај" о доласку краљице Амазонки Талестриде код Александра у време када је овај боравио у Хирканији с намером да с њим зачне дете. Тај тобожњи сусрет вулгата, нарочито Диодор (Diod. XVII 77, 1–3), али и Курције Руф (Curt. VI 5, 24–32) и Јустин (Just. XII 3, 3–7), спремно и са доста детаља преузимају, док Страбон (Strab. XI 5, 4 C 505) недвосмислено, али и Плутарх (*Alex*. 46, 1), на првом месту „извештај" приписују историчару Клитарху као највероватнијем његовом аутору. Уп. Hammond, н. д., 59, 102, 135.

[27] Како то, на пример, претпоставља Berve, н. д., 175: "Ptolemaios hatte seinen Grund, der offiziellen Darstellung zu folgen, er wollte nicht die vielberufenen Gelage des Königs berühren und auch die Rücksicht auf Thais, die er nach Alexanders Tod als Hetäre angenommen hatte, mochten ihn zum Verschweigen des wahren Verlaufes bestimmen".

[28] Athen. XIII 37, 576e. Да је до брака Птолемеја и Таиде могло доћи знатно раније, још за живота Александровог, уп. S. Ager, "Building a Dynasty: The Families of Ptolemy I Soter", in: T. Howe (ed.), *Ptolemy I Soter: A Self-Made Man*, Oxford 2018, 40.

још да је ова ћерка Птолемеја и Таиде била удата за Еуноста, краља кипарских Сола (Εὔνοστος ὁ Σόλων τῶν ἐν Κύπρῳ βασιλεύς).[29] То би, следећи ову традицију, био, дакле, први Птолемејев брак и најстарија деца коју је он уопште и добио с неком женом, јер ће касније имати децу и са Еуридиком, ћерком Антипатра, као и децу из брака са Береником, одакле је, уосталом, потекао и будући наследник престола Птолемеј II Филаделф. Птолемејев политички брак са Персијанком Артакамом, Артабазовом ћерком, закључен на масовној свадби у Сузи 324. године пре н. е. очигледно није донео потомство и може се слободно искључити из ове расправе.[30]

А када је већ реч о синовима које је Птолемеј имао с Таидом, наведени Леонтиск се изгледа нашао међу Деметријевим заробљеницима после битке код кипарске Саламине 306. године пре н. е. заједно са Птолемејевим братом Менелајом, а којима је победник Деметрије Полиоркет великодушно дозволио да оду Птолемеју неповређени и без откупнине, судећи то бар на основу онога што је забележено код Јустина.[31] Да ли се на основу тога дâ закључити да је Леонтиск већ био пунолетан у време битке у којој је и сам могао узети учешће, можда чак и као један од команданата и заповедника Птолемејеве флоте, што би његово рођење померило значајно пре 323. године и смрти Александра Великог? С друге стране, још је више од Леонтиска историјски занимљив овај други Таидин син који носи лично име Лаг (*Λᾶγος*), што је име и Птолемејевог оца. Код старих је Хелена, али и Македонаца, очево, заправо дедино, име обично давано најстаријем, прворођеном сину, што би могло да укаже и да је Лаг, син Птолемеја, сина Лаговог, из везе с Таидом, можда био старији од споменутог му брата Леонтиска.[32] У прилог овоме закључку могао би се навести и списак победника светковине Ликаје у Аркадији (Λυκαιονῖκαι) сачуван на камену, где се за 308/7. годину пре н. е. као победник у трци двопрега (συνωρίδι) наводи Λᾶγος Πτολεμαίου Μακεδών, што је, без сумње, Лаг, син Птолемеја и Таиде, обележен поред свог личног имена и патронимика и етником

---

[29] Време склапања овог династичког брака морало је пасти или пре 306. или после 295. године пре н. е., јер је острво Кипар између 306. и 295. било у рукама Деметрија Полиоркета, Птолемејевог супарника. Уп. J. Seibert, *Historische Beiträge zu den dynastischen Verbindungen in hellenistischer Zeit*, *Historia Einzelschriften*, Band 10, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1967, 77–78, који предлаже 295. или неку годину после, али рачуна и с тим да је Еуносту дозвољено да се ожени Птолемејевом кћерком и у Египту, где се могао склонити као избеглица у време Деметријеве превласти над Кипром.

[30] За преглед извора који сведоче о свим Птолемејевим браковима и деци, уп. D. Ogden, *Polygamy, Prostitutes and Death: The Hellenistic Dynasties*, Swansea: The Classical Press of Wales, 2023², 68–73.

[31] Just. *Epit*. XV 2, 7.

[32] Уп. Ogden, н. д., 69.

„Македонац".[33] Треба нагласити да се као победници у коњичким дисциплинама на панхеленским играма бележе власници коња, а не џокеји или возачи двоколица, али је оправдано претпоставити да је Лаг у време своје победе био пунолетан. Све нас то води закључку да су деца коју је Птолемеј добио с Таидом рођена још за трајања Александровог похода, а свакако пре Александрове смрти 323. године пре н. е. То, међутим, отвара питање њиховог легитимитета, односно законитости њиховог правног положаја, али такође и легитимитета њихове мајке Таиде као дугогодишње Птолемејеве љубавнице или чак супруге.

Иако је код Атенеја остало забележено да је Таида после Александрове смрти удата (ἐγαμήθη) за Птолемеја I, има разлога да верујемо да она никада није била званично призната за краљеву закониту супругу.[34] Њихов однос би у правном смислу могао да одговара ономе што је касније код Римљана, али такође и у неким другим друштвима све до модерног времена, најчешће називано конкубинатом (лат. *concubinatus*), то јест заједницом мушкарца и жене која из различитих разлога није могла да резултира законитим браком. Таква је заједница била добро позната и код старих Грка где је најчешће називана палакијом (*παλλακία*). Деца рођена у таквом односу сматрана су ванбрачном и следила су у свом правном положају мајку, а не оца. То, међутим, не мора да значи да су и деца коју је Таида изродила Птолемеју била копилад. Моћни владар Египта, фараон за Египћане и краљ за Хелене и Македонце, био је властан да ту децу призна као своју и закониту и да чак једног сина назове очевим именом Лаг, што, видели смо, свакако није било случајно, јер је вероватно у питању његов првороћени син. Можда Таидини синови нису били фаворизовани на начин како је то фаворизован Береникин син Птолемеј (потоњи краљ Птолемеј II Филаделф), али такав третман нису имали ни Птолемејеви синови из брака са Еуридиком, а то је, нема сумње, био по свим мерилима законити брак. Какав је, опет, био стварни положај Таиде у време када је Птолемеј био званично ожењен Еуридиком, Антипатровом кћерком, а затим и Береником, угледном Македонком која му је подарила и наследника трона Птолемеја II, није познато. Не знамо такође ни када ни где је Таида умрла. Да ли је, како би се дало очекивати, до краја остала на Птолемејевом двору и уживала почасти као његова дугогодишња пратиља и мајка његове деце?[35]

---

[33] *Syll.*[3] 314 B, редови 8–9. Уп. A. B. Tataki, *Macedonians Abroad: A Contribution to the Prosopography of Ancient Macedonia*, *MELETHMATA* 26, Athens 1998, 352.

[34] За другачије мишљење код савремених историчара, уп. нпр. I. Worthington, *Ptolemy I: King and Pharaoh of Egypt*, New York: Oxford University Press, 2016, 112–113.

[35] Вид, нпр. Ager, н. д., 52–53: "In later years, Ptolemy certainly kept his sons by Thaïs, and perhaps Thaïs herself, about him. In all likelihood, he simply had a fondness for his family

Можда је, опет, њен положај био сличан оном који је у време Птолемеја II Филаделфа, наследника Птолемеја I Сотера, уживала Билистиха, такође хетера на гласу и дугогодишња краљева љубавница.[36]

Сви наведени подаци из извора показују колико је мало поузданих историјских података који омогућују да се прецизније реконструише живот и делатност једне славне грчке хетере попут Таиде. Далеко је, ипак, већи број спомена њеног имена у изворима од оних који су наведени овде. Како је, међутим, лично име Таида постало генеричко име за хетере, ти спомени имају далеко мању историјску вредност од оних који су раније наведени и анализирани. Они, очекивано, временом прелазе из света историје у свет књижевности и уметничке маште. Не чуди зато што већ Таидин савременик, славни комедиограф Менандар пише драму насловљену *Таида*, али такође и његов мање познати колега Хипарх.[37] Драмски лик истог имена (Таида) и занимања (хетера) јавља се, очекивано, и у Теренцијевом *Евнуху*, његовом вероватно најпознатијем комаду, састављеном по узору на истоимену Менандрову комедију. Хетере које се зову Таида јављају се даље и у измишљеним Лукијановим *Разговорима хетера*, али и у фиктивној и еротској епистолографији Алкифрона, Аристенета и Филострата.[38] Таида се зове и једна веома поштована хришћанска светитељка, Таида из Александрије, позната и као преподобна Таиса (IV век н. е.), која је као и њена славна имењакиња најпре била блудница, али се окренула искреној вери у бога и окајала своје грехе. Њен је живот и преображај описао познати француски писац и нобеловац Анатол Франс. А што се Таиде Атињанке тиче, највише је трага у уметности очекивано оставило њено „паљење" Персепоља. Може се слободно рећи да је ово „највеће достигнуће" Таиду учинило чак једном од препознатљивих хероина визуелних медија.[39]

---

by Thaïs, since it does not seem that he actively considered either Lagos or Leontiskos as rivals to his Macedonian sons once they were grown".

[36] Билистиха је била омиљена Филаделфова љубавница и хетера од чак укупно 11 (једанаест!) које се у изворима спомињу у том статусу, а својим је коњима побеђивала на највећој панхеленској светковини у Олимпији, а у Александрији је чак поштована и као Афродита Билистиха, Уп. D. Ogden, "Bilistiche and the Prominence of Courtesans in the Ptolemaic Tradition", in: P. McKechnie, P. Guillaume (edd.), *Ptolemy II Philadelphus and his World*, *Mnemosyne* Suppl. 300, Leiden–Boston: Brill, 2008, 365–368,

[37] За *testimonia et fragmenta*, уп. *PCG* VI 2, 122–127 (Менандар); *PCG* V, 607 (Хипарх).

[38] За краћи преглед свих ових извора, уп. K. Kapparis, *Prostitution in the Ancient Greek World*, Berlin: De Gruyter, 2018, 449.

[39] За добар преглед од антике до модерног доба, уп. A. McAuley, "Violence to Valour: Visualizing Thais of Athens", in: I. Berti, M. Castello, and C. Scilabra (Edd.), *Ancient Violence in the Modern Imagination: The Fear and the Fury*, London: Bloomsbury Academic, 2020, 27–40.

БИБЛИОГРАФИЈА

S. Ager, "Building a Dynasty: The Families of Ptolemy I Soter", in: T. Howe (ed.), *Ptolemy I Soter: A Self-Made Man*, Oxford 2018, 36–59.

E. Badian, *DNP* 6, 1999, 571, s. v. Kleitarchos (2).

E. Badian, *DNP* 12/1, 2002, 233–234, s. v. Thais.

K. J. Beloch, *Griechische Geschichte* IV 1, Berlin und Leipzig 1925[2].

H. Berve, *Das Alexanderreich auf prosopographischer Grundlage*, II: *Prosopographie*, München 1926.

E. N. Borza, "Fire From Heaven: Alexander at Persepolis", *CPhil* 67, 1972, 233–245.

A. B. Bosworth, *A Historical Commentary on Arrian's History of Alexander*, Vol. 1: Books I–III, Oxford: Oxford University Press, 1980.

DNP = Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike, 16 Bände in 19 Teilbänden sowie 3 Supplementbänden erschienen, Stuttgart: Metzler, 1996–2003.

W. M. Ellis, *Ptolemy of Egypt*, London: Routledge, 1994.

K. Fiehn, *RE* V A, 1, 1934, 1184–1185, s. v. Thais.

FGrHist = F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Leipzig–Leiden: Brill, 1923–1957.

P. Goukowsky, "Diodore de Sicile", *Biblioteque historique*, Livre XVII, Paris, Les Belles Lettres, 1976.

J. R. Hamilton, *Plutarch, Alexander: A Commentary*, Oxford: Oxford University Press, 1969.

N. G. L. Hammond, *Three Historians of Alexander the Great: The So-Called Vulgate Authors, Diodorus, Justin and Curtius*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

F. Jacoby, *RE* XI, 1921, 622–654, s. v. Kleitarchos (2).

K. Kapparis, *Prostitution in the Ancient Greek World*, Berlin: De Gruyter, 2018.

LGPN II = M. G. Osborne, S. G. Byrne (edd.), *A Lexicon of Greek Personal Names, Volume II*: *Attica*, Oxford: Oxford University Press, 1994.

C. M. Lucarini, *Q. Curtius Rufus Historiae* (*Bibliotheca Teubneriana*), Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2009.

A. McAuley, "Violence to Valour: Visualizing Thais of Athens", in: I. Berti, M. Castello, and C. Scilabra (Edd.), *Ancient Violence in the Modern Imagination: The Fear and the Fury*, London: Bloomsbury Academic, 2020, 27–40.

L. K. McClure, *Courtesans at Table: Gender and Greek Literary Culture in Athenaeus*, London: Routledge, 2003.

D. Ogden, "Bilistiche and the Prominence of Courtesans in the Ptolemaic Tradition", in: P. McKechnie, P. Guillaume (edd.), *Ptolemy II Philadelphus and his World*, *Mnemosyne* Suppl. 300, Leiden–Boston: Brill, 2008, 353–385.

D. Ogden, *Polygamy, Prostitutes and Death: The Hellenistic Dynasties*, Swansea: The Classical Press of Wales, 2023[2].

PAA 9 = J. S. Traill, *Persons of Ancient Athens*, Volume 9: Th- to Iooana, Toronto 2000.

PCG = R. Cassell, C. Austin (edd.), *Poetae Comici Graeci* I–VII, Berlin – New York: W. de Gruyter, 1983–1989.
RE = Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft (Pauly-Wissowa), Stuttgart 1894–1980.
J. Seibert, *Historische Beiträge zu den dynastischen Verbindungen in hellenistischer Zeit*, *Historia Einzelschriften*, Band 10, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1967.
J. Seibert, *Untersuchungen zur Geschichte Ptolemaios' I*, München: C. H. Beck, 1969.
W. W. Tarn, *Alexander the Great* II: *Sources and Studies*, Cambridge: Cambridge University Press, 1950.
A. B. Tataki, *Macedonians Abroad: A Contribution to the Prosopography of Ancient Macedonia*, *MELETHMATA* 26, Athens 1998.
B. F. van Oppen de Ruiter, "Argaeus: An Illegitimate Son of Alexander the Great?", *ZPE* 187, 2013, 206–210.
I. Worthington, *Ptolemy I: King and Pharaoh of Egypt*, New York: Oxford University Press, 2016.

М. Ђурић, „Плутарх", у: *Славни ликови антике*, I. *Избор из Упоредних животописа* (приредила К. Марицки Гаћански), Нови Сад: Матица српска, 1978.
М. Обрадовић, „Лаида из Коринта – хетера и хероина", *Lucida intervalla* 53, 2024, 29–57.
М. Обрадовић, „Фрина за сва времена", *Зборник Матице српске за класичне студије* 27, 2025, 55–82.
М. Рицл, „Диодор са Сицилије", *Историјска библиотека*, књиге XVII–XXII (Александар Велики и његови наследници), Нови Сад: Матица српска, 1994.

Mirko Obradović
Faculty of Philosophy
University of Belgrade

THAIS: A "WISE" HETAIRA AND A VENGEFUL "PYROMANIAC"

Summary

This article examines Thais, the renowned Athenian *hetaira* of the late fourth century BC, who has been associated with several prominent figures and events of the early Hellenistic age. Particular attention is devoted to the testimony of the extant sources concerning the burning of Persepolis in 330 BC, the most significant historical episode in which Thais is alleged to have played an active, if not decisive, role. The article also explores the nature of her relationship with Ptolemy I Soter, one of Alexander the Great's most prominent successors (the Diadochi) and the founder of the Ptolemaic dynasty, which ruled Egypt for nearly three centuries.

It is argued that Thais could not have played any substantial role in the destruction of the royal palace at Persepolis in the spring of 330 BC, despite the well-known account preserved in the so-called Vulgate tradition (Diodorus Siculus, Curtius Rufus, and Plutarch), which ultimately derives from now-lost Cleitarchus' *History of Alexander* (*FGrHist* 137). Even if Thais was present at Persepolis, it is highly unlikely that her speech could have prompted Alexander and his companions to set fire to the palace. Consequently, she should not be perceived as a vengeful pyromaniac who took pleasure in the destruction of the Persian royal residence as retribution for the Persian devastation of Greek temples and sanctuaries, particularly those of Athens. Equally uncertain is the basis for the tradition that portrayed Thais as a "wise" *hetaira*. The only firmly established fact is that she was Ptolemy Soter's long-term mistress, though not his lawful wife, and that she bore him several children. Nothing reliable is known about the later stages of her life. More broadly, the case of Thais illustrates the fragmentary and often uncertain nature of our knowledge of Greek *hetairai*, including even the most celebrated among them, despite the considerable attention they received in ancient literature and the richness of the surviving tradition.

Key words: Thais, Athens, *hetairai*, Persepolis, Alexander the Great, Ptolemy Soter, Cleitarchus, Athenaeus.

UDC 94(37)"-01/-00"
316.482.3-058.232"-01/-00"

Немања Вујчић
Универзитет у Београду
Филозофски факултет

ДРУГИ РОБОВСКИ РАТ НА СИЦИЛИЈИ: СПОНА ИЗМЕЂУ ЕУНУСА И СПАРТАКА?

АПСТРАКТ: Историја Другог робовског рата на Сицилији тесно је везана са историјом Првог, будући да су оба вођена на истом простору, у сличним околностима и са блиским мотивима. Ова веза између два догађаја, у комбинацији за секундарним разлозима, довела је до извесног занемаривања Другог рата у модерној историографији, што се види већ на основу расположиве библиографије која је скромна и која обично говори о два рата и две робовске државе као јединственом феномену. Међутим, постоје добри разлози да се овај догађај размотри као самостална појава. Међу њима је и добро позната чињеница да су масовни устанци робова врло ретка и изузетна појава у античкој и светској историји. Расположиви извори, међу којима је далеко најважнија XXXVI књига *Историјске библиотеке* Диодора са Сицилије, заиста су скромни, али ипак допуштају да се поближе анализирају ток устанка, мотиви и циљеви побуњеника, као и државна и друштвена структура коју су бивши робови покушали да изграде у неколико година током којих су контролисали унутрашњост острва. Као и у току Првог робовског рата, већина учесника су били пореклом са хеленистичког истока, што је определило њихове покушаје у правцу самоорганизовања и изградње сопственог државног система.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: устанци робова, Други робовски рат, античка Сицилија, антички Рим, Диодор са Сицилије, Салвије-Трифон, Атенион.

Други робовски рат на Сицилији (104–101. г. пре н. е.) добио је мање пажње у модерној историографији од Првог (око 140. – 132. г. пре н. е.) и неупоредиво мање од каснијег Спартаковог рата у Италији (73–71. г. пре н. е.). Разлози за то су сложени. Делимично је такав исход био условљен ставом који је постепено изграђен у античкој књижевној традицији те стањем сачуваних извора. Место које је овај догађај има у ширем историјском контексту такође не

погодује његовом издвајању и развијању посебног интересовања: можда је било неизбежно да, као средишњи елемент у историји робовских покрета у старом Риму, други конфликт остане у сенци почетног и завршног чина. Одвојена разматрања овог догађаја у модерној литератури су изузетно ретка, он се обично испитује заједно са Првим робовским ратом, већим и дуготрајнијим покретом робова који му је претходио. Такав приступ је оправдан утолико што су два оружана покрета заиста била најтешње повезани и што су делили низ заједничких одлика. Ипак, имајући у виду колико су устанци робова ретка појава у светској историји (изузетно ретка ако се има у виду раширеност саме институције и бројност поробљених), један од свега три велика робовска рата у антици несумњиво заслужује посебан осврт. У тексту који следи покушаћу да анализирам постојеће изворе за Други робовски рат са циљем, уколико се то покаже могућим, стварања целовите слике о околностима његовог избијања, току и циљевима и намерама учесника.

ИЗВОРИ И МОДЕРНА ЛИТЕРАТУРА

Већина онога што знамо о Другом робовском рату долази из *Историјске библиотеке* Диодора са Сицилије, у овом случају XXXVI књиге. Попут књига XXXIV и XXXV ни ова не постоји у неком целовитом и повезаном облику. Уместо тога, имамо један број фрагмената различите величине сачуваних код средњовековних византијских писаца.[1] Неки од фрагмената директно преносе Диодорове речи, али чешће су у питању скраћивања и парафразе. Сам Диодор, међутим, није ни примарни извор нити савременик (рођен је неколико година по окончању рата), већ своје информације црпи (претежно или искључиво) из светске историје Посејдонија из Апамеје. Ове две околности у великој мери компликују коришћење и разумевање његовог текста.

Значај осталих наративних извора је скроман. У својим *Говорима против Вера* Цицерон спомиње устанак.[2] Међутим, његов исказ је много значајнији због увида који пружа у стање на Сицилије после робовских ратова, увида који нам омогућује да донекле разумемо дугорочне последице ових догађаја. Код Луција Анеја Флора, који сажима Ливија, налазимо веома кратак (и донекле конфузан) приказ рата.[3] Апијан из Александрије прави узгредну алузију

[1] Уп. J. C. Dumont, *Servus. Rome et l'esclavage sous la république*, Roma 1987, 200–203; L. Pfuntner, Reading Diodorus through Photius: The Case of the Sicilian Slave Revolts, *GRBS* 55 (2015), 256–272.

[2] Cic. *Verr.* II 5, 2.

[3] Flor. II 7 (19), 9–12.

на исти догађај.[4] У фрагментима XXVII књиге Касија Диона налазимо одломак о узроцима рата и једну епизоду из позније фазе борби.[5] Устанак узгредно спомиње и Атенеј, као подстицај за покрет робова у атичким рудницима.[6] За разлику од Првог, нема доказа да је Друго робовско краљевство ковало властити новац, нити постоје дужа епиграфска сведочанства која би се могла чврсто повезати са њим.[7]

Модерна литература о Другом робовском рату је невелика. Она се углавном поклапа са библиографијом посвећеном Првом рату.[8] У опширнијим радовима посвећеним ропству у антици робовски ратови на Сицилији се обично посматрају заједно, понекад су сва три велика рата спојена у један наратив.[9] И у општим историјама старог Рима прва два рата се најчешће виде као јединствен феномен; други углавном не добија много простора.[10] Од старије литературе нарочито се истиче студија Јозефа Фокта (Joseph Vogt, 1895–1986),[11] међу новијим радовима издваја се онај Дејвида Енгелса (David Engels), који је ипак примарно посвећен Првом рату.[12] Опширнији модерни прегледи ових догађаја, наративни и аналитички, могу се наћи у монографијама о робовским ратовима које су написали Бредли и Урбанчикова.[13] Најновија Мортонова монографија о устанцима на Сицилији претежно се бави оним првим.[14]

---

[4] App. *Mith*. 59.

[5] Cass. Dio XXVII 4 (93–94).

[6] Ath. VI 272e–f.

[7] Неки од натписа на оловним пројектилима нађеним на Сицилији датирани су у позни II век пре н. е. и свакако су везани за овај рат, вид. нап. 45.

[8] За детаљан преглед историографије вид. моје радове: Syrian King and Syrian Goddess: Hellenistic Influences on the Ideology and Political Organization of the two Great Sicilian Slave Revolts, *Athens Journal of History* 11-2 (2025), 93–97 и Први робовски рат на Сицилији: узроци, карактер и наслеђе, *Београдски историјски гласник* 16 (2025), 9–11.

[9] Тако W. L. Westermann, *The Slave Systems of Greek and Roman Antiquity*, Philadelphia 1955, 64–66; J. Andreau, R. Descat, *The Slave in Greece and Rome*, Madison / London 2011, 145–149; K. Bradley, Resisting Slavery at Rome, у: K. Bradley, P. Cartledge, *The Cambridge World History of Slavery I: the Ancient Mediterranean World*, Cambridge 2011, 365–366 и P. Hunt, *Ancient Greek and Roman Slavery*, Malden 2018, 161–166.

[10] Уп. нпр. A. Toynbee, *Hannibal's Legacy. The Hannibalic War's Effects on Roman Life II: Rome and Her Neighbours after Hannibal's Exit*, London 1965, 328–331. A. Lintott, The Roman Empire and Its Problems in the Late Second Century, *CAH* IX2, Cambridge 1992, даје Другом робовском рату свега један пасус на стр. 26.

[11] J. Vogt, Zur Struktur der antiken Sklavenkriege, у: исти, *Sklaverei und Humanität: Studien zur antiken Sklaverei und ihrer Erforschung*, Wiesbaden 1965, 20–60 (уп. нарочито стр. 33–35); енглески превод: *Ancient Slavery and the Ideal of Man*, Cambridge MA 1975, 39–92.

[12] D. Engels, A Syrian Sicily? Seleukid Aspects of the First Sicilian Slave War and the Reign of Eunous-Antiochos, у: исти, *Benefactors, Kings, Rulers. Studies on the Seleukid Empire Between East and West*, Leuven / Paris / Bristol 2017, 383–408 (вид. нарочито стр. 400–403).

[13] K. R. Bradley, *Slavery and Rebellion in the Roman World 140 B.C. – 70 B.C.*, London 1989, 66–82; Th. Urbainczyk, *Slave Revolts in Antiquity*, London / New York 2008, 16–21.

[14] P. Morton, *Slavery and Rebellion in Second-Century BC Sicily. From Bellum Servile to Sicila Capta*, Edinburgh 2024. Многобројни методолошки и други проблеми спречавају ме да препоручим овај наслов. Између осталог, Мортон *неīира да су ови раīови уоīшīе*

ХРОНОЛОГИЈА И УЗРОЦИ

Хронолошка слика је јаснија него у случају Првог робовског рата, чији почетак не можемо прецизно датирати.[15] Диодор ставља избијање устанка у годину када је Гај Марије прославио тријумф над Југуртом и постао конзул по други пут тј. 104. г. пре н. е.[16] Рат је трајао око четири године, устанак су поразиле римске снаге под конзулом Манијем Аквилијем (Диодор га погрешно назива Гајем Аквилијем),[17] који је био колега Гају Марију у његовом петом конзулату, али је остао на Сицилији и после истека мандата, да заврши борбу против побуњеника.[18] Дакле, операције које је он водио почињу у 101. г. пре н. е. али прелазе у 100. г. пре н. е. када треба датирати крај устанка.

Социоекономске околности, које су биле подлога Првог робовског рата, деловале су, у донекле измењеном облику, и у последњој деценији II века пре н. е. Сицилија, мада већ више од једног века под римском влашћу, и даље је била острво којим су доминирали велики грчки земљопоседници, људи који су своју моћ и привилегије наследили из претходне епохе.[19] Пад вредности земљишта, изазван пунским ратовима у III веку пре н. е. и издашни извори јефтиних робова, који су у II веку пре н. е. били претежно источног порекла, довели су до формирања пространих земљопоседа одржаваних неслободним радом.

Први робовски рат је угрозио ову структуру али је није срушио. Побуњени робови нису успели да овладају целим острвом, чак ни целом унутрашњошћу. Они јесу нанели велику штету материјалном благостању робовласника тако што су ослобађали њихове робове, пљачкали, уништавали или преузимали поседе. Међутим, после пада робовског краљевства, стари систем је обновљен. Мада нема

устанци робова, већ их проглашава неком врстом сицилијских националних покрета. Ова идеја није нова, изнео ју је већ G. P. Verbrugghe, Slave Rebellion or Sicily in Revolt?, *Kokalos 20* (1974), 46–60, уз аргументацију која је далеко од убедљиве, али је снажнија од Мортонове.

[15] Вид. Н. Вујчић, Проблем датирања почетка Првог робовског рата на Сицилији, *Зборник Матице српске за класичне студије* 26 (2024), 28–34.

[16] D. S. XXXVI 3.

[17] Уп. Cic. *Verr.* II 5, 2, 5.

[18] D. S. XXXVI 10.

[19] D. S. XXXIV/XXXV 2, 1–3; 2, 25–33 одступа од осталих извора када тврди да су земљопоседници на острву били римски витезови а да је главна привредна грана било сточарство; сходно томе, већина робова су били пастири. Други писци, попут Ливија (XXX 38, 5; XXXIII 42, 8; XXXVI 2, 12; XXXVII 2, 12; XXXVII 50, 9; XLII 31, 8.), Полибија (XXVIII 2) и Цицерона (*Verr. II*, III 51; III 81), јасно показују да је Сицилија у ово време производила претежно житарице и да су робови већином радили као земљоradници. Cic. *Verr. II*, V 5–7 сведочи да су и у I веку пре н. е. већину земљопоседника чинили локални Грци.

сумње да су неки од ранијих поседника изгубили све што су имали а неки нису ни преживели рат, као друштвена група и економска класа они нису били уздрмани у мери која би водила дубљим друштвеним променама.

Шире околности су погодовале обнови робовласничког система. Први и Други робовски рат деле ту важну карактеристику да је већина неслободне радне снаге дошла из хеленофоних земаља Истока, а да су појединачно највећу групу чинили робови из Сирије. Та одлика ће и овај пут условити многе елементе устаничке организације и тактике, као и идеолошку подлогу целокупног покрета. Источни Медитеран, а нарочито Селеукидско царство у опадању, и даље су били подручје нестабилности и ратова, спољних и грађанских. Оружани конфликти, заједно са другим пратећим појавама, попут гусарења и разбојништва, наставили су да осигуравају издашан прилив нових робова по умереним ценама. Одбегле робове и убијене устанике ускоро је заменила непрегледна маса нових људи такође источног порекла. Као и раније, они су били многобројни, изложени тешком физичком раду, уз животне услове који су их одржавали на самој ивици опстанка. С друге стране, надзор робова је био неадекватан, уз ангажовање минималног људства. Контрола се заснивала на страху и физичким казнама, попут батинања, јавног понижавања, везивања и лишавање сна и исхране. Комбинација лоших услова, слабе контроле и великог броја робова директно је водила оружаној побуни, под условом да се нађе одговарајући почетни импулс.[20]

У случају Првог робовског рата почетна варница је запаљена на једном велепоседу у самом средишту острва.[21] У оној мери у којој можемо говорити о непосредним узроцима, њих треба тражити у суровости и држању конкретног робовласника. Када је једном започет, устанак се ширио на све стране.

Почетак Другог робовског рата је био сасвим другачији. О овом питању имамо два врло различита сведочанства. Према Диодору са Сицилије, импулс који ће покренути насиље је дошао споља и био је у вези са римском спољном политиком и њеним тешкоћама. На самом крају II века пре н. е. римска држава се суочила са највећом спољном претњом од времена Другог пунског рата. Најезда савеза келтских и германских племена, чије су језгро чинили Кимбри и Теутонци, прерасла је у свега неколико година у главни војно-политички проблем који су римски државници и војсковође морали да

---

[20] За генерално питање околности које воде избијању робовских устанака у грчкој антици вид. мој рад Large Scale Slave Revolts in Ancient Greece: An Issue of Absence or an Absence of Issue?, *Athens Journal of History* 9-3 (2023), 225–248.

[21] D. S. XXXIV/XXXV 2, 10; 2, 34–38.

реше по сваку цену. Римљани су неколико година трпели поразе који су кулминирали битком код Араусије у данашњој северној Италији (105. г. пре н. е.), уз катастрофалне губитке. Гај Марије, који се управо вратио као победник из рата са Југуртом, изабран је за конзула са задатком да уклони претњу са севера. Тај задатак је, између осталог, захтевао обнову војске и надокнаду губитака претрпљених у претходним годинама.

Марије је тражио трупе од римских савезника, укључујући и краљеве и градове источног Медитерана. Један од старих римских савезника, битински краљ Никомед III (127–94. г. пре н. е.), одбио је да се одазове позиву, правдајући се штетом које су римски публикани и њихови службеници наводно нанели његовом краљевству. Према Диодору, „Овај је одговорио да су већину становника Битиније поробили публикани у римским провинцијама" (Ὁ δὲ ἀπόκρισιν ἔδωκε τοὺς πλείους τῶν Βιθυνῶν ὑπὸ τῶν δημοσιωνῶν διαρπαγέντας δουλεύειν ἐν ταὶς ἐπαρχίαις).[22] Тврдња, формулисана на овај начин, не може бити истинита и модерни историчари су уложили много труда да је објасне и поправе. Искључено је да је већина становништва Битиније завршила у римском ропству; искључено је чак и да је значајан део популације доживео ту судбину. Нејасно је под којим су основом публикани уопште деловали на савезничкој територији и поробљавали слободне људе. Или треба да разумемо да су у питању битински поданици који су отети и претворени у робове док су боравили на територији римске провинције Азије? Можда је све ово само изговор који је Никомед понудио да би избегао учешће у скупом и неизвесном рату? Диодорова тврдња покреће више тешких питања, па не чуди да су историчари често налазили решење у претпоставци да писац претерује, греши или не разуме свој извор.

Заобилазећи поменути проблем, који се не може решавати на овом месту, остаје разумна тврдња да је на Сицилији било робова пореклом из Битиније и других источних земаља који су донедавно били слободни људи, бесправно заробљени и продати у ропство. Сенат је донео одлуку да се такви случајеви испитају и да се, ако се покаже да су људи илегално лишени слободе, они ослободе и врате у домовину.[23] Намесник (пропретор) Сицилије Публије Лициније Нерва поступио је по одлуци и у првих неколико дана ослободио чак осам стотина људи.[24] Вест о његовој делатности је изазвала велико узбуђење међу робовима на острву и велику узнемиреност међу робовласницима. Острвом су се ширили гласине које су искривља-

[22] D. S. XXXVI 3, 1.
[23] D. S. XXXVI 3, 2.
[24] Исто.

вале смисао намесникове активности и драстично проширивале њен опсег. Да ли је Сенат одлучио да ослободи *све робове* пореклом из савезничких земаља? Можда *све робове са Истока*? Или чак *све робове на острву*, без обзира на порекло? Најмоћнији поседници Сицилије су захтевали да их претор прими. На том састанку су га убедили да одмах престане с ослобађањем робова; Диодор није сигуран да ли су ово постигли претњама или митом.[25]

Робови, међутим, нису престали да се надају ослобођењу. Неки од њих су самоиницијативно напустили имања на којима су радили и пошли у Сиракузу да траже правду. Гушење тек пробуђене наде у слободу и разочарање и осећај неправде који су на тој подлози створени, навели су многе од њих да размишљају о бекству или оружаној побуну. На то се прва одлучила група робова која се појавила у Сиракузи и тражила да буде саслушана; уместо тога им је наређено, под претњом силом, да се одмах врате на имања са којих су дошли. Разочарани, потражили су азил у светилишту Палака западно од Сиракузе, где су почели да планирају устанак и да скупљају оружје. Убрзо су се сличне групе организовале широм острва и борба је почела.[26]

Тако приповеда Диодор. Објашњење почетка устанка које нам даје Касије Дион је унеколико другачије. Овај писац не спомиње римске проблеме на северном бојишту, Гаја Марија и одлуку Сената. Уместо тога, подстрек за мешање у однос између господара и робова долази од самог намесника Лициниј Нерве. Он је примио вести о лошем поступању према робовима на неким имањима и одлучио да интервенише. Извор није сигуран да ли се овде радило о искреној бризи (можда бојазан да таква пракса води у нове побуне) или је то просто био начин да намесник изнуди новац од велепоседника.[27] Друга варијанта јако подсећа на поступке које ће касније Цицерон приписивати Луцију Веру, који је изнуђивао мито од острвских магната, тврдећи да се на њиховим имањима спремају побуне робова.[28]

Као и у Диодоровој верзији, намесникова активност је изазвала велико и неоправдано узбуђење међу робовима на острву, који су почели да се надају ослобођењу, да се организују, траже правду а неки су напустили поседе на којима су живели и појавили се у Сиракузи. Магнати су на ову појаву одговорили насиљем, што је навело Нерву да опозове одлуку. У том тренутку он је пре свега био

---

[25] D. S. XXXVI 3, 3.
[26] D. S. XXXVI 3, 3–4.
[27] Cass. Dio XXVII 93, 1–2.
[28] Cic. *Verr.* II, V 4–7.

застрашен реакцијом робовласника. Али робови су одбили да се смире и, окупљени у веће и мање групе, узели су оружје и окренули се разбојништву.[29]

Као што се види, две изворне верзије се поглавито разликују у мотивима које приписују намеснику, мање у последицама које су његови поступци изазвали. Упркос бројним проблемима, у стручној литератури се као веродостојнији обично узима Диодоров извештај. Деловање по одлуци Сената се чини вероватнијим од напрасне и тешко објашњиве иницијативе једног човека.

СКИЦА ТОКА РАТА

Ток Другог робовског рата је боље познат од Првог, што и даље не говори много ако имамо у виду велике празнине у нашем познавању ранијег догађаја. Први већи насилни инцидент се одиграо у области Халика, иначе непознатом топониму негде на западу острва. Тридесеторица људи су се дигли на оружје и у току ноћи изненадили и убили своје господаре, двојицу богате браће по имену Варији, а потом су похарали оближња имања и ослободили тамошње робове. Даље нису имали јасан план, па су се утврдили на једном узвишењу и чекали развој догађаја. На вест о овом инциденту, пропретор је окупио локалне трупе и великом брзином марширао ка западу Сицилије, где је опколио одметнике, чији је број у међувремену достигао око две стотине. Опсада се одужила и робовско утврђење је освојено тек уз помоћ издаје; Диодор тврди да нико од одбеглих робова није преживео освајање – они који нису пали у борби извршили су самоубиство скоком са литице. После овог успеха, намесник је закључио да је побуна окончана па је отпустио већи део војске и започео повратак у Сиракузу.[30]

Била је то озбиљна грешка. Већ је задржавање у Халикама обезбедило време другим групама робова да се организују и дигну на оружје. Распуштање римских трупа им је само пружило додатно охрабрење. У току повратка примио је вест да се осамдесет робова на оближњем имању побунило и да су већ убили господара, витеза Публија Клонија. Нерва је испрва оклевао, задржавајући се неколико дана у близини. Најзад је пошао на робове са трупама које су му преостале, али до тада је број побуњеника порастао на више стотина. Неодлучни намесник је још једном променио одлуку, одустао од борбе и повукао се у Хераклеју на јужној обали. Римско одступање

[29] Cass. Dio XXVII 93, 2–3.
[30] D. S. XXXVI 3, 4–6.

је пружило големо охрабрење бившим робовима који су сада могли да тврде да их се намесник плаши и да не сме да ступи у борбу са њима. У року од седам дана њихов број је порастао на око осам стотина; пре него што је дошло до новог одмеравања са Римљанима, било их је већ две хиљаде.[31]

Радије него да сам води даље операције, Нерва је именовао легата, Марка Тицинија, под чију команду је ставио шест стотина војника из гарнизона у Ени. Овај је без одлагања повео добијене снаге против главнине робова и покушао да их уништи у отвореној бици. Али терен и бројчана надмоћ били су на страни устаника и римске трупе су потучене и натеране у бекство. После ове победе бројност те главне скупине побуњеника је порасла на око шест хиљада. Као и четири деценије раније, побуњени робови су одржали скупштину и на њој изабрали краља – особу по имену Салвије, пророка и музичара.[32]

Претор се вратио у Сиракузу где је у провео неколико месеци окупљајући већу војску: око десет хиљада углавном локалних регрута. Али ова активност је потрошила драгоцено време: устаници су овладали великим делом острва и организовали војску од чак двадесет хиљада пешака и две хиљаде коњаника. Намесник је покушао да их изненади док су опседали Моргантину, град у средишту острва, и заузео њихов логор. Међутим, када је извео трупе из освојеног табора, упао је у заседу и био потпуно потучен. Шест стотина војника у римској служби је пало у борби а око четири хиљаде је заробљено. После ове победе устанак је постао општи а устаничка војска је достигла број од четрдесет хиљада људи (изгледа да у ову бројку улазе и Атенионове трупе).[33] Као и у претходном рату, највећа препрека напорима наоружаних робова били су утврђени градови: не знамо ни за један случај успешне опсаде. Моргантину нису освојили ни после више покушаја. Изван домашаја побуњеника остала је и Ена, престоница Првог робовског краљевства, где се већ деценијама налазио римски гарнизон.

Мање знамо о другим устаничким групама које су се временом придружиле Салвију. Донекле смо информисани о највећој од њих, коју је предводио извесни Атенион, роб пореклом из Киликије. И он је имао репутацију као пророк и астролог. На имању, које се налазило на крајњем западу острва, подигао је побуну и убрзо је окупио око хиљаду робова, који су га изабрали за краља. У току прве године устанка његова војска је порасла на око десет хиљада људи

[31] D. S. XXXVI 4, 1–2.
[32] D. S. XXXVI 4, 3–4.
[33] D. S. XXXVI 4, 5–7.

са којима је покушао да освоји утврђени Лилибеј. Опсада је била неуспешна а у току повлачења најамници, које су грађани узели у службу, извели су испад из града и нанели велике губитке Атенионовим људима.[34]

Римљани су гајили наде да ће два устаничка краља доћи у сукоб. Салвије се у међувремену прогласио краљем Сицилије, узео владарско име Трифон, и утврдио престоницу у месту Триокала, негде у централним областима острва. Трифон је упутио позив Атениону да му се потчини, што је овај на опште изненађење и учинио. Киликијски пророк се одрекао дијадеме и учинио поклоњење Трифону, који му је дао титулу стратега. Однос између двојице вођа је изграђен постепено, уз извесне тешкоће. Сумњичен да припрема преврат, Атенион је једно време био заточен у Триокали. Краљ робова ће му касније ипак поклонити поверење и, када буду започете борбе с Римљанима у следећој, 103. г. пре н. е., Атенион ће имати позицију главног краљевог војсковође, који непосредно управља трупама на бојишту.[35]



Једна од упадљивијих разлика између Првог и Другог робовског рата је време које је било потребно Римљанима да устанак озбиљно

[34] D. S. XXXVI 5.
[35] D. S. XXXVI 7, 1–3.

схвате и да против њега упуте значајне снаге. У случају првог устанка, побуњеници су имали неколико година да се организују и ојачају, година током којих су се борили само са локалним снагама. Међутим, у току другог устанка су већ после прве године морали да се суоче са правом римском армијом. Нови пропретор Луције Лициније Лукул је стигао на острво са једном легијом, те бројним снагама италских савезника и источних најамника и савезника (Битињани, Тесалци, Акарнанци), укупно њих 16 или 17 хиљада (бројке и збир које Диодор даје се не поклапају). Он ће у отвореној бици нанети први озбиљан пораз устаницима али ће пропустити да га благовремено искористи. Потом ће дуго и неуспешно опседати Триокалу, а крајем године повукао се са умањеном и измореном војском. Упркос победи коју је постигао, његов поступак је у Риму оцењен као незадовољавајући и Лукул је чак изведен пред суд, оптужен да је примио мито од побуњеника.[36]

Следећи претор (102. г. пре н. е.), Гај Сервилије,[37] био је још мање успешан. Трифон је у међувремену умро, не знамо зашто и како, а робовско краљевство је преузео Атенион који је прешао у напад, те је опседао градове и запоседао територије до тада изван контроле побуњеника.[38]

Коначно, ситуација је оцењена толико озбиљном да је Сенат донео одлуку да на острво упути конзуларну армију (101. г. пре н. е.), под заповедништвом Маријевог саборца Манија Аквилија (кога Диодор назива Гајем Аквилијем). Са значајним снагама, о чијем саставу и величини нисмо поближе обавештени али су сигурно биле веће од оних које је имао Лукул – као конзул Аквилије је свакако водио бар две легије – однео је одлучујућу победу над војском побуњеника. Конзул се у току битке лично борио са Атенионом и убио га – мада је из двобоја и сам изашао тешко рањен. После овог пораза отпор је наставило да пружа још око десетак хиљада побуњеника, али они нису деловали као једна армија нити су имали заједничког вођу. Неки су наставили са герилском борбом, други су се повукли у утврђења у унутрашњости острва. Борба са њима се одужила и Аквилије је најупорнија устаничка упоришта савладао тек по истеку конзулског мандата. Последња већа група одметника, којом је командовао неки Сатир, предала се без борбе, после дужих преговора (100. г. пре н. е.). Али њима није био суђен повратак у потчиње-

[36] D. S. XXXVI 8. Можда је ова тужба о којој говори Plut. *Luc.* 1, 1.

[37] Plut. *нав. место*, именује Лукуловог тужиоца као „Сервилија аугура". Да ли су тужилац и нови намесник иста личност? Да је између двојице претора постојао снажан лични анимозитет показује Лукулова одлука да распусти војску, уништи логор, ратни материјал и залихе, како не би били од користи његовом наследнику (D. S. XXXVI 9, 2).

[38] D. S. XXXVI 9, 1.

ност, није им остављен ни голи живот: Аквилије их је послао у Рим да погину у арени. Диодор преноси да су убили једни друге, радије него да забављају римску гомилу. Оставши последњи, Сатир је извршио самоубиство.[39]

КАРАКТЕР РОБОВСКОГ КРАЉЕВСТВА

Током три или четири године побуњени робови су владали великим (тешко је рећи тачно коликим) делом Сицилије. На тој територији су покушали да изграде властиту државу и ново друштво. Наше познавање њихових напора и постигнутих резултата је врло ограничено, но свеједно изузетно вредно, јер пружа известан увид у занимљиву а врло ретку историјску појаву: револуционарно античко друштво, створено у борби, практично ни из чега, на рушевина ранијег поретка.

Реч „револуционарно" у овом контексту не треба схватити као напор да се створи нешто радикално ново, никада раније виђено, нити да се учини покушај решавања фундаменталних људских проблема и искорењивања постојећих неправди. Робови су се борили да ослободе *себе*, да уклоне неправде учињене *њима самима*, не да ослободе све робове или да униште ропство као такво. Друштво и држава које су покушавали да створе били су нови у односу на стање на Сицилији које им је претходило, али су узор и инспирацију ипак тражили у постојећим државним системима. Као и у претходном покушају, објашњење за одлуке које су побуњени робови донели треба тражити у њиховом пореклу, средини из које су дошли и животима које су водили пре поробљавања.

Држава коју су устаници одлучили да сагради имала је форму *хеленистичке монархије*. Још конкретније, постоје разлози да се тврди да им је непосредан узор била Селеукидска монархија. У овом погледу подаци нису тако јасни и недвосмислени као у случају Првог робовског краљевства, за које нам извори кажу да су га створили претежно „Сиријци" и да се владар чак називао „сиријским краљем" а своје поданике „Сиријцима".[40] И други аспекти раније робовске државе показују да је била „идентична копија Селеукидске монархије".[41] У случају Другог краљевства посредни докази за такав став долазе из чињенице да су Сирија и области распадајуће Селеукидске империје уопште и даље биле главни снабдевачи Италије и Сицилије робовима, као што је то било и пола века раније. Али постоји

[39] D. S. XXXVI 10.
[40] D. S. XXXIV/XXXV 2, 24; XXXIV/XXXV 7, 8.
[41] Израз који је употребио M. I. Finley, *Ancient Sicily*, London 1979, 141.

и директан доказ, а то је „сиријско" краљевско име које је Салвије одабрао за себе.

Слично је учинио и Еунус, први краљ ослобођених робова на Сицилији, четири деценије раније. Али док је Еунус узео име Антиох – прослављено селеукидско династичко име, Салвијев избор је био *Трифон* – име краља-узурпатора који се окренуо против владајуће куће али је напослетку био савладан у борби са Антиохом VII и био погубљен или је извршио самоубиство.[42]

Диодот Трифон (142–138. г. пре н. е.) на први поглед изгледа као крајње необичан узор за побуњеног краља: узурпатор ниског порекла који се борио за власт не бирајући средства али који је, упркос свом насиљу и проливеној крви, ту борбу изгубио. Верујем да решење ове (привидне) мистерије лежи у детаљима Трифонове биографије. Човек скромног, можда чак и робовског порекла, он је властитим напорима постао војник, официр, затим војсковођа, носилац моћи иза једног од селеукидских претендената и, најзад, самосталан краљ. Своје успехе Трифон је постигао захваљујући властитој способности и смелости (односно агресивности, дрскости), не постојећим институцијама или пореклу. На новцу који је ковао он чак наглашава чињеницу да нема династички легитимитет, називајући себе „краљем Трифоном, самодржцем" (βασιλεύς Τρύφων αὐτοκράτωρ).[43] Сама реч „Трифон" (Τρύφων, *онај ко је богат*, *ко живи у обиљу, раскоши*) дели исти корен са глаголом τρυφάω (*живети раскошно*, *разметати се*) односно именицом τρυφή (*раскош*, *обиље*, али и негативно *размаженост*, *разузданост*, *лакомисленост*).[44] То је одговарајуће име за узурпатора, скоројевића који отворено наглашава свој новостечени статус, моћ и богатство. Трифонов животни пут и каријера, која се одиграла четири деценије раније и још увек била у живом сећању, свакако да су имали велику привлачну снагу за неког као што је Салвије, за човека који такође није имао никакав законски или династички легитимитет и који је морао да се докаже кроз успешно вођство и борбу.

У случају Првог робовског рата знамо за шест вођа устанка, од којих чак петорица потичу са простора Селеукидског краљевства. За Други рат смо слабије информисани и слика је мање јасна. Имамо три имена: Салвије, Атенион и Сатир. Салвијево име звучи италски

---

[42] Исто име је користио и Птолемеј VIII Еуергет (170–163, 145–132, 127–116) али нема разлога да се мисли да је он био узор Салвију.

[43] O. D. Hoover, *Coins of the Seleucid Empire from the Collection of Arthur Houghton*, New York 2007, 100–101; K. Ehling, *Untersuchungen zur Geschichte der späten Seleukiden (164–63 v. Chr.)*, Stuttgart 2008, 180; B. Chrubasik, *Kings and Usurpers in the Seleukid Empire. The Men who would be King*, Oxford 2016, 139–140.

[44] H. G. Liddel, R. Scott, H. S. Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1996, 1831, sv. τρυφάω, τρυφή.

(Σάλουιος = Salvius), али не можемо знати да ли је то било његово право име или можда име које су му дали господари или просто латински превод грчког имена. Ђакомо Мангарано је пре више од четири деценије изнео хипотезу да је његово име заправо било Σῶς (*безбедан*, *спасен*, *сачуван*), име које се среће на древним оловним пројектилима нађеним на Сицилији.[45] Источни краљ који му је послужио као инспирација много је боља индикација његовог порекла. Атенион је био пореклом из источне Киликије (попут браће Клеона и Комана, заповедника из времена претходног устанка), која је и даље била део селеукидске државе, док о Сатиру не знамо ништа, изузев чињенице да је носио грчко име.

О институцијама Другог робовског краљевства смо такође слабије обавештени у односу на Прво. Као и у време Првог устанка, краљеви су изабрани на некој врсти демократских/војних скупштина устаника, а потом су, бар колико то можемо да видимо, владали као неограничене аутократе. Ако је скупштина заседала и касније, то нам није речено, мада је индикативно да је Салвије одлучио да у својој престоници сагради „агору способну да прими масу људи" (ἀγορὰν δυναμένην δέξασθαι πλῆθος ἀνθρώπων).[46] Основан је и краљевски савет (συνέδριον), институција добро позната у хеленистичким монархијама; сличну је имао и Еунус у време Првог краљевства. Чланове овог тела (σύνεδροι) бирао је владар лично, између људи који су имали одговарајуће способности.[47] Диодоров текст оставља утисак да се Салвије прогласио краљем *два пута*: једном после прве над Римљанима, када га је изабрала скупштина сабораца, и други пут, када је однео велику победу код Моргантине и „прегазио целу земљу све до Леонтинске равнице" (ἐπιδραμὼν τὴν χώραν μέχρι τοῦ Λεοντίνου πεδίου).[48] Могуће да други догађај заправо представља свечану церемонију крунисања.[49] Тада је узео за себе име Трифон, позвао Атениона да му се придружи и одабрао Триокалу за престоницу.

Краљевство је, дакле, имало званично седиште. Ена, изванредно утврђена престоница Првог робовског краљевства, била је изван домашаја Трифона и његове војске; током све четири године рата у њој се налазио римски гарнизон. По ономе што нам Диодор саопштава, чини се да је Триокала, чија тачна локација данас није позната

---

[45] G. Manganaro, Monete e ghiande inscritte degli schiavi ribelli in Sicilia, *Chiron* 12 (1982), 241: "Similmente Σῶς e Τρύφων debbono essere riferiti all' altro capo dei medesimi schiavi, che la tradizione in Diodoro (36,7,1) denomina Σαλουιος (Salvius), da interpretare perciò quale 'calco' latina di Σῶς, e fa acclamare *basileus* col nome di Τρύφων." Уп. исти, Ancora sulle Rivolte "servili" in Sicilia*, Chiron* 13 (1983), 407; D. Engels, *нав. дело*, 401.

[46] D. S. XXXVI 7, 3.

[47] D. S. XXXVI 7, 4.

[48] D. S. XXXVI 7, 1.

[49] Тог мишљења био је J. Vogt, *нав. дело*, 34.

(извесно негде на централној или западној Сицилији, западно од Ене, можда данашња Калтабелота), одабрана јер је њен положај у некој мери подсећао на Ену: била је јако утврђена (а краљ ју је додатно утврдио),[50] имала је изворе квалитетне воде а налазила се окружена земљиштем погодним за земљорадњу, на којем су се налазили виногради и маслињаци.[51] У Триокали је сграђена и краљевска палата (βασίλειον, βασιλικὴ οἰκία).[52] Значај једног централног, утврђеног упоришта за ову врсту оружаног покрета не треба наглашавати. После пораза 103. г. пре н. е. снага ове тврђаве је спасла устанак. Падом Триокале 101. г. пре н. е., слично паду Ене тридесет година раније, почео је коначни слом робовског краљевства.

Понешто сазнајемо и о владарским инсигнијама и церемонијалу. За разлику од Првог робовског краљевства, овде се уз хеленистичке јављају и римски елементи. Оба краља су носила круну (διάδημα).[53] Поред круне, Флор помиње да је Атенион имао и сребрно жезло (*baculum argenteum*) и гримизну одежду (*vestis purpurea*).[54] Салвије је у светилишту Палака, које је од самог почетка било азил за робове, принео жртве овим херојима и посветио им огртач оивичен пурпуром.[55] Читамо да је увео све спољне елементе које захтева краљевска част, али је у званичним приликама носио и тогу са црвеним ободом (*toga praetexta*?), а имао је и пратњу ликтора (ῥαβδοῦχοι) који су носили секире.[56]

Једна хеленистичка институција која изгледа није била присутна у Другом робовском краљевству јесте култ владара, изузев ако овде није просто реч о пукотини у нашем знању. То је утолико занимљивије ако имамо у виду да су се оба краља уздигли на основу репутације коју су имали у религијској сфери. Салвије је одабран јер „се мислило да је вичан у прорицању над жртвеним животињама а свирао је и фрулу на религијским церемонијама за жене" (δοκοῦντα τῆς ἱεροσκοπίας ἔμπειρον εἶναι καὶ ταῖς γυναικείαις θέαις αὐλομανοῦντα).[57] Атенион је радио као управник имања (οἰκόνομος; да ли је био роб или ослобођеник?),[58] али је такође „имао велику вештину у прорицању по звездама" (καὶ τῆς ἀστρομαντικῆς πολλὴν ἔχων ἐμπειρίαν).[59] Углед у тој области му је омогућио да убеди робове да га прихвате

[50] D. S. XXXVI 7, 2.
[51] D. S. XXXVI 7, 3.
[52] D. S. XXXVI 7, 2–3.
[53] D. S. XXXVI 5, 2.
[54] Flor. II 7 (19), 10.
[55] D. S. XXXVI 7, 1.
[56] D. S. XXXVI 7, 4.
[57] D. S. XXXVI 4, 4.
[58] Flor. II 7 (19), 9 назива га пастиром (*pastor*).
[59] D. S. XXXVI 5, 1.

за вођу. Касније је тврдио да су му богови открили да ће владати целокупном Сицилијом.[60] Ова врста религијског охрабрења и оправдања била је преко потребна, заправо неопходна једном покрету чије су наде на успех увек биле врло скромне, будућност у потпуности неизвесна а који је морао рачунати са оружаним сукобом са римском силом. Поново наилазимо на снажну паралелу са Првим робовским краљевством, чији је вођа Еунус био нека врста светог човека, чудотворца и свештеника у служби Атаргатиде – Сиријске богиње.

Друго робовско краљевство ипак није било лишено извесних оригиналних идеја и политичких иновација. Читамо да је Салвије наредио својим присталицама да, бар у почетку, избегавају градове, будући да су то лоша места склона нераду (ἀργία) и разузданости (τρυφή).[61] Да ли су иза жестине с којом је (неуспешно) нападао Моргантину и друге урбане центре стајали етички и идеолошки разлози? Атенион је поделио своје присталице према способностима и талентима. Они млађи и физички способнији постајали су војници, осталима су додељени продуктивни послови, пре свега у земљорадњи, како би било довољно хране за све.[62] Наравно, ни овде није реч о оригиналним идејама у апсолутном смислу. Оба концепта – градски живот као декадентан и неприродан, подела друштва на јасно одвојена групе према способностима и радним задацима – увелико су постојала у грчкој књижевности и политичкој филозофији. Интересантно је међутим видети да неко покушава да их спроведе у пракси. Да ли се Атенионов систем поделе на војне и цивилне дужности одржао и после његовог потчињавања Салвију, не знамо.

ЗАКЉУЧАК: ЦИЉЕВИ ПОБУЊЕНИКА И УЗРОЦИ СЛОМА

Постоје знатне тешкоће у анализи мотива, циљева и тежњи историјских актера попут владара Другог робовског краљевства, још више у погледу разумевања жеља и нада масе њихових следбеника. Једини траг савремених извора јесу натписи на оловним пројектилима са текстом „Σῶς", вероватно именом вође устанка. Они показују, под условом да су правилно протумачени, да су војници били поносни на свог краља, можда верујући и у магијску моћ његовог имена. Ако то оставимо по страни, савремених извора нема, још мање извора које би писали сами побуњеници или бар таквих

[60] D. S. XXXVI 5, 3.
[61] D. S. XXXVI 4, 4.
[62] D. S. XXXVI 5, 2.

који би им били наклоњени. Не знамо чак ни у којој мери је тако нешто постојало. Оно што преостаје јесте доношење опрезних закључака о намерама устаника на основу њихових (поново) недовољно познатих одлука и поступака – нечега о чему смо обавештени на основу познијих, фрагментарних а уз то и непријатељских или бар хладно уздржаних извора.

Да ли се, онда, на основу скромних извора које имамо, може рећи нешто одређеније о циљевима и дугорочним плановима побуњених робова, под претпоставком да су такве планове уопште имали? У модерној историографији је изненађујуће често порицана таква могућност и напори устаника су се сводили на емотиван импулс излива беса, насиља и жеље за осветом. Организованост, рационална намера и планирање одрицали су им се у толикој мери да је формулисана идеја да уопште нису у питању устаници, нити да су устаници уопште створили неку врсту организације и државног система. Не, тврдио је један истакнути историчар ропства – упркос свим доказима који су му стајали на располагању – била су то просто спонтана масовна бекства, циљ је био краткорочно уклањање ланаца. И то је све.[63]

Ако оставимо по страни овај и сличне екстремне ставове и погледамо изворни материјал какав имамо, намере устаника се довољно јасно испољавају. Пре свега и изван сваке сумње они су желели да буду слободни. Радило се, најзад, о људима који нису рођени у ропству и који су слободе лишени насиљем хеленистичких и римских армија, разбојника или гусара. Али, када је та слобода једном освојена – такође насилним путем – како је задржати, како се обезбедити од уништења које су доживели на пример оних две стотине робова у Халикама? Одговор лежи у бројности и организацији. Што више робова под оружјем, што боље вођених и организованих то снажнија гаранција безбедности и ослободе, макар на кратке стазе. Непосредне околности и елементарна рационалност су водили ка успостављању чврсте хијерархијске организације која је рано добила елементе државности. Робови су се организовали у скупштине, изабрали краљеве, који су потом копирали државне системе какве су познавали у својој источној отаџбини. На тај начин је Сицилија добила, по други пут у II веку пре н. е., неку врсту хеленистичке монархије на својој територији.

Погрешно би било гледати на ову врсту напора међу побуњеницима као на пуку импровизацију или на њихове вође као људе вође-

---

[63] K. R. Bradley, Slave Kingdoms and Slave Rebellions In Ancient Sicily, *Historical Reflections/Réflexions Historiques* 10-3 (1983), 435–451; исти, *Slavery and Rebellion in the Roman World, 140 B.C. – 70 B.C.*, London 1989, 103–104, 116–126.

ње непосредним и ограниченим импулсима. Већ смо видели да су се они руководили занимљивим политичким идејама које су, бар донекле, покушали и да остваре у пракси. Атенион је својим људима изричито наредио да избегавају непотребно уништавање имовине, већ је заузета подручја посматрао као властиту територију коју треба неговати и одржавати.[64] Стварајући сопствену државу на Сицилији, бивши робови су се понашали као да граде нешто трајно, оквир за живот после ропства и изван ропства. Пророчанство које је Атенион поделио са својим следбеницима, да ће му богови дати власт над целом Сицилијом, показује да су размишљали у том правцу.[65] Реалност и изводљивост таквих нада и планова су, наравно, нешто сасвим друго.

То што су устаници уложили знатан напор у организовање запоседнуте територије и успостављање неке врсте реда и поретка, не значи да је острво у целини било поштеђено страхота рата, напротив. Очекивано, и римске армије и побуњени робови наносили су штету противничкој територији и пљачкали онда када су мислили да им то иде у прилог. У првим месецима рата отимање је било главни метод снабдевања побуњеника.[66] Између појаса непосредне римске контроле (претежно велики приморски градови) и дубоке унутрашњости острва под влашћу устаника, налазила се зона конфликта и безвлашћа, у којој су харале оружане дружине које нису биле под контролом ниједне стране. Диодор посвећује неколико упечатљивих и узнемирујући реченица описивању стања на острву током тих ратних година.[67]

Упркос бројности, одлучности, храбрости и свим напорима побуњеника, њихов отпор је потпуно сломљен за мање од четири године. Није тешко видети зашто. Између устаника на Сицилији и римске државе постојала је огромна несразмера у војној моћи, људским и материјалним ресурсима. И овде уочавамо снажне паралеле између два робовска рата: шире околности су отвориле простор за рани успех устаника, њихова касница промена је директно водила гушењу робовског покрета.[68] Срећна околност за робове у време Првог рата била је заузетост римских снага на другим странама, пре свега у Нумантинском рату (154–133. г. пре н. е.). Тек после пада Нуманције (133. г. пре н. е.), Римљани су били у позицији да на Сицилију пошаљу своје најбоље трупе и војсковође, чиме је ситуација

[64] D. S. XXXVI 5, 3.
[65] Исто.
[66] D. S. XXXVI 4, 4–5.
[67] D. S. XXXVI 6; XXXVI 11; уп. Flor. II 7 (19), 10.
[68] Уп. V. M. Scramuzza, Roman Sicily, у: T. Frank (ур.), *An Economic Survey of Ancient Rome* III, Baltimore, 244–245.

устаника постала безнадежна. На сличан начин, у време Другог робовског рата, борба са савезом Кимбра и Теутонаца је била апсолутни приоритет римске спољне политике. Докле год су северна племена низала победе над Римљанима и њиховим савезницима, постојала је реална нада да најбоље римске трупе и војсковође неће бити ангажоване на Сицилији. Тек 101. г. пре н. е., када је Гај Марије већ поразио Теутонце и приближио се коначној победи над Кимбрима у Галији, Сенат је одлучио да упути другог конзула Манија Аквилија са одговарајућом силом на острво. Показало се да та одлука значи смртну пресуду за робовско краљевство, иако ће жестоке борбе трајати још неколико месеци.

Искуство које су Римљани стекли у борби са претходним устанком их је унеколико припремило за одмеравање снага са новом побуном и донекле умањило њене домете. У Ени, престоници Првог робовског краљевства, која је неколико пута одолела римским нападима пре коначног пада, деценијама се налазио римски гарнизон. Да је посада у тврђави била знатна говори бројка од шест стотина војника (читава кохорта) које је Марко Тициније одвојио ради раних операција против устаника. Ена је током трајања рата била под чврстом римском контролом. Такође, мада се није радило о конзуларној армији, Сенат је већ 103. г. пре н. е. упутио значајну силу, вероватно највећу и најбољу која се могла одвојити у том тренутку (16–17.000 професионалних војника, Римљана, савезника и најамника), под искусним војсковођом какав је био старији Лукул. Он је нанео озбиљан пораз противнику, опколио Триокалу и дошао на корак до победе над устаницима, који су у једном тренутку и сами размишљали о предаји.[69]

Против устаника су деловале и друге околности, на које треба указати. Они су покушали да прошире базу свог покрета, привлачењем градских робова и сиромашног слободног становништва, али у овим напорима су остали разочарани. Слободна популација, мада непријатељског држања према локалним магнатима, није робове страног порекла доживљавала као људе блиске себи и није им се придружила у значајној мери. На самом почетку рата извесни Гадеј (Γαδαίος), одметник који је долазио из редова слободних људи, примљен је са својом дружином у упориште робова у Халикама, јер је тобоже желео да им се придружи. Кад се једном нашао унутар њиховог утврђења, без оклевања га је издао Римљанима у замену за помиловање за раније злочине (пљачке и убиства).[70] Овај и слични инциденти нису помогли успостављању поверења између двеју група.

---

[69] D. S. XXXVI 8, 5.
[70] D. S. XXXVI 3, 5.

Велики део разбојништва у току рата починиле су банде слободне сиротиње, људи који су радо харали по имањима богатих али нису помишљали да се удруже са робовима.[71] Салвије је у току опсаде Моргантине позвао градске робове да му се придруже. Грађани су ову опасност неутралисали тако што су их сами ослободили, под условом да учествују у одбрани града. Моргантински робови су у овим околностима одабрали наизглед сигурнију опцију и остали уз своје господаре. Слободу ипак нису добили; по окончању опсаде претор је једнострано поништио локалну одлуку. Део разочараних несуђених ослобођеника је потом побегао из града да се придружи Салвију.[72]

Као ни у Првом рату, устаницима није пошло за руком да овладају целикупним острвом. Велики градови Сицилије су им остали неприступачни. Опсадна вештина најсложенија је, технички и материјално најзахтевнија сфера античког ратовања. Само су највеће и најорганизованије силе, попут Рима, Картагине или великих хеленистичких монархије, биле у стању да успешно опседају велике градове. Једино значајно утврђено место за које знамо да су га побуњеници запосели је Триокала. Моргантина и Лилибеј су опседани дуго и упорно, али без успеха.[73] Када је, после Лукуловог повлачења и Трифонове смрти, Атенион поново прешао у напад, читамо да је „и многе градове опсео" (καὶ τοῦτο μὲν πόλεις ἐπολιόρκει), али не и да је иједан освојио.[74] У овај период рата вероватно треба сместити и његов напад на Месану, током којег је „град замало освојио на јуриш" (τὴν πόλιν ὀλίγου κατὰ κράτος εἵλεν).[75] „Замало" (ὀλίγου) значи да град ипак није освојен.

У одбрани Моргантине, Лилибеја и Месане видимо локалне грађане, уопште локално слободно становништво, које је било разноврсног порекла и припадало различитим имовинским класама, како пружа снажан и јединствен отпор робовским краљевима. Локалне грађанске трупе су, без икакве помоћи намесника, одбиле Салвијеву војску од Моргантине и Атенионову од Лилибеја. При одбрани последњег града, грађани су о властитом трошку чак унајмили и транспортовали из Мауританије одред најамника, који је учествовао у завршним борбама око града.[76]

Против успеха робовског покрета нису, дакле, деловали само Римљани и велики земљопоседници већ пре свега маса слободних људи који су чинили већину становништва Сицилије. Граница из-

[71] D. S. XXXVI 11, 1.
[72] D. S. XXXVI 4, 8.
[73] D. S. XXXVI 4, 5–8; XXXVI 5, 3–4.
[74] D. S. XXXVI 9, 1.
[75] Cass. Dio XXVII 4 (93).
[76] D. S. XXXVI 5, 4.

међу слободних и робова, свеприсутна и суштински важна античким људима, у овом случају на драстичан начин показује своју моћ. Чак и најсиромашнији међу „слободним" становништвом, они које је неправедан систем на сваки начин уништио, они који нису имали ништа своје и који су били принуђени да живе од најтежег физичког рада, милостиње или криминала, чак су и они видели себе као боље и суштински другачије од робова. Сви напори побуњеника нису били довољни да пробију ову замишљену али веома снажну идеолошку баријеру. Робови су остављени да се боре сами и да у тој борби коначно нестану.

У оквирима шире античке историје, Други робовски рат се може посматрати као једна, и то централна, карика у ланцу оружаног отпора поробљених људи који је запљуснуо древни Медитеран у II и I веку пре н. е. Он је заиста наставак и продужетак Првог робовског рата, али такође и веза која спаја тај покрет са каснијим Спартаковим. Устанак робова на Сицилији између 104. и 101. г. пре н. е. имао је непосредне последице, као и оне дугорочне. Охрабрени вестима са Сицилије робови широм Средоземља поново су се побунили. У Атици је избила велика побуна у Лауријским рудницима.[77] До дубоко у I век пре н. е. Сицилија је сматрана социополитички трусним подручјем, где маса поробљеног становништа лако може да се окрене насиљу. После пада Другог робовског краљевства на острву је било забрањено неслободним људима да носе оружје под претњом смрти, чак и у случајевима нужне самоодбране или лова.[78] Када се Гај Вер хвалисао да је спречио устанак робова на острву,[79] то је наравно било претеривање или лаж, али таква лаж која се ослањала на постојеће римске бојазни и страхове.[80] Спартак и његови саборци озбиљно су разматрали инвазију острва, чак су правили конкретне планове у том правцу, надајући се да ће придобити постојећу робовску популацију и створити трећу устаничку државу у периоду од седам деценија.[81] Околности су, међутим, радиле против њих. Чак је и у позној фази римских грађанских ратова бунтовна и антиробовласничка прошлост Сицилије нашла одраза у активностима Секста Помпеја, који је између 42. и 36. г. пре н. е. попуњавао редове своје војске и морнарице одбеглим робовима, спремним да се боре против својих бивших господара.

Гледано из још шире перспективе, као епизода у глобалној историји ропства, Други робовски рат се чини чак и значајнијим. Није

---

[77] Ath. VI 272e–f.
[78] Cic. *Verr.* II 5, 3, 7.
[79] Cic. *Verr.* II 5, 2, 5.
[80] Уп. Cic. *Verr.* II 5, 4, 10; App. *Mith*. 59.
[81] Plut. *Crass.* 10; Flor. II 8 (20), 13.

само у питању, као је већ речено, изузетно редак случај масовне побуне робова, већ је у питању побуна која је, макар краткорочно, била успешна и довела до настанка државне организације некадашњих робова, функционалног хеленистичког краљевства практично ни из чега, људским и организационим напорима самих устанака. Краљевство је постојало током три године, у изразито непријатељском окружењу. После пада два робовска краљевства на Сицилији, и Спартаковог покрета у Италији, историјске појаве које би биле аналогне њима не срећемо хиљадама година: робови широм света били су изложени напорном раду и тешком животу, на шта су повремено одговарали саботажом, понекад бежањем, сасвим ретко отвореним насиљем а практично никада масовним устанцима. Најранији догађај по размерама и значају упоредив са робовским ратовима у II и I веку пре н. е. била је робовска револуција на Хаитију крајем XVIII века (1791–1804). Већ ова чињеница јасно говори да испитивање историјских околности у којима се тако редак феномен зачео и доживео експанзију заслужује озбиљну пажњу и да је вредно истраживачких напора.

БИБЛИОГРАФИЈА

Наративни извори

Appian's Roman History III, trans. H. White, London / Cambridge MA / London 1954.

Athenaeus Naucratites, *Deipnosophistae* II.A: Libri III.74-VII, ed. S. D. Olson, Berlin / Boston 2021.

Cicero, *The Verrine Orations* II, trans. L. H. G. Greenwood, Cambridge MA / London 1987.

Dio's Roman History II, trans. E. Cary, London / New York 1914.

Diodorus of Sicily XII*: Fragments of Books XXXIII–XL*, trans. F. R. Walton, Cambridge MA / London 1984.

Lucius Annaeus Florus, *Epitome of Roman History*, trans. E. S. Forster. Cornelius Nepos, trans. J. C. Rolfe, Cambridge MA / London 1947.

Plutarch's *Lives* II–III, trans. B. Perrin, Cambridge MA / London 1962–63.

Нумизматички извори

O. D. Hoover, *Coins of the Seleucid Empire from the Collection of Arthur Houghton*, New York 2007.

G. Manganaro, Monete e ghiande inscritte degli schiavi ribelli in Sicilia, *Chiron* 12 (1982), 237–244.

Литература

J. Andreau, R. Descat, *The Slave in Greece and Rome*, Madison / London 2011.
K. R. Bradley, Slave Kingdoms and Slave Rebellions In Ancient Sicily, *Historical Reflections / Réflexions Historiques* 10-3 (1983), 435–451.
K. R. Bradley, *Slavery and Rebellion in the Roman World, 140 B.C. – 70 B.C.*, Bloomington and Indianapolis / London 1989.
K. R. Bradley, Resisting Slavery at Rome, у: K. Bradley, P. Cartledge (ур.), *The Cambridge World History of Slavery* I: *The Ancient Mediterranean*, Cambridge 2011, 362–384.
B. Chrubasik, *Kings and Usurpers in the Seleukid Empire. The Men who would be King*, Oxford 2016.
J. C. Dumont, *Servus. Rome et l'esclavage sous la république*, Roma 1987.
K. Ehling, *Untersuchungen zur Geschichte der späten Seleukiden (164–63 v. Chr.)*, Stuttgart 2008.
D. Engels, A Syrian Sicily? Seleukid Aspects of the First Sicilian Slave War and the Reign of Eunous-Antiochos, у: исти, *Benefactors, Kings, Rulers. Studies on the Seleukid Empire Between East and West*, Leuven / Paris / Bristol 2017, 383–408.
M. I. Finley, *Ancient Sicily*, London 19792.
H. G. Liddel, R. Scott, H. S. Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1996.
G. Manganaro, Ancora sulle Rivolte "servili" in Sicilia, *Chiron* 13 (1983), 405–409.
P. Morton, *Slavery and Rebellion in Second-Century BC Sicily. From Bellum Servile to Sicila Capta,* Edinburgh 2024.
L. Pfuntner, Reading Diodorus through Photius: The Case of the Sicilian Slave Revolts, *GRBS* 55 (2015), 256–272.
V. M. Scramuzza, Roman Sicily, у: T. Frank (ур.), *An Economic Survey of Ancient Rome* III, Baltimore 1937, 225–377.
A. Toynbee, *Hannibal's Legacy. The Hannibalic War's Effects on Roman Life II: Rome and Her Neighbours after Hannibal's Exit*, London 1965.
G. P. Verbrugghe, Sicily 210–70 BC: Livy, Cicero and Diodorus, *TAPA* 103, 1972, 535–559.
G. P. Verbrugghe, Slave Rebellion or Sicily in Revolt?, *Kokalos* 20 (1974), 46–60.
T. Urbainczyk, *Slave Revolts in Antiquity*, London / New York 2014.
J. Vogt, *Ancient Slavery and the Ideal of Man*, Cambridge MA 1975.
J. Vogt, Zur Struktur der antiken Sklavenkriege, у: исти, *Sklaverei und Humanität: Studien zur antiken Sklaverei und ihrer Erforschung*, Wiesbaden 1965, 20–60.
N. Vujčić, Large Scale Slave Revolts in Ancient Greece: An Issue of Absence or an Absence of Issue?, *Athens Journal of History* 9-3 (2023), 225–248.
N. Vujčić, Syrian King and Syrian Goddess: Hellenistic Influences on the Ideology and Political Organization of the two Great Sicilian Slave Revolts, *Athens Journal of History* 11-2 (2025), 89–112.
W. L. Westermann, *The Slave Systems of Greek and Roman Antiquity*, Philadelphia 1955.

Н. Вујчић, Први робовски рат на Сицилији: узроци, карактер и наслеђе, *Београдски историјски гласник* 16 (2025), 7–34.
Н. Вујчић, Проблем датирања почетка Првог робовског рата на Сицилији, *Зборник Матице српске за класичне студије* 26 (2024), 27–38.

Nemanja Vujčić
Faculty of Philosophy
University of Belgrade

THE SECOND SICILIAN SLAVE WAR: A LINK BETWEEN EUNUS AND SPARTACUS?

Summary

The Second Sicilian Slave War, fought between 104 and 101 BC, remains a somewhat neglected historical topic, both by academic historians and general public. Overshadowed by the earlier slave rebellion of Eunus (ca. 140 – 132 BC) and especially by the later one in Italy, the famous war of Spartacus (73 – 71 BC), the servile insurrection led by Salvius Tryphon and Athenion between 104 and 100 BC remains an important and instructive event on its own, well deserving of careful examination. This is especially true if we consider how rare large scale slave revolts are in antiquity and world history as a whole.

One of the more outstanding features of this slave insurrection is that the initial spark came from outside of Sicily, and is connected with Roman foreign policy and international politics at large. According to Diodorus of Sicily, refusal of one of the long standing Roman allies, king Nicomedes III of Bithynia (127 – 94 BC), to provide military aid for the ongoing Cimbrian war, on the account of many of his subjects being wrongly taken into slavery by the *publicani*, prompted Senate to instruct the *praetor* governing the island, one Publius Licinius Nerva to examine the issue and set free any unjustly enslaved person from the allied kingdoms. Nerva began this task in earnest (some eight hundred individuals were actually liberated) before aggressive reaction on the part of Sicilian magnates forced him to stop. But numerous and overworked local slave population was already infected with high and unrealistic hopes for freedom; *praetor's* stanch refusal to reconsider the matter only made them more desperate and ready to use violence. The first instances of armed bands of slaves killing their masters and taking over their estates began soon after.

Early victories of these makeshift rebel groups increased their confidence and swelled their numbers. Before long the size of the two largest groups reached thousands of armed insurgents. The leaders of these groups (a man named Salvius in the central region of the island, and one called Athenion in the far west) were proclaimed kings by their followers. After some hesitation two armies (their numbers now in tens of thousands) joined together, with Salvius, who took the Syrian royal name Tryphon, acknowledged as a common king. As in the First slave war, the majority of slaves originated in the Hellenistic East. Therefore, the state they sought to build resembled a Hellenistic kingdom, and more specifically the Seleucid kingdom. It possessed all elements required by a developed Hellenistic state: a monarch (βασιλεύς), royal council

(συνέδριον), popular assembly (ἐκκλησία), capital city (at a unidentified site sources call Triocala – perhaps Caltabellotta northwest of Acragas), royal palace (βασίλειον, βασιλικὴ οἰκία) and, of course, royal army filled by former slaves. Rebel kings also assumed royal insignia and other trappings of their newly acquired rank, though infused with some Roman elements.

So far as we can see, these Eastern kings in Sicily did not introduce any form of ruler cult, which sets them apart from their counterparts in the Hellenistic East. The religious aspect of the slave movement remains significant nonetheless, if insufficiently known. Above all both of the slave kings were elected to their respective positions not because of any military or martial background they might have, but because of their reputations as prophets and seers. This offers a striking parallel to the First slave war whose leader Eunus-Antiochus was known as a holy man and prophet. A highly dangerous, indeed desperate endeavor such as slave uprising against the Romans required divine encouragement to begin at all.

However, unlike the First slave war, this time the Roman response was fairly quick. By the spring of 103 BC the rebels faced a large and first-rate army led by Lucius Licinius Lucullus who inflicted first serious defeat on them. The uprising might have been over the same year but for the formidable defenses of Triokala which resisted all attempts by Luculls to reduce it by force. The following year rebels even went on attack, retaking the lost ground. In the long run, however, they were only delaying the inevitable. The fact that most of the Roman forces were engaged in a more pressing task of defeating the major threat posed by the Cimbri and the Teutons, was immensely beneficial for the Sicilian rebels. But by 101 BC consul Gaius Marius had the Cimbri on the edge of defeat and the Senate felt sufficiently secure to send the other consular army, led by Marius' colleague Manius Aquillius, to deal with the rebels in Sicily. Even with the superior forces, reducing the slave kingdom was not an easy and straightforward task. Even after the defeat and death of the last slave king and the fall of Triokala, the resistance continued for several more months, before the island was finally pacified.

The Second Sicilian slave revolt can be seen as a central link in the chain of the armed slave resistance that developed throughout the Mediterranean in the 2nd and 1st centuries BC. It had immediate consequences (smaller slave revolts were directly inspired by it) as well as some long term ones. Until well into the 1st century BC Sicily was considered dangerous ground, fertile with possibilities for future servile uprisings. Spartacus and his men considered invading Sicily in 71 BC and inciting local slaves to revolt, but the circumstances worked against them. Even during the later phase of Roman civil wars the island's antislavery past was reflected in the activities of Sextus Pompey who, between 42 and 36 BC, filled the ranks of his army and navy with runaway slaves, willing to fight their former masters.

Keywords: Slave uprisings, the Second Servile War, ancient Sicily, ancient Rome, Diodorus of Sicily, Salvius-Tryphon, Athenion.

UDC 930.2(37)

Снежана Ферјанчић
Универзитет у Београду
Филозофски факултет

ЕПИГРАФСКЕ БЕЛЕШКЕ ИЗ МЕЗИЈЕ

АПСТРАКТ: Четири белешке од којих се састоји овај рад односе се на епиграфске споменике нађене у Горњој и Доњој Мезији. У првој се предлаже допуњено читање једног фрагментарног надгробног споменика из Виминацијума. Гај Валерије Ребур био је ветеран легије *IV Flavia*. Од назива јединице у другом реду сачуван је број *IIII*. Друга белешка односи се на когномен жене једног ветерана легије *VII Claudia*. Издавачи надгробног споменика Гаја Валерија Максима, нађеног у Виминацијуму, допуњавали су име као *[T]aburtilla*. У обзир би требало узети и редак латински когномен *[S]aburtilla*. Трећа белешка такође је ономастичке природе и односи се на келтско женско име *Cemeia*, посведочено на епиграфским споменицима из околине Крагујевца и Рготине. У четвртој белешци анализиран је један жртвеник из Доње Мезије. Немези га је посветио конзуларски бенефицијар легије *IV Flavia*, чије је гентилно име гласило *Vatercius* или *Vaterculius*. Овај споменик значајан је и због тога што потврђује постојање станице конзуларских бенефицијара у Рацијарији.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Горња Мезија, епиграфски споменици, легија *IV Flavia*, *Saburtilla*, *Cemeia*, *Vatercius*, *Vaterculius*, Рацијарија, бенефицијарна станица.

Предмет овог рада су четири белешке које се односе на епиграфске споменике нађене на подручју Горње и Доње Мезије. Два споменика потичу из Виминацијума, где је била стационирана легија *VII Claudia*. Један је нађен у околини Крагујевца, вероватно на планини Гледић. Са њим је повезан и фрагмент епитафа из Рготине, у рудничком дистрикту Бора. Прецизно место налаза четвртог споменика није познато, зна се само да потиче из Доње Мезије.

1. ГАЈ ВАЛЕРИЈЕ РЕБУР, ВЕТЕРАН ЛЕГИЈЕ *IV FLAVIA* У ВИМИНАЦИЈУМУ

Горњи део надгробне стеле Гаја Валерија Ребура откривен је на широј територији Виминацијума. Прецизно место и околности налаза нису познати. С. Пилиповић, која је прва објавила овај споменик, предлаже следеће читање:

C(aius) Valerius Rebur|rus vet(eranus) leg(ionis) I[- - -.[1]

Ово читање може се поправити када је реч о називу легије. На фотографији се у другом реду, после речи *leg(onis)*, јасно виде трагови четири усправне хасте које припадају броју *IIII*.[2] После броја следила је, судећи према расположивом простору, скраћеница *Fl(aviae)* или скраћенице *F(laviae) F(elicis).* Стога предлажемо допуњено читање Ребуровог епитафа:

C(aius) Valerius Rebur-
rus vet(eranus) leg(ionis) IIII [Fl(aviae) или *F(laviae) F(elicis)]*
- - - - - -.

У Виминацијуму су, осим Ребура, посведочена још двојица ислужених војника легије *IV Flavia*, која је била стационирана у Сингидунуму. Аурелије Гај је за владе Септимија Севера или Каракале посветио жртвеник Херосу, тј. Трачком Коњанику.[3] Споменик је датован на основу почасног епитета *Antoniniana* у називу легије, који се може повезати како са родоначелником династије Севера, тако и са његовим старијим сином.[4] Име Патернија Јануарија забележено је на надгробном споменику из прве половине II века, који је њему и његовој супрузи Јунији Јануарији подигла ћерка Патернија Јануарија.[5] Ветерани легије *IV Flavia* који су се настанили у Виминацијуму вероватно су изабрали овај град као један од најзначајнијих урбаних центара Горње Мезије.[6]

---

[1] S. Pilipović, *Nadgrobne stele Viminacijuma*, Beograd 2022, 145, no. 24.

[2] Pilipović, *Nadgrobne stele* (н. 1), Table XV, no. 24.

[3] *IMS* II 16.

[4] M. Mirković, „Septimius Severus und die Legio VII Claudia Antoniniana", *Arheološki vestnik* 28, 1977, 183–186; B. Lőrincz, "Zur Datierung des Beinamens Antoniniana bei Truppenkörpern", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 48, 1982, 142–148.

[5] *IMS* II 95. За датовање вид.: K. Królczyk, *Veteraneninschriften aus den Donauprovinzen des Römischen Reiches (1.–3. Jh. n. Chr.) / Inskrypcje weteranów z prowincji naddunajskih Cesarstwa Rzymskiego (I–III w. po Chr.)*, Poznán 2005, 125.

[6] Уп. С. Ферјанчић, „Ветерани римске војске у Сингидунуму и Виминацијуму", у: К. Марицки Гаћански (ур.), *Антика и савремени свет данас. Зборник радова*, Београд 2016, 326–327.

2. *AEBUTIA [S]ABRUTILLA* НА ЈЕДНОМ ЕПИТАФУ ИЗ ВИМИНАЦИЈУМА?

Предмет ове белешке је когномен забележен на једном епиграфском споменику из Виминацијума. Ради се о надгробној плочи Гаја Валерија Максима, ветерана и некадашњег корникуларија у штабу трибуна легије *VII Claudia*.[7] Споменик је подигла ветеранова жена, заједно са децом, чији број и пол нису познати.[8] Женино име – *Aebutia [.]aburtilla* – забележено је у шестом и седмом реду. Латинско гентилно име *Aebutius*/*Aebutia* у Горњој Мезији посведочено је, осим у Виминацијуму, у Рацијарији[9] и Скупима.[10]

Од Ебутијиног когномена у седмом реду недостаје прво слово. Још га је Н. Вулић допунио као *[T]aburtilla*.[11] Прихватајући његову допуну са извесном дозом опреза, М. Мирковић је истакла да је реч о изузетно ретком имену, које би могло бити блиско когномену *Taburnius*.[12] Ово латинско име чита се на једном епитафу из Екланума у Италији,[13] као и на два хришћанска натписа из Рима.[14] Будући да име *Taburtilla* није другде посведочено у Римском царству, приликом реконструкције Ебутијиног когномена требало би размотрити још једну могућност. Име би се могло допунити и као *[S]aburtilla*.[15] Овај латински когномен, изведен по свој прилици од гентилног имена *Saburtius*,[16] није чест на епиграфским споменицима града Рима,

---

[7] *IMS* II 116: *D(is) M(anibus) / C. Val(erius) Maxi/mus vet(eranus) l[e]g(ionis) / VII Cl(audiae) ex corn(iculario) /[5] trib(uni) vix(it) ann(is) / [.]VII Aebutia / [T]aburtilla / [- - -] et [V]ale/[- - -] /[10] b[- - -] p[osuit].*

[8] S. Ferjančić, "Commemorating veterans in Moesia Superior: Evidence from Singidunum and Viminacium", in: S. Petković, N. Gavrilović Vitas (ed.), *Verba volant, scripta manent. (Donum) Ivanae Popović ab amicis et collegis oblatum*, Belgrade 2026, 96.

[9] *CIL* III 14497.

[10] *IMS* VI 78, 79. За сведочанства у северној Италији и западним провинцијама вид.: *OPEL* I 29–30. За припадност имена *Aebutius/Aebutia* латинском ономастикону вид.: H. Solin, O. Salomies, *Repertorium nominum gentilium et cognominum Latinorum*, Hildesheim – Zürich – New York 1994, 6.

[11] N. Vulić, "Antike Denkmäler in Serbien", *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 13, 1910, 202, no. 12; Н. Вулић, „Антички споменици наше земље", *Споменик* 47, 1909, 122, бр. 34. Ово читање прихватио је и Królczyk, *Tituli veteranorum* (н. 5), 122, а наведено је и у пописима имена у западним провинцијама и Цисалпинској Галији: A. Mócsy, R. Feldmann, E. Marton, M. Szilágy, *Nomenclator provinciarum Europae Latinarum et Galliae Cisalpinae cum indice inverso*, Budapestini 1983, 280 (*Taburtillus*); *OPEL* IV 105 (*Taburtilla*).

[12] Mirković, *IMS* II p. 134 ad no. 116.

[13] *CIL* IX 1291.

[14] *ICUR* 14120; EDR030488. За когномен *Taburnius* вид. W. Schulze, *Zur Geschichte Lateinischer Eigennamen*, Berlin–Zürich–Dublin 1966, 162. n. 1.

[15] Исто мишљење изнео је и H. Solin, "Analecta epigraphica", *Arctos. Acta Philologica Fennica* 37, 2003, 193.

[16] Solin, Salomies, *Repertorium* (н. 10), 395; H. Solin, "Analecta epigraphica", *Arctos. Acta Philologica Fennica* 33, 1999, 190.

Италије и провинција. Посведочен је на четири хришћанска натписа из Рима.[17] У подунавским провинцијама забележен је на једном епитафу из Аквинкума у Доњој Панонији, датованом на крај II века.[18]

3. ЖЕНСКО ИМЕ *CEMEIA* НА НАТПИСИМА ИЗ ОКОЛИНЕ КРАГУЈЕВЦА И РГОТИНЕ

Предмет ове белешке је једно име забележено на два, данас изгубљена, епиграфска споменика из Горње Мезије. Први је надгробна стела Аурелија Луцијана, војника легије *IV Flavia*, коју су подигли његова мајка, жена и браћа.[19] Споменик потиче из околине Крагујевца. Иако прецизно место и околности налаза нису познати, претпоставља се да је откривен у рушевинама на планини Гледић, јужно од поменутог града.[20] Име Луцијанове мајке наведено је у другом реду. Т. Момзен, који је овај натпис издао на основу копије Ј. Шафарика, исправио га је тако да гласи *[G]eme[ll]a*, мада је у коментару навео да је транскрибовано као CEMEIA.[21] С. Душанић је напоменуо да је наведена исправка непотребна, истичући да су илирска имена за завршетком *-eia* добро позната.[22] Због тога је име Луцијанове мајке, уз извесну ограду, прочитао као *Cemeia*.[23]

Други споменик који наводи ово име је фрагментарни надгробни натпис из Рготине у области Бора.[24] На месту овог села налазило се римско насеље са утврђењима на локалитетима Рготски Камен и Стража.[25] Издавачи споменика из Рготине и истраживачи читали су и тумачили женско име на почетку другог реда на различите начине. А. фон Премерштајн и Н. Вулић одлучили су се за допуну *Geme[llin]a*.[26] А. Мочи се у својој студији о друштву и романизацији Горње Мезије определио за *Geme[ll]a*.[27] А. и Ј. Шашел навели су само почетак имена

---

[17] *ICUR* 7789, 8559, 14613, 19300.

[18] *TitAq* 718. Уп. H. Solin, "Analecta epigraphica", *Arctos. Acta Philologica Fennica* 42, 2008, 226.

[19] *IMS* I 176.

[20] Dušanić, *IMS* I p. 162 ad no. 176.

[21] *CIL* III 6322 = 8166.

[22] Dušanić, *IMS* I p. 162 ad no. 176.

[23] *IMS* I 176: *Aur(elius) Lucianus mil(es) [l(egionis)] IIII Fla(viae) vix(it) / anis (!) XXXV Cemeia (?) mater et / Ael(ia) [± 3]ca coiux (!) carisima (!) et fratres / [p]o[s(uerunt)] bene merenti /[5] D(is) M(anibus).*

[24] *IMS* III/2, 131.

[25] P. Petrović, *IMS* III/2, p. 58–59.

[26] A. von Premerstein, N. Vulić, "Antike Denkmäler in Serbien", *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 3, 1900, 148, no. 51; Н. Вулић, „Антички споменици у Србији", *Сйоменик* 38, 1900, 36, бр. 51.

[27] A. Mócsy, *Gesellschaft und Romanisation in der römischen Provinz Moesia Superior*, Budapest 1970, 125. Исто име наведено је и у *OPEL* II 163.

– *Geme[ ]*.[28] П. Петровић је у корпусу натписа из Равне и долине Тимока име прочитао као *Cemeia (?)*.[29] Чини се да његово читање треба прихватити, јер је ово име посведочено и на већ поменутом натпису из околине Крагујевца. *Cemeia* припада келтском ономастикону.[30] Осим у Горњој Мезији, забележено је и у Норику. Читамо га на једном надгробном натпису урезаном у живу стену близу Рупрехтсхофена: *Cemeia T/romper/i ann(orum) XXXX / h(ic) s(ita) e(st)*.[31]

4. ЖРТВЕНИК СА ПОМЕНОМ БЕНЕФИЦИЈАРНЕ СТАНИЦЕ У РАЦИЈАРИЈИ

Жртвеник потиче из Доње Мезије, прецизно место налаза није познато. Текст натписа гласи:

> *Nemesi Reg(inae) / et dis Immor/talibus P(ublius) Va/terc(ulus?) Theodorus / b(ene)f(iciarius) co(n)s(ularis) leg(ionis) IIII Fl(aviae) / grat(ias) agens stat(ione) / Rat(iaria) Imp(eratore) d(omino) n(ostro) Gor/diano Aug(usto) II / et Pompeiano co(n)s(ulibus)*.[32]

Споменик је посвећен 241. године, када су конзули били цар Гордијан III (по други пут) и Клодије Помпејан.[33]

Гентилно име дедиканта забележено је у трећем и четвртом реду у скраћеном облику *Vaterc( )*. Чини се да, поред разрешења *Vaterc(ulus)*, које је предложио М. Клаус, у обзир треба узети још две могућности. Теодорово гентилно име могло је гласити *Vaterc(ius)* или *Vaterc(ulius)*. Оба имена припадају латинском ономастикону.[34] *Vatercius* је посведочено на једном епиграфском споменику из Стоба у Македонији. Реч је о натпису који су у част сенатора Аула Понтија Хомулија Квијета подигли Квинт Ватерције Оптат и Луције Ватерције Оптат.[35] Гентилно име *Vaterculius* забележено је на грађевинском натпису из насеља *Vicus Aurelius* (данашњи Еринген) у Горњој Германији. Ватеркулије Прокул био је центурион легије *VIII Augusta*.[36]

---

[28] *ILJug* 1359.

[29] *IMS* III/2, 131.

[30] G. Alföldy, *Noricum*, London and Boston 1974, 231; X. Delamarre, *Nomina Celtica Antiqua Selecta Inscriptionum (Noms de personnes celtiques dans l'épigraphie classique)*, Paris 2007, 63.

[31] *AE* 1989, 589.

[32] M. Clauss, "Neue Inschriften 2018–2019", *EDCS-J* 9, 03/2021, 13, no. EDCS 00734.

[33] A. Degrassi, *I fasti consolari dell'Impero romano dal 30 avanti Cristo al 613 dopo Cristo*, Roma 1952, 994.

[34] Solin, Salomies, *Repertorium* (н. 10), 198.

[35] *ILJug* 1250 = S. Babamova, *Inscriptiones Stoborum*, Stobi 2012, 39–40, no. 33.

[36] *CIL* XIII 6548 = F. Haug, G. Sixt, *Die römischen Inschriften und Bildwerke Württembergs*, Stuttgart 1900, no. 421.

Жртвеник посвећен Немези и бесмртним боговима значајан је за историју Рацијарије (данашњи Арчар) у Горњој Мезији. Израз *agens stat(ione) Rat(iaria)* у шестом и седмом реду натписа доказује да се у Трајановој колонији налазила станица конзуларских бенефицијара. На њено постојање указивао је надгробни споменик Гаја Атија Аратора, нађен у Арчару.[37] Дужности конзуларских бенефицијара у Рацијарији вероватно су биле повезане са прикупљањем царина. Трајанова колонија била је једно од главних административних средишта царине у Илирику (*publicum portorium Illyrici*).[38] *Beneficiarii consularis* на служби у Рацијарији вероватно су се старали и о прикупљању аноне за војску.[39]

Жртвеник који је Публије Ватерције/Ватеркулије Теодор посветио Немези и бесмртним боговима пето је сведочанство о поштовању грчке богиње међу конзуларским бенефицијарима који су служили у Горњој Мезији. Споменици посвећени само Немези потичу из Новог Пазара,[40] Косовске Митровице[41] и Бање код Малишева.[42] На жртвенику из Сочанице богиња је у култној заједници са Јупитером Капитолинским (*Iuppiter Optimus Maximus*) и Генијем станице *municipium Dardanorum*.[43] Поменутим споменицима можда треба придружити још два жртвеника. Први, нађен у Призрену, посвећен је Јупитеру Капитолинском, Минерви, Хераклу и божанству од чијег су имена у трећем реду сачувана прва два слова – *Ne[- - -]*. Оно би се могло допунити као *Ne[mesi]*,[44] али и *Ne[pt(uno)]*.[45] Други споменик је фрагмент жртвеника из Дресника. Скраћеница *NR* у првом реду може се разрешити као *N(emesi) R(eginae)*. Дедикант споменика Марко Аурелије Проклијан служио је у римској војсци, у легији *VII Claudia*, чији је назив наведен у четвртом реду. Можда је био

---

[37] J. Nelis-Clément, *Les* beneficiarii: *militaires et administrateurs au service de l'empire (Ier s. a.C. – VIe s. p.C.)*, Bordeaux 2000, 352, no. 105.

[38] S. J. De Laet, *Portorium. Étude sur l'organisation douanière chez les Romains, surtout à l'époque du Haut*
empire, Brugge 1949, 197.

[39] О конзуларским бенефицијарима у Рацијарији и на градској територији вид.: S. Ferjančić, "The Region of Vidin and the Roman Army – Epigraphic Evidence", у: П. Митев, В. Рачева (ур.), *Изследвания и материали за Видин и регіона, том II*, София 2018, 152–153.

[40] *CBFIR* 569.

[41] *CBFIR* 605, 608.

[42] H. Mehmetaj, E. Shala, "Altari i hyjneshës Nemesis nga Banja e Malishevë", *Kosova Archaeologica* 2, 2015, 117–122 (*non vidi*, цитирано према E. Shala, D. Dana, "Nouveautés épigraphiques de Dardanie (I): Inscriptions de Dresnik", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 221, 2022, 291, n. 58). На свим жртвеницима Немеза носи уобичајен епитет *Regina*.

[43] *CBFIR* 602.

[44] *ILJug* 1439.

[45] Н. Вулић, „Антички споменици наше земље", *Сйоменик* 71, 1931, 135, бр. 325; *CBFIR* 597.

beneficiarius consularis, како су претпоставили Е. Шала и Д. Дана.[46] Ову хипотезу, међутим, треба примити са извесном дозом резерве, јер Прокулинов чин, који је био наведен на крају трећег реда, није сачуван. Конзуларски бенефицијари у Горњој Мезији Немезу су могли посматрати као божанство које ће их сачувати од опасности и недаћа. На то указује епитет *Conservatrix*, забележен на жртveнику из Новог Пазара.[47] У овом контексту треба поменути и споменик из Самума у Дакији. Немези га је посветио конзуларски бенефицијар Скантије Луције пошто је ослобођен бројних опасности (*multis insidiis . . . liberatus*).[48] *Beneficiarii consularis* су Немезу могли поштовати и као богињу која је бдела над тачношћу мера, јер су њихове дужности обухватале прикупљање аноне за римску војску.[49]

СКРАЋЕНИЦЕ:

AE = L'Année épigraphique, Paris

CBFIR = E. Schallmayer et al., *Corpus der griechischen und lateinischen Beneficiarer-Inschriften des Römischen Reiches. Der römische Weihebezirk von Osterburken* I, Stuttgart 1990.

CIL = Corpus Inscriptionum Latinarum

ICUR = Inscriptiones christianae urbis Romae. Nova series, Romae 1922–.

ILJug = A. et J. Šašel, *Inscriptiones Latinae quae in Iugoslavia inter annos MCMXL et MCMLX repertae et editae sunt*, Ljubljana 1963; *Inscriptiones Latinae quae in Iugoslavia inter annos MCMLX et MCMLXX repertae et editae sunt*, Ljubljana 1978; *Inscriptiones Latinae quae in Iugoslavia inter annos MCMII et MCMXL repertae et editae sunt*, Ljubljana 1986.

IMS = Inscriptions de la Mésie Supérieure I, II, III/2, IV, VI, Beograd 1976–1995.

OPEL = B. Lőrincz (yp.), *Onomasticon provinciarum Europae latinarum I–IV*, Budapest–Wien 1994–2005.

TitAq = P. Kovács, A. Szabó (yp.), *Tituli Aquincenses I–V*, Budapest 2009–2021.

---

[46] Shala, Dana, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 221, 2022, 291–292, no. 10.

[47] *CBFIR* 569.

[48] *CBFIR* 528.

[49] S. Ferjančić, „Religija rimske vojske u Gornjoj Meziji: epigrafska svedočanstva", у: К. Марицки Гаћански (ур.), *Античка култура, европско и српско наслеђе. Зборник радова*, Београд 2010, 471.

Snežana Ferjančić
University of Belgrade
Faculty of Philosophy

EPIGRAPHIC NOTES FROM MOESIA

Summary

This paper contains four notes on inscriptions found in the provinces of Moesia Superior and Moesia Inferior. Monuments from Moesia Superior were discovered in Viminacium, environs of Kragujevac and Rgotina. The exact find spot of the altar from Moesia Inferior is not known.

1. Upper part of a funerary stele of the veteran C. Valerius Reburrus, found in Viminacium. The name of Reburrus' legion was recorded at the end of the second line. The reading *leg(ionis) I[- - -*, proposed by S. Pilipović, should be emended to *leg(ionis) IIII [- - -*. Traces of numerals *IIII* are clearly visible on the photograph of the inscription. Consequently the preserved text of Reburrus' epitaf would be as follows:

C(aius) Valerius Rebur-
rus vet(eranus) leg(ionis) IIII [Fl(aviae) или *F(laviae) F(elicis)]*
- - - - - -.

2. Funerary slab of C. Valerius Maximus, veteran of the legion *VII Claudia*. The monument, discovered in Viminacium, was erected by his wife and children. The wife's cognomen, missing the first letter, was recorded in the seventh line. It was restored as *[T]aburtilla* and connected to the rare cognomen *Taburnius*. Aebutia's cognomen, however, could be restored as *[S]aburtilla* as well. This name is not frequent in epigraphic evidence of the Roman Emire. It is recorded on Christian inscription from Rome and on an epitaph from Aquincum in Pannonia Inferior.

3. Inscriptions from the environs of Kragujevac and Rgotina in the area of Bor. Both record the Celtic feminine name *Cemeia*, which is attested in Noricum.

4. Altar dedicated to Nemesis by a *beneficiarius consularis*. It was discovered in Moesia Inferior, but the precise find spot is not known. The dedicator's nomen is recorded in abbreviated form as *Vaterc( )*. M. Clauss has developed it as *Vaterc(ulus?)*. Other possibilities include Latin names *Vaterc(ius)* and *Vaterc(ulius)*. *Vatercius* is recorded in Stobi in Macedonia and *Vaterculius* in *vicus Aurelius* in Germania Superior. The altar dedicated to the goddess Nemesis provides valuable information on the history of Ratiaria in Moesia Superior. The expression *agens stat(ione) Rat(iaria)* in the sixth and seventh line proves the existence of a station of *beneficiarii consularis* in Trajan's colony.

ПРЕИСПИТИВАЊА
RE-THINKING



UDC 821.14'02.09 Homerus

Victor Castellani
University of Denver

RE-THINKING: SUPPLEMENT AND COMPLEMENT TO *"HOMERIC" ZEUS AND HIS COMPLETED ILIADIC PROJECT (BOYΛH) IN THE ILIAD*, ALIAS *HOMERIC ZEUS*, PART I (*Journal of Classical Studies Matica srpska* Vol. 27 [2025], 1-54)[1]

ABSTRACT: Telling events on the battlefield of *Iliad* 16 to Paris' death shortly before sack of Ilium fall into a make chain of linked slayings: A is killed by B, C kills B avenging A, D avenges B on avenger C – and so on. **Patroclus** is central, slayer of **Sarpedon**, victim of **Hector**, avenged by **Achilles**.

Patroclus' character undergoes a change of character after his first experience of bloody martial success as solo warrior. He ignores prior instructions and warnings, even supernatural, physical pushback. A Patroclus II declares himself. On the other hand, there are four Achilleses, two (II and III) distorted by his two successive wraths. Achilles IV, who appears in *Iliad* 24, is the one who wins unique glory, not with his spear, taunting, and atrocity (Achilles III), but from what happens among Achilles, Priam, and Hector's corpse, the culmination of Zeus's project. What defective Part I clumsily argued will, I hope, convince better in a future revised version.

KEYWORDS: Achilles, Hector, Patroclus, Sarpedon, chain of deaths, avenger/revenge, character development, atrocity, hospitality, supplication, glory.

The following essay addresses this concatenating structure in a series of killings and avengings that are killings that themselves demand revenge.

[1] My abject apologies to the Editor-in-Chief and editorial board and staff of the *Journal of Classical Studies Matica srpska* for the unfinished state of that article; its submission was by months belated, *mea culpa*, and yet I mistakenly believed, *mea maxima culpa*, that I had weeks more to revise it.

Slain	*Slayer*	*Avenger*
Pedasus	Sarpedon	Patroclus
Sarpedon	Patroclus	Hector
Patroclus	Hector	Achilles
Hector	Achilles	Paris
Achilles	Paris	Philoctetes
Paris	Philoctetes	(none)

(1) The very first to die, first link in a long chain of deaths, has slain no one. He is a horse, **Pedasus**! His fate is adumbrated by what had happened to a similarly mortally wounded trace-horse to Nestor's chariot team in *Iliad* 8.80-88, upon which Diomedes rescued the old hero from Hector's attack; and to another horse, likely a "trace" one too, whose death occurred in the *Aethiopis/Memnonis.* He fell likewise by Paris' archery, likewise tangled and impeded the Gerenian Horseman's chariot. There as demigod enemy Memnon menaced Nestor, Antiochus gave his life to permit his father's escape (inferred from Pindar *Pyth*. 6.28-42). So the first unannounced, unexpected dying is not of a man but of an animal.[2]

(2) Mortal demigod **Sarpedon**, son of Zeus and mortal Laodameia. Zeus' project honors this attractive demigod son of his. Zeus gave him glory in Books 5 (where he slays Tlepolemus, arrogant Coan son of Heracles and suffers an honorable wound at 628-667); 12 (an *aristeia* in 12.290-330 and 392-414); and 16, where he slays Pedasus at 469-466. This disruption of a mortal troika would naturally incapacitate a chariot and endanger the enemy chariot fighter and driver. Sarpedon's Olympian father openly hesitates to let *him* be killed at 16.419-438, but allows himself be talked by Hera into allowing it to happen (439-458). According to Zeus's project the demigod Lycian king is slain by mortal Patroclus (477-505). A fierce and lengthy fight occurs over his dead body (508-675) that indicates his rank and importance in the war (clear enough from Books 5 and 13), and thereby the corresponding importance of Patroclus' feat in his slaying, giving further posthumous honor to Sarpedon himself. Apollo cleans up his half-brother's bloody, dusty, lacerated corpse. He, Death, and Sleep transport him to Lycia for a grand royal funeral (666-683) as Hera had suggested (450-457 – hoping to reduce Zeus' anger over

[2] See on these unnamed horses' deaths G.S. Kirk in *The Iliad: A Commentary*, Vol. II: books 5-8 (Cambridge 1990), pp. 304f.; and M.L. West, "Iliad and Aethiopis," *Classical Quarterly* 53 (2003), pp. 10f, though what he says about the closeness of relationship between Antilochus and Achilles is questionable. West is more moderate in *The Epic Cycle. A Commentary on the Lost Troy Epics* (Oxford 2013) pp. 146, 153, and 156. His position that Arctinus' written *Aethiopis* followed an *Iliad* like the extant one is sound. However, what was oral tradition about Antilochus and (if not a late intruder into the Cycle) about Memnon remains unknown.

seduction and sleep earlier that day? Or to compensate insisting on Sarpedon's death. In any case, he dies, I should say, on his *projected* day, at the hands of his *projected* killer.

(3) In Book 11 Achilles sends his foster brother **Patroclus**, mortal son of mortal parents, to the edge of the battlefield to learn whether his old fellow student of healing, soldier-doctor Machaon, has been wounded in an early stage of the ongoing Great Battle (11.597-617). This shows how Patroclus is his demigod companion's compassionate surrogate. Before Patroclus can report a simple 'Yes,' possibly with pitying comment, Nestor, who conveyed Machaon to his quarters at the center of the Achaean beachhead, intercepts him. Patroclus spends some time as Nestor medicates the medico, then the old Pylian king edifies and coaches the young Myrmidon (11.655-803). The battle rages on and Patroclus himself doctors wounded Achaean Eurypylus, then leaves him in a hurry as oncoming Trojans penetrate their hated besiegers' own defenses (15.390-405). He returns to the Myrmidon sector at the far flank of the Achaean camp. Having witnessed much more havoc than Machaon suffered, Menoetius' son pleads with his dear companion Achilles to return to battle (16.1-19) or, if for any reason he himself can/will *not*, to propose Nestor's alternative (as if it is his own idea): that Patroclus, himself wearing Achilles' unique armor and leading the rested Myrmidons into the fighting, may drive the enemy back into the city. Trojans and their allies now control the battlefield right up to the Achaeans' broken rampart (and all too flammable ships) but *specious* Achilles' sudden presence will terrify them. They will believe that invincible Peleïades is again fighting on the Achaean side and may a slay them by the hundreds.

Achilles grants this (60-73), not without instruction partly selfish – see line 90 – but also serious warning about Apollo's potentially deadly enmity (80-96). Achilles' former chariot *driver* now dons the demigod's armament, less the Pelian Spear (130-144), and rides in his chariot, drawn by Achilles' mixed team (148-154). Achilles prays to Zeus with two wishes (220-254), but we already know from the god himself (back at 8.76) that the second part will not be granted: Patroclus *will* return, but only dead, as a naked, bloodied corpse. He now sets out as leader of the Myrmidon regiment (257-277). The glamour of his deliberately misleading exterior *which* Zeus makes plausible. He grants Patroclus and extends an *aristeia* (intermittently 284-785). During its course, as we have seen, he loses a mortal horse, kills Zeus' demigod son Sarpedon (466-507).[3] In his exhilarating rampage he ignores or forgets his companion's warning (either way, influenced by Zeus: 684-691). He clashes three times and a fourth with Apollo himself – in epiphany, it seems – at the Wall of

[3] Unique feat for a pure mortal unless he has a much help as Paris will in killing Achilles.

Ilium, who pushes him down and away: it was never Patroclus' αῖσα to lead a victorious assault on Troy nor would it even be Achilles' (688-711). After the specious demigod slays more Trojans on the field of battle invisible Phoebus slams him, dazes and disarms him (787-806). Trojan nobleman Euphorbus and Hector – essentially their enabler Apollo – slay him thus defenseless (806-857). Hector had clearly intended to avenge his late leading ally Sarpedon. To Sarpedon's cousin Glaucus and the bereaved Lycians he joined his main force Trojans (16.538-553). Now he has had their revenge. However that satisfaction prompted linked revenge by Patroclus' companion. As the day's Myrmidon leader dies he prophesies to Hector that it is *his* μοῖρα κραταίη to fall at Achilles' hands (843-855) – tomorrow with Athena's help, as we will see. Hector disdains this prediction, gloating over his foe's dead body (858-863). Mournful divine horses escape Hector's attempt to seize them (864-867).

A glorifying battle-within-the-battle over dead Patroclus commences, far longer than the one mentioned above over Sarpedon (17.1-18.218).[4]

With some reprise and overlap of events and moments, we shall resume the chain in this next section and take it to the post-*Iliad* end days ust before the sack of Ilium:

FOUR ACHILLESES, TWO PATROCLUSES!

For there are, in fact, *four* versions of Achilles in his Iliadic saga, two while Patroclus lives, two after his θεράπων's death. Patroclus changes as well, but not for the good; his physical death in itself does not coincide with the cessation of a Patroclus I, that son of mortal Menoetius who deserved the controverted title "Best of the Myrmidons." (This will be explained and argues concluding section titled "Best of the Myrmidons?" We now proceed, however, into successive states of heart and mind that will bear roman numerals.

Achilles I. More solicitous of the Achaeans' well-being than Commander-in-Chief Agamemnon (whether from the latter's guilty feeling or because he is unfeeling), at Hera's prompting this Achilles calls for an general assembly where he proposes to the Commander that after nine days' affliction "we" ask a μάντις, ἱερεύς or dream interpreter to tell us what he can about why Phoebus Apollo is inflicting an increasingly deadly plague (1.54-67). The hero is on stage through his sensible response (1.85-91) to the anxiety of Calchas, who has μαντοσύνη direct from Phoebus Apollo but who hesitates to explain why Plague-god Apollo

[4] There will be an even longer one in the *Aethiopis* when Patroclus' avenger Achilles has fallen to Hector's avengers Paris *and Apollo.*

has inflicted pestilence on the Achaean army – on Agamemnon's army (1.68-83). The*"bird/omen expert"* Calchas fears that a VIP may be angered by what he can reveal. He asks for Achilles' protection that Achilles grants him t, even if he names Agamemnon "who claims to be much ἄριστος Ἀχαιῶν" (91). Agamemnon's response to Calchas' blunt statement about *his* fault, his *sin*, ignites the well-known Quarrel. Here and now it ends not with the Commander's assassination by the outraged, insulted and humiliated demigod warrior (188-221), but with exit of the Achaeans' greatest warrior, who vows to boycott battle, threatening Agamemnon with violence if further provoked (293-307). He reiterates this stance later to heralds whom the Commander sends to claim the humiliated hero's dear concubine Briseïs (340-344). *He begins his boycott* (488-492), as threatened at 340-344.

Wrathful **Achilles II** is born. The Trojan enemy have been reluctant to fight when Nereid-nymph Thetis' son was on the battlefield west of Ilium and not on a raid elsewhere in King Priam's realm. His mother enlists reluctant Zeus to boost the Trojans and make the Achaeans suffer who all, with the exception of Nestor, stood by without a word of objection to Agamemnon during the Quarrel (495-530).

From five flashback scenes, *three of which explicitly include Patroclus and the others μ did as well without* naming *him,* we get a consistent sense of what the son of goddess Thetis and her mortal mate Peleus had been, *then* before the crisis that jealous Apollo instigated in *Iliad* 1(1.6-9) and leads to his first wrath (μῆνις), a state of emotion thematic for plenty in the poem that follows its first word.

[1] In Book 6 one of the most telling pictures of pre-*Iliad* Achilles comes from Andromache's account of his *chivalrous treatment* of her *enemy* family during his devastating raid on her father King Eëtion's city, *even performing the old warrior's funeral* (6.414-428). Patroclus surely accompanied Achilles on that expedition. He was likely to have been Achilles' agent in the ransom of Andromache's mother.

[2] In Book 9 Phoenix reminds Achilles of how his father Peleus sent Phoenix off to Troy with him to teach the adolescent hero the ways of war, about a valorous hero's proper words and deeds (9.438-443). Was Patroclus not there too?

[3] Supplementing this in Book 11 is Nestor's reminiscence to Patroclus of how *his* father Menoetius and Achilles' Peleus instructed their sons as they went off to the war, when elder, wiser Patroclus was nominated to advise the physically far stronger very young hero (11.765-790).

[4] Book 19 quotes Briseïs' eulogy of Patroclus. When she mourned deaths of three brothers and of her husband, whom Achilles' himself slew during his sack of her home city Lyrnessus, *Patroclus* consoled her with the prospect of a wedding in Phthia after the war and marriage to

Achilles, who loved her enough to raise her there and then from concubine to queen consort (19.287-300).

Essential background to Zeus' project, in which Achilles is the central figure, Andromache's and Briseïs' family histories provide as does, fifth flashback, [5] the personal history of Lycaon son of Priam. During a raid? the raid? on Lyrnessus Achilles had taken this young royal enemy alive, as a *surrendered ritual suppliant* against expected *ransom.* He had fed him *hospitably* until Patroclus took him to where his family could and did indeed ransom him (21.34-135).

In his *Iliad*-Project Zeus intends to give Achilles maximum glory at the price of an early death by getting him *back* to what he had been before the Quarrel. Then, however, his companion Patroclus performed his "out-sourced" humanity, *but at the end of our poem he will have to be humane* without *Patroclus*.

Achilles II in his first wrath wishes grave ill to the Commander and the Achaean war effort, even hoping for comrades' wounds and deaths. He has gotten gets his mother to arrange for that from Book 8 (delayed after one day of battle in Books 3-7) to part of 18. Nevertheless, he still shows traces of what Achilles I was. In Book 1 he respects the *heralds* of Agamemnon *and Odysseus* when they come to take Briseïs away (1.333-336). *Patroclus* hands her over to them (337f and 345-347). In Book 9 Achilles extends glad *hospitality* to φίλοι, even φίλτατοι ἄνδρες (192-221): to Cousin Ajax, to "uncle" Phoenix, *to Agamemnon's lieutenant Odysseus* (although at 309-313 he famously expresses doubts about that wily man's forthrightness). *Patroclus* is present throughout and helps to prepare and serve *wine* and choice (mortal) *food* to the emissaries (201-205 and 211-17). *Patroclus* sets up a *bed* for Phoenix to sleep in (620-622 and 658-662), while Achilles and *Patroclus lie with their concubines* (663-668) – the demigod with his adequate second favorite!

Reprise of critical vents with new inflection: In Book 11 Achilles sends off *Patroclus* – "the beginning of his κακόν" (11.604) – to see whether the healer-warrior Machaon himself needs healing from an incapacitating arrow wound. This man's father Asclepius studied medicine with the boy Achilles under wise Centaur Cheiron (see 4.218f and 11.830-832). Having learned healing himself, Achilles taught some to his companion.[5] When Patroclus has seen that Nestor is taking good care of

[5] A famous shallow RF cup in Berlin (2278), *BAPD* no. 200108 by Sosias depicts Achilles applying and (added white) bandage to Patroclus' leg. Patroclus is here presented not as a spearman but as an archer, with a cap, not a helmet like his companion's. He would be to Achilles what half-brother Teucer is to Telamonian Ajax. See it with detailed description: *The Reception of the Trojan Cycle in Greek Vase-Painting: The Case of Sosias' Cup* (https://classics-at.chs.harvard.edu/the-reception-of-the-trojan-cycle-in-greek-vase-painting-the-case-of-sosias-cup/)

Machaon at the center of the Achaean camp (11.621-646) he tries to return promptly to the Myrmidon sector, not to keep irritable Achilles waiting for his report (647-654). However, the old Pylian hero detained him. He subjected him to a long and very consequential harangue (655-803), especially at its end (from 790 onward). Then Patroclus meets Eurypylus, another Achaean fighter wounded by Paris at about the same time as Machaon, pities him, and pauses further to medicate him (809-848). He stays with his patient until 15.390-405. By then he has become aware of how badly the Great Battle is going for his side, thanks to Hector's miraculous revival (and manifest divine favor). On the first pages of Book 16 his dear companion moves Achilles to pity for the Achaeans (16.5-46) and softens Achilles II's resolve not to support Agamemnon's side *at all.* Achilles allows his dearest companion to borrow his divine armor and chariot and to lead the Myrmidons into the fray *intending to deceive the Trojans*.[6] Hector slays him. All of Book 17 narrates the battle over Patroclus' body that lasts until 18.231.

As Book 18 opens, just before Antilochus reports to him that Patroclus has lost his life (and Achilles' priceless armor), the demigod hero worries about his companion and about a perplexing prophecy:

> δ᾽ ἄρ [Achilles] εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν:
> ὤ μοι ἐγώ, τί τ᾽ ἄρ᾽ αὖτε κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ
> νηυσὶν ἔπι κλονέονται ἀτυζόμενοι πεδίοιο;
> μὴ δή μοι τελέσωσι θεοὶ κακὰ κήδεα θυμῷ,
> ὥς ποτέ μοι μήτηρ διεπέφραδε καί μοι ἔειπε
> ὀχθήσας **Μυρμιδόνων τὸν ἄριστον ἔτι ζώοντος ἐμεῖο** 10
> χερσὶν ὕπο Τρώων λείψειν φάος ἠελίοιο.
> ἦ μάλα δὴ τέθνηκε Μενοιτίου ἄλκιμος υἱὸς
> σχέτλιος: ἦ τ᾽ ἐκέλευον ἀπωσάμενον δήϊον πῦρ
> ἂψ ἐπὶ νῆας ἴμεν, μηδ᾽ Ἕκτορι ἶφι μάχεσθαι.᾽
> (18.5-14)

He suddenly, intuitively fears what that prophecy which Thetis related to him meant, presaging the linkage between their deaths: Achilles would outlive Μυρμιδόνων ὁ ἄριστος! *This could only be Patroclus* since "bestness" here must be something other than Achilles' own unmatched prowess as runner and spearman, slayer and city-sacker. (See below for Patroclus' retrospective claim to surpassing excellence.)

---

[6] Achilles II is capable of deception, what Achilles I had from Athena at most as a *latent* trait? She had coached incipient Achilles II to use angry words against Agamemnon, not impetuously a sword at 1.188-221. He blurts violent obloquy that belittles the Commander's performance in battle – wrongly, we know from Books 5 and 11. By the army's consensus in absence of Peleus' son he counts as one of the three most formidable warriors of all the Achaeans (7.177-180).

Patroclus *is* dead. He has been cut away from the composite *two*-man team as irreversibly as mortal Pedasus was from being "traced" to immortal yokemates Xanthus and Balius. A new, second wrath grips an **Achilles III**, whose first response may be, as Antilochus fears, to turn it suicidally against himself (18.33f). Soon, however, he realizes that Hector's death must even the score on the mortal plane, although Apollo, supporting him, must be equally to blame.

How does he know this without his being told (or reading Book 16!)? Informed by his mother, who knows Phoebus' role (see 18.454-456)? Thetis, however, does not appreciate how much Patroclus' death affected him any more than Athena or Hera does. Indeed his mother seems surprised that her and Zeus' plan to make Agamenon et al. suffer ἀεκήλια ἔργα brings her dear son πένθος rather than gladness and gratitude (70-77). Hera and Athena are even less sensitive, who seem, as Zeus remarks to his κασιγνήτην ἄλοχόν τε Hera, *glad* that their hero will be back slaughtering Trojan (18.357-359), especially, we may suppose, Hector, Paris, and their brothers and half-brothers (e.g., Lycaon, previously *spared* in Book 21, and *his* brother Polydorus, Priam's youngest son, slain before him at 20.407-418), even those Priamids' brothers-in-law (like Aeneas).

(4) Three persons, **Hector**, his patron god, *and Achilles himself*, are to blame for a Patroclus-less world. He shall kill Hector, bereave Apollo, and expedite his own violent death. All he really cares about on the morning after Patroclus' death is revenge for all the men Hector has slain and now lie dead (203f). This means retributive "slaying and blood and harsh wailing of men" (214). This leads Achilles to renounce his lesser wrath. He will be fully reconciled with Agamemnon in verbal exchange as public as their Quarrel and his humiliation had been a couple of weeks ago (19.55-153). He accepts Agamemnon's "confession" of co-responsibility with Ἄτη for wronging him grievously and 172-276 the man's oath, surely perjured, though it keeps a promise made privately at 9.131-134, relayed by to Achilles Odysseus at 9.273-276). Achilles is no longer possessive of a trophy concubine nor materialistic in grasping for loot as in Book 1. His stated indifference (146-148) to receiving those components of what Agamemnon offered two days ago which can be delivered there at Troy (278-281) dramatizes this.

These include Briseis' return to him! So far as we learn from the poem the first time she and se are together again follows **Achilles IV**'s interaction with Priam (24.675f). **Achilles III** rejects food and drink (19.203-214). Although he orders a hot bath for Patroclus' dead body (18.343-353) he himself seems not to bathe (23.35-47!) until (may we infer?) for purification in connection with funeral rituals later in Book 23. He seems not to sleep, restfully if at all (18.354f, 19.4-6 and 40f, 23.4-23 and, though exhausted, not until Patroclus haunts him at 23.58-110). He

will keep vigil at 23.218-225! When Patroclus' ghost visits him, however, he seems fully awake and physical. For he tries to embrace the life-sized ghost but cannot (23.99-10). His deceased companion is unhappy, not about what has happened and may further happen to Hector's remains, only about delay duly joining the other dead. He begs to be cremated and for his bones to be interred thereafter with Achilles' (23.65-93). This moves Achilles onward in actions and, in that excellence which Zeus intends for him, upward.

(5) **Achilles III** wants no one thing tangible, intangible, or even embraceable, nor any simple one life-for-one life τίσις! The revenge he craves is complex, as already suggested. Ordinary τίμη and κλέος, to gain which Achilles I accepted a short, most glorious life over a long, comfortable one, have become almost as meaningless to him here and now as they will be to ghostly him in *Odyssey* 11 (488-491). As we have seen, he had begun to have some doubts about their cost during the Embassy episode of *Iliad* 9, where, however, Ajax talked **Achilles II** there into **Achilles I**-like regard for φιλία (9.622-642). This, *in Patroclus' silent presence* (620) – mentioned just before Ajax delivers the finest speech in Homer. Here brevity is indeed the soul of wit!

Bereft **Achilles III**, with only Patroclus' unresponsive *corpse* now in his quarters, is possessed by that second, greater wrath. After several unsatisfied, unsatisfiable days Patroclus' ghost haunts and motivates him. He has cuddled the νεκρός (18.317), speaks to it if it/he still lives and is aware (18.333-342), *and leaves it/him unburied.* At his instance, his goddess mother applies corruption-defying nectar and ambrosia (19.21-39). All the while he daily mistreats Hector's likewise unburied one.

Over Book 23's course Achilles becomes more generous, his dreadful wrath less and less in evidence, more humane, more mortal. At its opening, however, before supper but after chariot-borne mourners process thrice around Patroclus' corpse (23.6-9) Achilles places his hand on *it* and promises *him*, assuming he can hear, to sacrifice twelve highborn captive Trojans at his pyre and to continue his abuse of Hector's body (19-23). He resumes the dragging abuse of 22.395-405 at 23.24-26. That visit thereafter by Patroclus' ghost who/which, as we have seen, cares not all for such "honors" *and says nothing at all about Hector* begins the change.

When the next day dawns Achilles is ready to grant the ghost's wish to be released from the constraining vicinity of its former body. He performs a rite of attained maturity to/for Patroclus (23.135-153) before the cremation.[7]

---

[7] As Achilles realizes and performs *his* mortality in Book 23 he performs a partial young male's ritual of passage to full manhood, at least the part that honors his native River Spercheius (23.140-153). Not, however, the other part that thanks Apollo! (See Hesiod *Th*. 346-348:

A huge funeral pyre is constructed from lumber already gathered for it (23.110-128). and sacrificial gods, animals, and Trojan humans are placed around Patroclus' remains (163-176). Achilles again promises Patroclus to slaughter a sacrificial dozen Trojans and continue to abuse dead Hector (179-183), But despite many flammables, the pyre will not take fire. Achilles must humbly vow offerings and beseech divine Boreas and Zephyr to act as bellows (192-216).[8]

He stands all night by the pyre as *with those winds' aeration* it burns down till dawn. They leave – and he sleeps (217-232). After wine had quenched the last embers at Achilles' instructions, Patroclus' bones were to be gathered and placed in a golden bowl under a modest mound (235-257).[9]

Achilles had shown deference to Agamemnon and assigned an honorable duty to him. He asked the Commander to manage the funeral, almost as if he himself were not there to do so, both before the cremation (155-167) and after (235-248). Agamemnon complied without hesitation. (Contrast how the Atreid *delegated* appeasement of Apollo to Odysseus in Book 1.)

Once the winds arrived from afar and blew favorably, successive Funeral of Patroclus sub-episodes demonstrate a world without **Achilles I-III** *and soon to be without IV*. As the one who announces and conducts the Funeral Games, Achilles does not participate in any of them (which he or his horses would have easily won). At their very end, the last event that in itself seems hardly climactic, as umpire Achilles preempts a contest in spear-throw (where he and his Pelian Spear would have been uncontested). Agamemnon steps forward. To him the son of Peleus awards victory in advance, as unrivaled spearman, yet says to the Commander "Take the bronze prize and depart" (that is, a decorated bronze culdron – the *second* prize as I read the difficult passage,) and "Let us hand the spear to hero Meriones," the Commander's forestalled competitor Meri-

---

[Tethys to Oceanus] τίκτε δὲ θυγατέρων ἱερὸν γένος, αἳ κατὰ γαῖαν/ἄνδρας κουρίζουσισὺν Ἀπόλλωνι ἄνακτι/καὶ Ποταμοῖς, ταύτην δὲ Διὸς πάρα μοῖραν ἔχουσι.) No Creek/Spring-*nymph* is so usual in this rite as a higher-ranking River-*god*. On this see N. Richardson, *CambComm* VI pp. 181f with bibliography and *ad v.* 142 on Spercheius. I cannot agree, however, with his remark on 144-151 that "What [Achilles] says almost amounts to a rebuke of the river-god for failing to answer Peleus' prayer." Achilles has chosen to die, and to die young and soon, though his reasons for doing so have changed. He punishes *himself* as partly to blame for Patroclus' death along with Apollo and Hector, though he still attaches unique glory (κλέος ἐσθλόν), like Heracles', to killing Hector before he himself dies (18.114-121).

[8] Note verb λιτανεύω at 196, *hapax* in *Iliad*. Developed from λίτη and synonymous with λίσσομαι, it is also *hapax* in *Odyssey*, applied at *Od*. 7.145 to the Stranger's abject quoted appeal to Queen Arete quoted. Verb ἀράομαι also describes his prayer at the pyre. This verb seems to appeal for action.] See verbs od asking in n. 15 above.

[9] See *Od*. 24.71-94 for the sequel: these will be combined with Achilles' own in a large golden amphora and reburied under a much larger mound overlooking the sea.

ones, a very respectable spearman in the Great Battle, but second rank (23.884-897).[10]

In the longest event-episode of the Games, chariots teams and drivers (23.262-650), as umpire but also as Antilochus' admirer Achilles acknowledges and tolerates *youthful* indiscretion after this young (coeval) friend, applied amoral tactics – μῆτις – on (as *we* know) advice of his *ancient* father Nestor (309-348). He clearly fouled Menelaus. Diomedes has won the first prize, uncontested. An argument about who deserves what from second to fifth prizes ensues, over the second that young Antilochus still claims, Achilles mediates. Then and gives a leftover prize to Gerenian *Horseman* Nestor. The very old man is sadly past his own racing days of yore, but reminds everyone of the chariot-race *he* lost in his youth, probably before any of his hearers was born: also at funeral games (23.638-640). Moreover, the host offers a high compliment and a special award to Eumelus, son of Admetus and Alcestis. Phoebus Apollo's close relationship with those parents, taken as familiar at *Il*. 2.712-715, had led that god to try to impede his Olympian rival Athena's favorite Diomedes. Bad idea. Athena prevented that and caused Apollo's man to crash, finishing the course on foot. Despite Eumelus' famous Apollonian connection Achilles feels sorry for what happened to him, whom he calls ἀνὴρ ὥριστος (537) – not knowing, of course, how in the race ally-god and enemy-god were themselves contending through surrogate mortals as they had been over Hector and Achilles.

Nevertheless *Achilles III* is not extinct. This we learn the next day, As Book 24 begins, Achilles seems, further or again, to fast (by implied contrast with everyone else after the Games) and fights off sleep, tossing and turning (24.2-11). Sadder yet, he walks as before to the shore, as if to summon his mother? (11-13). *Worse* yet, he resumed abuse of Hector's body, leaving it face down on the ground below and beside Patroclus' bier, same as the morning before, before his companion's funeral rites and celebration. Now he resumes the horrible dragging, this time thrice around Patroclus' burial mound, before leaving the body outside on the ground for dogs to gnaw (14-18).

---

[10] Here I differ with conventional understanding of the prizes. See, for example, N. Richardson, *CambComm* VI pp. 269-271. This would be the only contest, not even the toss of a meteorite which is *the* prize (826-835), in which the *first named* ἀέθλιον is not *first* prize for the winner; see 262-270, 654-656,702-705, 740-751, 798-808 (shared weaponry co-prize, but an added Thracian sword to the winner), 826-825, and 851! Maybe a spear is not "worth" even a single cow; but this one would have, in *this* contest, a thematic value. A spear awarded from his collection by the greatest spearman of all time would have value beyond mere counted oxen-and-tripods-and ingots. Remember my argument about "gold for bronze". Moreover, this award adds a bit of humor: In the Great Battle at 13.158-166 Meriones broke his spear, a vexation that becomes matter for mild comic relief in his leisurely conversation with Idomeneus who, exasperated, finally tells him to go get a new one at 296.

Phoebus Apollo, who in Book 1 launched the action of the poem that largely proceeded to his liking (since he knows when Hector had to die), now begins the surprising sequence that ends it, at 24.18-30 24. Like what has preceded, it plays out to no other deities' satisfaction but that of Zeus the Project Manager and likely of Hermes.

Apollo harshly condemns Achilles' behavior at 24.32-54. On the other hand, Pallas, Hera and Poseidon are the three Olympians who vetoed the other gods' wish that, after eleven days of Achilles' malicious glee in dragging Hector's body over the battlefield, Hermes steal him/it (24.14-30). The question must arise to *us* whether Achilles' κλέος-glory is enhanced thereby? Or is it impaired?[11]

Thetis, too, who appeared in Book 1, reappears here. That Hera's, Poseidon's, and Athena's support for whatever Achilles wants to do in his now chronic wrath is complaisant condoning, if not even more shameless approval. Apollo does shame them either way.[12] Athena may show a touch of sympathy when she yields her seat on Olympus next to Zeus to Thetis at 24.100, after which, without comment, she leaves the meeting and the poem. During the funeral games Athena has already turned her attention to surviving *protégés* Diomedes (at 23.499-51, perhaps also 811-825) and Odysseus (at 708-737 – a draw, but advantage to the Ithacan, as clear as that which Ajax had over Hector in Book 7 – and certainly 754-792). Much here is at the expense of the two Ajaxes, no darlings of Athena, who at most uses them against Trojans when neither Achilles nor Diomedes is slaughtering and despoiling them.

Thetis now advises final, truly τέλειος **Achilles IV** to whom Zeus' project has aimed, toward the unique, timeless "best" for him. His brief conversation with his mother at 24.126-142 shows that she seems finally to have understood Zeus' project and how it was subtler, wiser than her βουλή for her son – and much wiser than Achilles' intention for himself.

---

[11] The κλέος-κῦδος non-synonymity is too large for treating here. A valuable discussion remains in G. Nagy, *The Best of the Achaeans*, Rev. Ed. (Baltimore and London, 1999), especially pp. 334f. However, the latter word (which Nagy renders "glory of victory") is applied in *Iliad* as something Zeus himself or by his license another major god distributes. It certainly does *not* include what Hector intended to do to dead Patroclus, what Achilles did to dead Hector from late Book 22 into 24. Neither Hector nor Achilles *loses* glory from the help each enjoys in his bloody triumph, but rather *enhances* it by partnership with a great god who does not help just anybody; on the other hand, grotesque extended and spectacular revenge on Hector, though three Olympians and the culprit's Nereid mother condone it, no god instigates and a number of them think it would be a good thing if Hermes stole the body (24.23f). Two major gods have preserve the body from external mutilation by feral dogs and internal corruption, Aphrodite and Apollo, at 23.185-19. Of them Apollo publicly deplores its malicious abuse. (Aphrodite is wise not to involve herself!)

[12] Hera's angry objection to his objection at 24.55-63 is off the point, though it inflicts a palpable hit on Apollo, who plays favorites but threatens to turn on the; cf. Aphrodite in relation to Helen at 3.413-417.

Whence his true, *unique* glory would come, the *Iliad*-poet's κλέος. An invention which glorifies its inventor, that poet, as well!

In Book 1 Achilles summons his mother to make a speciously humble λίσσομαι plea to Zeus, on whom she has a personal claim An appeal based on a sort of contract with Fate, that is to say with Zeus' long range project for the Trojan War. The ultimate consequence of Paris' sensational offense to Zeus Χένιος can only be Troy's destruction, death to Hector's sinful brother Paris and to doting, *too* doting King Priam. Achilles, if he fights on in that righteous war against the Trojans which Prince Hector leads and he slays their greatest home-grown champion, can expect to achieve glory, the greatest and most surely immortal glory in his generation. However, to the surprise and disappointment of all gods but Zeus, this will not come like Heracles' from slaying monsters, not from bloody single-handed martial achievement, but from becoming an **Achilles I**-like **Achilles IV** who is *not* Achilles+Patroclus.

Achilles IV reverses Agamemnon' sins against Chryses, an "old man" (γέρων); an unarmed ξένος, "stranger/foreigner" of high class who comes in peace to pay a ransom; an ἱκέτης, "formal suppliant"; an ἀρητήρ, "worshipful priest" of *Apollo*. This sublimely glorious final Achilles, son of mortal Peleus, receives and entertains as honored foreign guest (ξένος) old, unarmed, ransom-bearing suppliant Priam, the enemy head of state responsible for the war and for its countless deaths, Patroclus' included – and that one the doing of Hector, Priam's son and Troy's war-leader! In contrast, whereas aged Chryses, though a Trojan, was no fighter and sacrosanct as a *non*-warrior priest, Priam has the elevated τιμή of great king, but is no more sacrosanct than his vassal old *warrior*-king Eëtion or his young ally Sarpedon was. Or than Agamemnon is or *his* old ally Nestor.

Achilles IV reverses too **Achilles III**'s even worse sin (1) against a simple supplicating enemy Tros, son of Alastor, as young as he (20.463-472), then serial sins (2 and 3 and 4 and 5!) against Priamid Lycaon, only half-brother to Hector and Paris, *and* a young man whom **Achilles I** had spared, had entertained as noble host to guest, and had held hospitably for ransom *with Patroclus alive and present and Achilles' seeming = agent in such ransoming* (22.34-4474-*102*Untethered Achilles brutally murders (1) a disarmed, naked suppliant who (2) promises generous ransom – no better than ugly Agamemnon back at 6.37-65), then (3) beheads him – even suppliant slayer Agamemnon did not do *that*, leaving Adrestus' bleeding body on the ground (6. 62-65) where it could be recovered the next day (7.423-429). In contrast ugly Achilles (4) tosses the rest of the young prince into river water, where neither dogs nor crows would tear his flesh but little fish would nibble it, *and* where it would (5) pollute sacred waters of Xanthus/Scamander (21.34-132). All these heinous violations of rules and human decency, the perpetrator explains, are because

Patroclus is dead (21.100-105). The son of divine Thetis by his ongoing, relentless, indiscriminate massacre of enemy intends somehow to avenge Patroclus, to please his ghost (21.130-135). In fact, as a *god* might be, Achilles is confused about exactly what death means for a mortal, confusion that explains what over several days his starkly contrasting treatment of dead Patroclus and of dead Hector, as if both corpses are sentient. Remarks to *living* Lycaon at 21.54-63, ten to *dead* Lycaon at 122-127 are symptomatic:

We find inklings of eventual **Achilles IV** already in Book 19, at the assembly when he publicly relinquishes II's first wrath and blames his own temper (19.56-68). On the other hand, his second god-like wrath, literally flaring up yesterday (18.206-214), has hardly receded or cooled off within him. Athena will feed it with nectar and ambrosia, as we saw above.

Achilles IV reverses and makes amends for both Agamemnon's misbehavior and his own. He turns into a fourth and final, *best and most glorious* self, after which transformation he can readily die. Against his and others' expectation, killing Hector, whom the *Iliad*-poet builds up to be the most formidable available opponent in combat, is not the achievement that marks his ultimate greatness.

In fact, he does vastly more than that minimum. A sublime transaction only *begins* as a supplication-ransoming, itself extraordinary, as Priam declares (502-506).

With what is about to happen in *closing* Book 24 compare how in the poem's *opening* Book 1 Achilles, newly II, released Briseïs, via Patroclus, to innocent heralds. He offered eleven lines of angry comment that include ominous 3rd-person warning for them to relay, in 2nd-person, to the Atreid Commander (1.334-344 again). There followed a 47-line *complaint* to *Zeus* for his mother to convey upward (1.365-412).

Now in 24 to everyone else's astonishment, *even to Achilles' own* (since *he* had warning!) Priam suddenly appears within the hero's quarters and makes a supplicant's abject ritual bodily contact with him (24.477-484). Achilles, now newly **Achilles IV**, having physically felt Priam's supplication, now hears the old man's pathetic λισσόμενος entreaty for release of his son's remains. He tells the son of an old living, faraway father to think of *him*, Peleus who might – Achilles knows who very soon *will* – mourn a dear son (24.405-506). Achilles receives an unarmed "enemy alien" from Troy, a ξένος-foreigner like his entire πολέμοις race, but this one its highest-ranking person, every son of whom **Achilles III** would have slain without mercy since one of them in effect had killed *the merciful part of himself* (21.103-105).

Achilles IV, however, raises the kneeling foreign visitor to moral-social parity as a ξένος-*guest* who deserves more than a mere *un*equal

suppliant's due, namely kind words and, honorable seating, protection and shelter, and maybe in-kind alms. What Achilles IV provides for Priam exceeds this, and includes bedding for Priam and his herald: 24.671-674), , but full hospitality to a guest as a worthy, *honored* partner at *table d'hôte*, interlocutor, who may welcome a bath, or just a bed if timely, and escort home or to his next destination (what Achilles can regard as unnecessary, since Priam and herald Idaeus clearly enjoyed divine escort to arrive as they did inside his secure, locked quarters (24.563-567). We get to the ransom itself soon below

Moreover, Achilles undertakes an essential role in what will happen *after* Hermes brings the two ancient men back safely to Ilium.[13]

In Book 1 Agamemnon abused κράτος twice over, against innocent Chryseis and against good but temperamental Achilles-with-Patroclus, i.e., Achilles 1, whom the Atreid provoked with harsh consequences for everyone. In Book 24 **Achilles IV** seizes command power, expecting no objection from temporarily chastised and (see 23.146-160 and 890-894) recently flattered Agamemnon. Achilles guarantees a ceasefire for as long as his guest requests, which makes possible that funeral for Patroclus' killer, 890-'s victim which the last lines of the poem report (777-804), glorious closure for Hector, for his father and family, for Troy, yet far more glorious for Achilles, where Zeus' project and post-Patroclus humanity of Peleïades coincide.

Who can find equal κῦδος, awarded ultimately by Zeus, or κλέος, granted by Muse, poet, and audience in any the *Iliad*'s abundant bloodshed, in any climactic slaying? Hector's of Patroclus, with so much physical help from Apollo? Achilles' of Hector, which Athena made possible by both physical intervention and cruel deception? Granted, participation of a god in a mortal's feat adds importance and glamour to it. But of a god at his or her *nastiest*? Elsewhere in the Cycle when the Aeacid son of Thetis Achilles defeats Dardanid son of Eos Memnon? "Epic," that that duel must have been, we may be sure. A better match perhaps, though the mortal fathers Peleus and Tithonus are not heroes of equal stature. In any case, what can compare with Achilles' victory over his worse self II and worst III? Surpassing even "Achilles I" who had *delegated* so much humanity to his constant companion and complement Patroclus. This is so, even if we match the Achilles IV in Book 24 with the Achilles I memorialized in Book 6 by Andromache, an "enemy" woman. The Myrmidon prince reverently, personally cremated her father King Eëtion (an old Nestor-like warrior?) *with his armor* and interred him in a tomb (6.414-428). Perhaps this is *an* Achilles' second-most

[13] Despite all the hospitality that Telemachus and Odysseus both enjoy in the *Odyssey*, no host offers to help either, son or father, each in danger when he returns home to Ithaca.

glorious set of deeds. However, Patroclus was alive then *and was probably with him*. For the two seem to have been inseparable, with Patroclus ever at hand to do a mortal's task for the demigod. (Andromache had her information otherwise than as herself eyewitness. Whoever reported on it all could have overlooked Patroclus, if *he* was the one to deliver Andromache's mother to her kin in correct return for "abundant ransom.") This Book 24 performance surpasses that previous one not only because Achilles IV is alone yet complete, but also when we take into its assessment his recent extreme, vindictive hatred for Hector and for "everything Priam" *now nullified*. *Now* he treats an *old* enemy – "old" in two senses – as an old *human being*, a foreign guest, and as a reverend king who had lost much besides those several sons Achilles personally has slain (24.543-549), among them the dearest Hector. Priam has made him conscious that Peleus will soon lose him without bring able to attend *his* son's overseas funeral, and, without his only son to defend him, may lose his kingdom Phthia. Priam is, of course, aware of Achilles' old father, yet he hardly knows, as Achilles does, that he himself with soon follow Patroclus and Hector as a ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων πταμένη Ἄϊδόσδὲ (16.856 = 22.362 = !). As Achilles IV and Priam part they are now bound as ξένοι, like Achilles I and Priamid Lycaon. Ideally with an exchange of gifts.[14] Priam gets Hector, shrouds, and a truce. To Achilles comes unique glory.

In fact, at Achilles' quarters in Book 24 the richer man departs with a small portion of the precious ransom goods he delivered *and with his life* – biological life, of course, and short, but a happier life of spirit after he sending his late son off to eternal gloomy rest, whether or not he will soon follow to the fields of Asphodel. Exchange here is in many ways sublime: ἄποινα that a *suppliant* brought as ransom become δῶρα from a *guest*. Something like what Priam imagines at 22.66-76 may soon befall him; but at least his most loved son will be at rest with his ἄριστοι brothers whom Priam listed at 24.255-260. His host's extraordinary *ad hoc* deduction from and return of ransom goods must be unique in all Archaic myth and literature. Consider too that at 24.587-595 Achilles assures Patroclus, if in the Underworld he becomes aware what has just happened, that the ransom from Priam was in his judgment not inappropriate (οὔ μοι ἀεικέα, 594), even less that fraction of it which Achilles just now contributed toward Hector's *cortège*. And that after Achilles personally lifted the bathed and anointed corpse of Patroclus' slayer onto

[14] Sometimes there is only one from the host, but usually at least token exchange. What is given is proportion to the parties' respective wealth. Compare ξενήια between rich Bellerophontes and rustic Oeneus, between Glaucus with gold and Diomedes with bronze, even between friends-for-the moment Prince Hector and Ajax, seeing that a fine sword with silver inlay (I argue that this is from Apollo and may well be anachronistic steel from Hephaestus' forge), scabbard, and sword belt as against a dyed leather belly guard.

its wagon-hearse, with the formerly wrathful hands that made the Trojan warrior a νεκρός, the hands that Priam kissed (24.477-479 and 505f). Patroclus I might forgive! Approving the sufficiency of ransom *even to release a sons of Priam and Hecuba* (see 24.751-73) is something that Achilles I would have assessed, himself or (I think likely) together with Patroclus. Without that companion Achilles III would vengefully kill hated suppliant enemy *Priamids*, most brutally and denying them funerals, Lycaon for gruesome example. *But that Achilles is gone.*

Zeus keeps Achilles alive, though destined, even *intended* to die soon, for the concluding book's sublime *mortis causa* interaction.

In fact, *two* further deaths in that series which Zeus projected and linked remain, post-*Iliad*, yet indicated with our epic of Διὸς βουλή, the first, Hector's explicitly in and essential circumstance, the other, though lacking in detail by easy implication.

One is what Paris and Apollo execute, as if they kill awful Achilles III. Both, however, should know better! It follows Hector's obsequies that Achilles IV facilitated, to which, as noted above, he contributed precious shrouding and a temporary truce. *He* honored Paris' brother better than Paris will do who merely avenged him, and shield-and-spear duel. Like the preceding linked deaths, circumstances of Achilles' are likely to cancel the glory of a god's and a hero's collaboration in a great feat, particularly given *Paris'* character. Be that as it may, death of composite IIiadic Achilles III-IV with suicidal intent (as explained above) that gods – Zeus alone? others? Which? – "was/were willing to effect" (22.365f), occurred as he attacked Ilium at the Scaean/West Gate and fell to Paris' *bow*, but probably Apollo's guided *arrow*, as dying Hector foretold (22.359). That is evidently the main gate, well defended, not the weak point in the Wall that Andromache points out to Hector (6.433-437), but where the son of Peleus and Thetis knows that he is supposed meet his κῆρ (22.359-361).

Hector's death *and its atrocious sequel* could *now* be τι θεῶν μήνιμα, "grounds for [plural] gods' wrath."

Apollo's surely, for more reasons than one, since Achilles besides by killing the god's *protégée* Hector, has won generational, even eternal martial glory glory of which Apollo will be eternally jealous? Abuse of the Trojan prince's body is complaint enough. Aphrodite's darling Paris had the unique κῦδος of killing Achilles long range, as a sniper, before his one fall and tha tensuing wholesale Trojan doom which all gods, both sides, by then understood.[15]

---

[15] Classical Pindaric effort to exempt Achilles and other heroes from the bleakness of the Underworld such as we find in Thetis' instructions to Peleus and prophecy about him and their son in Euripides' *Andromache* (*And*. 1233-1237 and 1253-1269) ruins the project of an *Iliad* that accepts the mortality even of Heracles (18.115-119). What, of course, a hopeful inter-

After Achilles' death in suicidal assault on Ilium one last linked killing remains. That is Paris', in battle or possibly in a duel of bows like those non-lethal spear and stone or sword ones in *Iliad* 3 and 7.[16]

Paris is linked to his brother Hector, whom he avenges, to Achilles, whom he kills, and to Philoctetes, who kills him to avenge Achilles and hasten the doom of Ilium. Two factors might be mentioned in connection with Philoctetes regarding his role in that revenge at all and why with *him*, destined to survive the war, the chain ends

One: for Achilles no more suitable avenger of high heroic status is alive. Automedon, although he can wield shield and spear, is too humble: he is not son of any named father! Achilles' full agnate cousin Ajax is dead. Ajax' half-brother (and half Trojan!) Teucer is also too low and is awkward, as well: by his Trojan-royal *mother* Hesione, sister of Priam, he is cognate cousin of Hector and Paris, νόθος agnate only to Achilles.

Two: It has been proposed that Paris' death once marked the end of field battle at Troy and of the war itself. With the Palladion in the hands of Athena's approved thieves, Neoptolemus can have arrived in the Myrmidon quarter, Athena can already have given Odysseus the blueprint for a huge wooden vehicle. The allied μῆτις of the latter pair may have been coaching Sinon while ample choice lumber, not mere firewood, was being collected for Epeius to construct it. Since revenges in my postulated chain occur same day (Patroclus' on Sarpedon *de facto* for Pedasus, Hector's on Patroclus for Sarpedon) or next battle day (Achilles' on Hector for Patroclus and possibly on the first day the war resumes after Hector's funeral truce (Paris' on Achilles for Hector). Then on the second day after Achilles' funeral--the first day being for the Judgment of Arms and Telamonian Ajax' suicide, the second Philoctetes avenges Achilles on Paris?).

Sophocles' *Philoctetes* suggests personal connection between that Thessalian archer-hero hero and slain Achilles. That makes the playwright's novel choice of his esteemed friend's son Neoptolemus to serve as Odysseus' *partner* on the mission to fetch Philoctetes.[17]

---

polation at *Od*. 11.602-604 cancels, grossly inconsistent with the burden of the Nekyia and the entire *Odyssey* to acknowledge burgeoning Heracles cult.

[16] On Philoctetes and Paris in the *Little Iliad* see West op. cit. pp. 186f. Gantz *opacite.* Vol. 1 p. 459 suggests that the testimonia convey that the two heroes fought a more standard epic-heroic duel with head and body armor and shield, spear and sword; however, the data that he offers at Vol. 2 pp. 635-638, even though he repeats that thesis on p. 635 little supports likelihood of an armored spearman duel in any version. Why would a famous archer with a fabled bow be needed to cancel Paris! That at *Od*. 8.215-220 the Stranger claims that among Achaeans at Troy only Philoctetes was superior to him in archery suggest that that supremacy which made it possible to outshoot the notorious Trojan sniper Paris whom, as the Phaeacians must have heard from the Muse via Demodocus, the son of Poeas shot dead.

[17] See his exclamation when the young Greek-speaking stranger identifies himself as Achilles' son: ὦ φιλτάτου παῖ πατρός, ὦ φίλης χθονός,/ὦ τοῦ γέροντος θρέμμα Λυκομήδους... (*Phil*. 242f). Philoctetes also learns – and mourns when he hears from this young hereditary

Can a case be made for *linking* Neoptolemus' atrocious, sacrilegious murder of Priam to Achilles' death at the hands of his son Hector (now dead), that Achilles' son wrought as further revenge for his father on his killer's father? Connected it surely is; but in the taut chain of Zeus' *Iliad* project? No, for three reasons. (1) *Priam* did not directly kill Achilles, while indirection through his son Paris would be flimsy indirection unless – no sign of this – the patriarch had charged Paris to avenge Hector and the Achaean counter-avenger somehow knew about this; but Paris is motivated already and he, not Priam, is part of the *Iliad*'s named chain. (2) In this case, a s t r e t c h e d (?) chain would end with Neoptolemus' death at Delphi, not at Troy, far removed from the theater of war in time and far in place. Furthermore, whether directly or not the work of Apollo, Neoptolemus' death is rightly understood as revenge for *Priam* by a leisurely divine avenger on whom no one can retaliate in kind. The Iliadic chain is about deaths such as Phoebus can never suffer. (3) *Iliad* knows that Achilles' son exists yet says nothing about what he might do at Troy or even whether he will come there. In contrast, Philoctetes' coming to Troy and his counter-archery that kills Paris, as we shall see, is coyly implied at *Iliad* 2.721-724. Although both Patroclus (16.555-561) and Hector (17.125-127) treat or intend atrocious treatment of slain foeman, what Achilles III does is a brutal cut above.[18]

This is the Achilles whom Paris and Apollo would slay, the former duly to avenge his brother Hector, the latter, also duly, to punish blasphemy at 20.443-453 and shouted directly to him at 22.14-20. The death of **Achilles IV** does satisfy the demand for early death if he is to receive maximum glory, however unlike that is not what he or anyone but Zeus expected, let alone planned.

The last we see of *him*, he who had resisted sleep and ignored Briseïs he is in bed with her, completing the list of mortal activities that his mother sadly urged the preceding morning at 24.129-130 before she relayed Zeus' command about ransom, in the next five lines. This time, however, Patroclus does not sleep with his concubine in the same room where Achilles II does next to his own (9.664-668). He is human, a unique example of humanity.[19]

φίλος – that, besides his father Achilles (331-335), Big Ajax is dead (410-416), Antilochus too, while his old father Nestor is taking his death very hard (421-427). Patroclus has also died 433-435). Except for Nestor these would any of them be a good avenger of Achilles and a natural ally to his father's wronged son denied Achilles' precious divine arms.

[18] From Odysseus' *Odyssey* 11 meeting with Achilles' ψυχή Odysseus' self-quotation says much positive about Neoptolemus at Troy (11.506-537), tactfully passing over his son's super *inglorious* atrocity, even worse than Achilles III's worst.

[19] That Zeus managed this and that it makes *him* good in a humane sense requires more discussion than belongs here. My intended revision of Part I will conclude with a section that answers Yes to its heading "Zeus the Good?" as it does to whether his project was in fact completed.

BEST OF THE *MYRMIDONS?*

In Book 11 *Achilles, rather than going himself, sent Patroclus* to answer a simple question (11.611-614). Was it *Machaon* whom Achilles from a far end of the Achaean beachhead-camp had seen from a distance, wounded and driven to safety at the center, in Nestor's chariot to the old hero's quarters? This began for him as a mission of urgent compassion – and led to his own doom (11.604).

Yes, it was Machaon. The old hero was caring for that wounded warrior-*healer* who needed medical attention himself (622-643). Patroclus could see this from the threshold (644-651) and turned to hurry back to his impatient companion (649 and 652-654). However, Nestor rose, took Patroclus by the hand, and told him to sit and stay a while (645f). He could not disobey the venerable warrior and counselor. To Achilles II's emissary Nestor complained about the supreme hero's unconcern for all the wounds their comrades were suffering, and told a long story that young Patroclus was too deferential to interrupt. Nestor recounted his own youthful martial glories, then ended with a fateful suggestion to Patroclus, whose shared sympathy with the wounded he could sense. Supposing, as perceptive Nestor could readily imagine, that still angry Achilles would *not* be moved to end his boycott/strike... Just the night before, as Odysseus reported, Nestor's initiative to persuade him to return to the fighting battle and coaching of the "ambassadors" had failed: he refused to do so until fire reached the ships! *Patroclus had heard the whole conversation*. Achilles' dear friend Patroclus, Nestor thought, might himself turn the disastrous tide of battle. If he were to wear his friend's conspicuous armor and lead the Myrmidons onto the battlefield, he would trick the enemy. Thinking that *Achilles* was returning to the war, seeing Prince Achilles' fresh and eager Myrmidons charging onto the field, Hector and his forces would be easily routed, driven back into Ilium.

Before the Myrmidon son of Menoetius (and a mortal woman) could say a quick goodbye to Nestor and return to the son of Peleus (and a goddess), he saw and pitied another important Achaean fighter wounded (11.805-814). Patroclus himself attended to thar man, Eurypylus, applying palliative skill that Achilles passed on to him just as Asclepius had done to his sons Machaon and Podaleirius. While Patroclus was treating and in physician's good "bedside manner" conversing with this patient (from 11.815 and 12.1f to 15.390-405!), nearby the Great Battle rages on, less and less favorably to the Achaeans.

Patroclus remembers his mission, to report a fact; however, now it has become mission of mercy when he returns in tears to Achilles at 16.1-19, who unforgettably compares him to a little girl running to her mommy (7-11). To Achilles death of one of their fathers, Menoetius or Peleus, would

warrant such lament, not the sufferings of Argives, guilty of grave offense (ὑπερβασίη, 18). In reply Patroclus accuses his companion of pitiless rock-like stubbornness and passes along Nestor's proposal (11.794-803 > 16.35-45) *as if it is his own idea*. Achilles II more, it seems, out of compassion for him than because his first wrath relented, gave in. He added an explicit command and his reasons for it. These have to do with his own jealous glory, and with the enmity not of Trojan foemen *but with that of Apollo's* (94). Go ahead, he told him, as you are eager to do, so you may save the ships from burning and turn the Trojan back to the city (80-82 and 87-90), so you may gain *me* honor and glory-of-winning (ὡς ἄν μοι τιμὴν μεγάλην καὶ κῦδος ἄρηαι, 85), and you do not reduce *my* honor (ἀτιμότερον δέ με θήσεις, 90). Rather come back to me after driving the enemy back toward the city, away from the Achaean camp (87 and 95f).

Will Patroclus be "Best of (Achilles') Myrmidons" only from when, to repel Hector's assault on the Achaean beach-head, he leads the eager Myrmidons into battle at 16.257 till his slaying of Sarpedon at 479-503? After that he changes for the worse, as Zeus expects, even condones.

When Patroclus sets out (16.257-267f) his rallying cry is about honoring the son of Peleus, μέγ' ἄριστος/Ἀργείων (271f). Through the first parts of Book 16 till he slays Sarpedon (479-503) he is himself, Achilles' θεράπων. He is there because in tearful appeal to Achilles he has sympathized deeply with struggling Achaean comrades who were threatened with a total destruction that he had perceived to be imminent (acutely so at 16.114-129: half a ship afire!). Instead of rejoining the war himself when a ship was burning, as last night Achilles said he would do (9.650-653), he has sent his closest companion, his armor, his chariot driver and team, and his Myrmidon army. They succeed in repelling attackers, and deal the Trojan side a serious blow when Patroclus slays the Lycian demigod war-king Sarpedon. However, after that feat he changes for the worse, as Zeus anticipates, even sadly condones by delaying his necessary death. Patroclus becomes a berserk Patroclus II.

This is no thanks to Achilles II, who εὔχομαι-prays to Zeus (231-248) who, he hopes, will control Patroclus' θυμός (691) according to Achilles' "wishes" when, for the first time his companion-servant leads an army and has an *aristeia* – and goes far too far beyond those instructions. See that god's very different νόος that causes Patroclus to forget or ignore them (684-691). Zeus does give him glory, even beyond killing and despoiling his son the royal Lycian demigod. See Achilles' fear of this at 87-90, what would invite a fatal collision with Phoebus Apollo.[20]

---

[20] Whether or not the *Pythian* one, whose wealthy seat at Pytho his adversary Achilles knows about (9.404-406) was so early associated with τὸ 'μηδὲν ἄγαν,' he is already opposed to excessive ambition on the part of ephemeral mortals.

Patroclus quickly show heroic man-slaying prowess: three named victims per hexameter at 16.415-417, like major league warriors such as Diomedes and, after Sarpedon (when by his father's license invisible Apollo already has the man's own killing in near view), *nine* unnamed ones per onslaught – in *three* onslaughts (783-790). Patroclus has also shown perilous heroic, shockingly sacrilegious arrogance, also like Diomedes in Books 5 and 8. Knowingly, repeatedly he charges the Wall of Ilium and Apollo in person until the recognizable god commands him to back off (700-711; moreover, his sarcastic taunt over dead Cebriones, Hector's bastard half-brother, dear to the Priamid prince as his new charioteer since yesterday (8.318f), seems out of character (16.744-754) – and gives Hector another individual to avenge besides Sarpedon.

Achilles wanted to keep such glory for himself. He would not be surprised if Apollo should shorten his life *and* begrudge him imperishable κλέος. However, Zeus must keep his promise to Thetis and to her son. Patroclus' deserved death brings us back to that chain:

Slain	*Slayer*	*Avenger*
Pedasus	Sarpedon	Patroclus
Sarpedon	Patroclus	Hector
Patroclus	Hector	Achilles
Hector	Achilles	Paris
Achilles	Paris	Philoctetes
Paris	Philoctetes	(none)

Zeus' project requires Patroclus' slaying to lead, by way of Hector's death, to the clearly anticipated one of Achilles – but not expected, to that of the Achilles IV of *Iliad* 24, the one who wins maximum human glory, not the martial kind that everybody but Zeus had in view, including Achilles himself!

Achilles realizes his mistake in sending Patroclus to the edge of the bloody Great Battle instead of going out himself, with or without his softhearted companion, for a better look. Thereby he himself sets the conditions for appearance of a sort of Patroclus II, whose "ruinous overconfidence" Janko describes and diagnoses.[21] His sudden selfishness and ambition is worse than Hector's as *he* talks himself into facing Achilles in Book 18 (249-309) and, ashamed and fatefully, in 22 (91-130). Patroclus never seems to be aware that he cannot be, cannot replace Achilles. On the other hand, Achilles before he dies (as he has agreed and now is determined to do to avenge Patroclus) can incorporate what Patroclus had been for all their lives together as Achilles+Patroclus and,

[21] *CambComm* IV pp. 396-408.

on Patroclus' last day to live, what his θεράπων has been to him before he tried to be the superman whose armor he wore no more properly than Hector would do after him and would do him no more good.

Although others have surely done the like, since specific "best of Myrmidons" is a *hapax* phrase, we might review the ten more comprehensive occurrences of "best of Greeks" (named "Achaeans" or "Argives") with which the one with "Myrmidons" is implicitly contrasted. In order of appearance:

1. ἄριστον Ἀχαιῶν (1.244) spoken by Achilles about himself to Agamemnon
2. ἄριστον Ἀχαιῶν (1.412) spoken by Achilles about himself to Thetis
3. ἄριστος Ἀχαιῶν (2.82) spoken by Nestor to Agamemnon, acknowledging the latter's claim to be that best
4. ἄριστος Ἀχαιῶν (5.103) spoken boastfully by Pandarus about Diomedes, whom he has wounded
5. ἄριστον Ἀχαιῶν (5.414) spoken by Dione about Diomedes, who has wounded Aphrodite
6. ἄριστος Ἀχαιῶν/τοξοσύνῃ (13.313) irrelevant because of the enjambment: spoken by Idomeneus about Bowman Teucer
7. μέγ' ἄριστος/Ἀργείων (16.271f) shouted by Patroclus about Achilles to the Myrmidons in Achilles' hearing?
8. ἄριστον Ἀχαιῶν (16.274) shouted by Patroclus about Achilles to the Myrmidons in Achilles' hearing?
9. μέγ' ἄριστος/Ἀργείων (17.164f) spoken by Glaucus about Achilles, over the body of whose θεράπων Patroclus the two sides are then fighting, to Hector, who had failed to control Lycian King Sarpedon's body when Patroclus slew him
10. ὥριστος Ἀχαιῶν (17.689) spoken by Menelaus about **Patroclus**, over whose body they are fighting, to Antilochus

Only after all these (no further "best of Greeks" appears after) comes his mother's remembered prophecy, spoken by Achilles to himself about – it must be **Patroclus**:

11. Μυρμιδόνων τὸν ἄριστον ἔτι ζώοντος ἐμεῖο/χερσὶν ὕπο Τρώων λείψειν φάος ἠελίοιο (18.10f).

Achilles clearly thinks of himself, whose grandfather Aeacus was lord of the first "Ant Men," as himself a Myrmidon and his immigrant foster brother Patroclus as another.[22]

Perhaps what we call an *aristeia* (though "Homer" does not know the noun!) justifies such a superlative at the time when one warrior dominates

---

[22] *CambComm* V Edwards p. 143 offers a conventional explanation of how Patroclus can have deserved that accolade. "The 'best' fighter of a group is usually its leader, as Patroklos was when he was killed."

the fight for a few pages and slaughters as many as three enemy per hexameter. That might justify nos. 4 and 5, but how well does it also fit Patroclus posthumously, nos. 10 and 11? However, diverse "bests," i.e., deadliest *warrior* (Diomedes during the Battle of Books 3-7) and highest-ranking, established (Agamemnon over all Achaeans, Achilles over the Myrmidons), or only *du jour* (Patroclus over the Myrmidons) seldom coincide. Coincidence is the case for a few early pages of Book 11, Agamemnon's impressive *aristeia*. and for a long stretch of Book 16, Patroclus' *aristeia* that includes his slaying of Sarpedon. Archer like half-breed Teucer and Prince Paris of Troy are in a different class.

That all said, how would Achilles understand "best" in no. 11? The poet quite likely invented the prophecy.[23] Does he mean something else, seeing that the costly, promised glory that Achilles II expected at this point differs profoundly from what Zeus and the poet sublimely award in Book 24?

As Pedasus had been cut away from Achilles' chariot leading to a change in Patroclus, so now Patroclus has been cut away from the Achilles+Patroclus entity. From that point in Book 16 Patroclus tries to be the Achilles, whose divine armor he wears and whose divine horses draw him onward *toward Ilium* over Sarpedon's dead body. The poet shows that what Zeus *says* of mortal Hector's mistake in later putting on that armor (17.192-208) applied already to Patroclus, who made a like, ultimately self-destructive mistake. Furthermore, such horses should never have been given to mortal Peleus to pass along to demigod yet mortal Achilles (441-447). He in turn, disastrously for both himself and his mortal companion, lent them to mortal Patroclus, an essential phase in the Olympian's project for the son of Peleus and Thetis – that is to make Achilles "best" in a new human-humane sense. Patroclus recklessly dismounts from the chariot. After Patroclus' *repeated* sacrilegious assault on a *manifest* god, a mighty slap of Apollo's invisible hand relieves him of the armor. He dies, Achilles rages. On the other hand, Hector is prevented from abusing dead Patroclus (intend it though he did: 836) or taking his borrowed divine horses along with the armor (478-455).

The poet does everything in his considerable power to make truly, awfully "godlike" Achilles III a monstrous inversion of Achilles I, that ideal generous, chivalrous Achilles+Patroclus of Andromache's and Lycaon's backstories. His *Iliad* makes the killing of Hector as *in*glorious as possible!

The Trojan prince's death involves both Athena's physical assistance in sneaking the Pelian Spear back to Achilles for a second throw, and treacherous deception that exploits Hector's close relationship with a full brother.

---

[23] Edwards p. 243 again, with pp. 101-103 comment on 17.404-411.

After a final, unsatisfying dragging of Hector's remains that resist his intended abuse, damage, and desecration is ready to heed Zeus' command and his mother's advice to live out a good mortal life, a good mortal's life. This is what Zeus' completed of project looks like. Achilles IV is complete, *now without Patroclus* but gradually incorporating his θεράπων's best service was example, human excellence, not fast feet and deadly spear. That that had made Achilles' "best of Myrmidons" when once upon a time he was Achilles+Patroclus and would again make him, complete in himself as what I have named Achilles IV. When, however, Achilles II and III insulated himself from Patrocus' goodness in Books 11 and 16, Patroclus was "it," and then only until he tried to be Achilles, what even Achilles had trouble being, born as he was in a no man's, no god's state and with that choice of fate to make. When Achilles came to understand how to be Achilles, and lived and died as *Achilles*, not as Heracles or whomever else he sang about to Patroclus in Book 9, he could and did gain the unsurpassable κλέος for which he lived and died. That led in the poet's Zeus project to the sublime course of *Iliad* 24, sufficiently described above. If κῦδος is glory of victory, he has won it and in the *Iliad* owns it by overcoming Achilles II and his most dangerous enemy, that terribly god-like Achilles III, *worst* of Myrmidons and of Achaeans, worst of ἄνδρες and of θνητοί/βρότοι. Priam's host and Hector's funeral director is *best*.

Victor Castellani

NEUBETRACHTUNG: ERGÄNZUNG UND KOMPLEMENT ZUM *„HOMERISCHEN" ZEUS UND SEINEM VOLLENDETEN ILIAS-PROJEKT* (BOYΛH) IN DER ILIAS – ALIAS *HOMERISCHER ZEUS*, TEIL I

Zusammenfassung

Bedeutende Ereignisse auf dem Schlachtfeld von *Ilias* 16 bis auf Paris' Tod gerade vor der Plünderung Iliums gestalten eine Kette zusammengefügten Tötungen: A wird von B getötet, C tötet B um A zu rächen, D tötet C als Rächer des A, und so weiter. **Patroklos** ist zentral, Töter **Sarpedons**, Opfer **Hektors**, von **Achill** gerächt.

Die sanftmütige Wesenart des Patroklos erlebt eine starke Veränderung nach dessen erste Erlebnis blutigen kriegerischen Erfolgs als *Solo*krieger. Er ließ Anweisung und Vorwarnung unbeachtet, sogar übernatürliches, körperliches Zurückschlagen. Er läßt sich verdientermaßen umbringen. Ein Patroklos II erklärt sich

Andererseits gibt es *vier* Achills, davon zwei (II und III,) durch Zorn I und Zorn II entstellt werden. Achill IV, der in *Ilias* 24 erscheint, ist derjenige der einzigartigen, ewigen Ruhm gewinnt, nicht mit Speer, Hohn, und Grausamkeit sondern durch Ereignisse zwischen Achill, Priam, und Hektors Leichnam, dem Ausgang des Projekts

den Zeus geregelt hatte. Was die Studie Teil I ungeschickt behauptete und hoffentlich in zukünftiger überarbeiteter Fassung jenes Teil besser überzeugen wird.

Schlüsselwörter: Achilleus, Hektor, Patroklos, Sarpedon, Kette von Todesfällen, Rächer/Rache, Charakterentwicklung, Gräueltat, Gastfreundschaft, Flehen, Ruhm.

Виктор Кастелани

ПРЕИСПИТИВАЊЕ: ДОПУНА И ПРЕРАДА ТУМАЧЕЊА *„ХОМЕРСКОГ" ЗЕВСА И ПРАТЕЋЕГ „ИЛИЈАДСКОГ" ПРОЈЕКТА* (ΒΟΥΛΗ) У *ИЛИЈАДИ* – ТАКОЗВАНОГ*„ХОМЕРСКОГ ЗЕВСА"*, ПРВИ ДЕО

Сажетак

Значајни догађаји на бојном пољу, од XVI певања *Илијаде* па све до Парисове смрти непосредно пред разарање Илиона, чине низ међусобно повезаних убистава: први гине од руке другог; трећи убија другог да би осветио првог; четврти убија трећег да би осветио другог; и тако даље. Патрокло ту игра кључну улогу: он је убица Сарпедона, Хекторова жртва, а Ахилеј га свети.

Патроклова блага природа пролази кроз дубоку трансформацију након што први пут искуси крвави ратнички успех као самостални борац. Он занемарује упутства и упозорења – па чак и натприродну физичку интервенцију – и заправо сам изазива своју заслужену смрт. Тако се појављује „Патрокло II".

С друге стране, постоје четири верзије Ахилеја; две од њих (II и III) искривљене су утицајем „Гнева I" и „Гнева II". Ахилеј IV – који се појављује у XXIV певању *Илијаде* – јесте онај који стиче јединствену, вечну славу; он то не постиже копљем, презиром или окрутношћу, већ кроз догађаје који укључују Ахилеја, Пријама и Хекторово тело – што представља врхунац пројекта којим је управљао Зевс. То је теза која је неспретно изнета у првом делу студије – поента која ће, надајмо се, бити убедљивије представљена у будућој, ревидираној верзији тог одељка.

Кључне речи: Ахилеј, Хектор, Патрокле, Сарпедон, ланац смрти, осветник/освета, развој лика, злочин, гостопримство, мољење, слава.

РЕЦЕПЦИЈА И НАСЛЕЂЕ
HERITAGE



UDC 7.032
7.04:598.2

Зоја Бојић
Институт за књижевност и уметност

ПРЕДСТАВЕ БАШТЕ У ЛИКОВНИМ УМЕТНОСТИМА ЕВРОПСКЕ АНТИКЕ: БАШТЕНСКЕ ПТИЦЕ

ТРИПТИХ

АПСТРАКТ: Овај рад састоји се из три целине у којима се разматрају три различите значењске и иконографске категорије приказивања птице у ликовним уметностима европске антике. Ликовни материјал потиче пре свега из секуларних и сепулкралних контекста приватно наручених дела фрескосликарства и (најчешће подних) мозаика а укључује и нека дела сакралног контекста ранохришћанске уметности. Једна од тих категорија је приказ птице у кавезу, друга је приказ птице у слободном лету или покрету, и трећа је приказ групе птица или пара птица како заједно пију воду или се купају.[1] Заједнички садржалац ових представа је то што су птице приказане у баштенском или сличном простору који може а не мора да буде посебно приказан или назначен као такав, нарочито на оним делима где се таква врста простора подразумева. Сва три иконографска модела добијала су и губила одређена значења зависно од контекста. Циљ овог истраживања је да се укаже на порекла ових значења која су затим у историји касније европске уметности бивала модификована у доминатна културна значења.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: мотив птице, античка ликовна уметност, представе баште, птица у кавезу, птица у покрету, птице пију воду.

[1] Презентацију о првој теми (у широком контексту средњовековне уметности) одржала сам септембра 2024. на научном скупу „Нова средњевековља" Института за књижевност и уметност у Београду. Презентацију о другој теми (у контексту археолошког наслеђа града Ниша) одржала сам јуна 2026. на научном скупу „Ниш и Византија XXV", „Православно царство Римљана на сликама првих хришћана" у Нишу. Презентацију о трећој теми како се показује на студеничкој бифори са афронтираним птицама одржала сам на научном скупу VIII националног конгреса византолога новембра 2025. у Београду.

Овај мали триптих о једном феномену ликовне уметности европске антике посвећен је портрету баштенске птице у простору који негде јесте а негде није ликовно специфично дефинисан као баштенски. Израз „баштенске птице" означава оне врсте које су одомаћене и овај текст искључује разматрања приказа птица у дивљини. Једно крило овог триптиха посвећено је разматрању представе птице у кавезу, у неким случајевима у баштенском окружењу а у неким другим случајевима у ненаративном, ликовно недефинисаном и неозначеном простору. Централни пано овог триптиха посвећен је разматрању представе птица у лету или другом покрету, било у баштенском окружењу било у оном које ликовно није специфично дефинисано. Друго крило триптиха посвећено је разматрању представе птица у групи (како заједно пију воду или се купају) или у пару, и мотиву сучељено представљених птица који израња из овог мотива.

Триптих неумитно започињем песмом Жака Превера (Jacques Prévert, 1900–1977) коју је песник назвао *Pour faire le portrait d'un oiseau* (*Да би се насликао портрет птице*) која је првобитно објављена у збирци *Histoires* 1946. године и затим много пута поново штампана, на француском језику и у преводима. Ови стихови, које је песник записао много векова пошто су непознати антички уметници створили своја дела која овде разматрамо, на сопствени, поетски начин, директно се односе на једно крило овог триптиха и на његов централни пано, док је друго крило триптиха по својој природи, како ће се показати, израсло из једне друге трајне древне идеје.

Jacques Prévert
Pour faire le portrait d'un oiseau

Peindre d'abord une cage
avec une porte ouverte
peindre ensuite
quelque chose de joli
quelque chose de simple
quelque chose de beau
quelque chose d'utile
pour l'oiseau
placer ensuite la toile contre un arbre
dans un jardin
dans un bois

ou dans une forêt
se cacher derrière l'arbre
sans rien dire
sans bouger ...
Parfois l'oiseau arrive vite
mais il peut aussi bien mettre de longues années
avant de se décider
Ne pas se décourager
attendre
attendre s'il le faut pendant des années
la vitesse ou la lenteur de l'arrivée de l'oiseau
n'ayant aucun rapport
avec la réussite du tableau
Quand l'oiseau arrive
s'il arrive
observer le plus profond silence
attendre que l'oiseau entre dans la cage
et quand il est entré
fermer doucement la porte avec le pinceau
puis
effacer un à un tous les barreaux
en ayant soin de ne toucher aucune des plumes de l'oiseau
Faire ensuite le portrait de l'arbre
en choisissant la plus belle de ses branches
pour l'oiseau
peindre aussi le vert feuillage et la fraîcheur du vent
la poussière du soleil
et le bruit des bêtes de l'herbe dans la chaleur de l'été
et puis attendre que l'oiseau se décide à chanter
Si l'oiseau ne chante pas
c'est mauvais signe
signe que le tableau est mauvais
mais s'il chante c'est bon signe
signe que vous pouvez signer
Alors vous arrachez tout doucement
une des plumes de l'oiseau
et vous écrivez votre nom dans un coin du tableau.

Жак Превер
Да би се насликао портрет птице

За Елзу Енрикез

Насликати прво кавез
са отвореним вратима
онда насликати
нешто љупко
нешто једноставно
нешто лепо
нешто корисно
за птицу
онда поставити платно уз неко дрво
у некој башти
у неком шумарку
или у некој шуми
сакрити се иза дрвета
без речи
без покрета...
Понекад птица дође брзо
али такође може да прође и дуго година
пре него што се реши
Не треба губити храброст
чекати
чекати ако треба и годинама
брзина или спорост доласка птице
немају никакве везе
са успехом слике
Када птица стигне
ако стигне
посматрати је у најдубљој тишини
сачекати да птица уђе у кавез
и када је ушла
полако затворити врата четкицом
затим
једну за другом обрисати све решетке
пазећи притом да се не додирне ниједно перце на птици
Насликати потом портрет дрвета
Бирајући најлепше гране
за птицу
насликати такође зелено лишће и свежину ветра
сунчану прашину

и шум бубица у врелини лета
а затим причекати да се птица одлучи да пева
Ако птица не пева
то је лош знак
знак да је слика лоша
али ако запева то је добар знак
знак да можете да се потпишете
Тада веома лагано ишчупајте једно перо птице
и напишите ваше име у углу слике

(Jacques Prevert, 'Pour fair le portrait d'un oiseau', *Paroles*, Editions Gallimard, Paris, 1972, превод Весна Атијас и Зоја Бојић, преузето из: Зоја Бојић, *Ликовне традиције европске антике*, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2018, стр. 14–15)

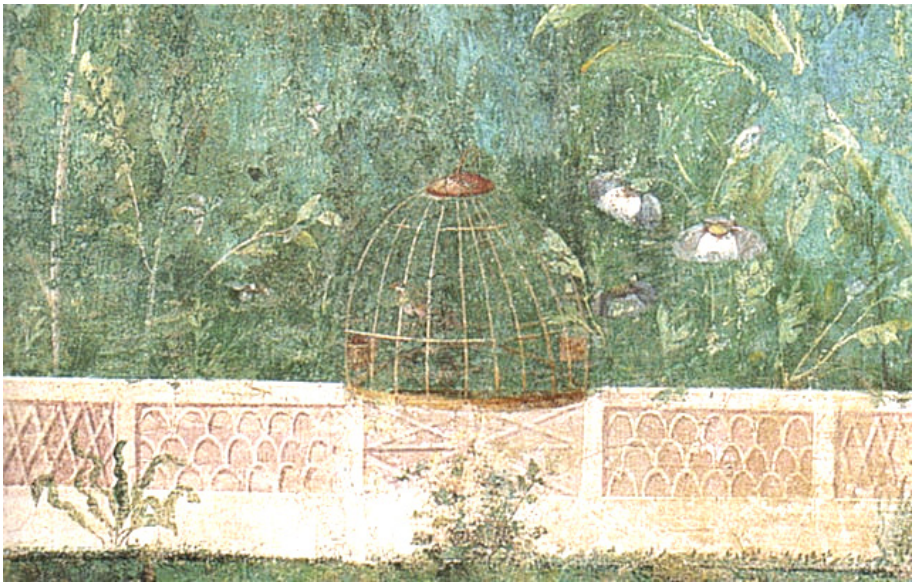
I. ПТИЦА У КАВЕЗУ: NATURE MORTE

Овај део текста представља прво крило триптиха и посвећен је разматрању представе птице у кавезу у ликовним уметностима европске антике. Мотив птице како се одмара односно портрет птице познат је у бројним представама од најстаријих дела ликовних уметности на европском тлу, као што је то минојска култура, често као безбројне керамичке посуде тог облика или мотива, посебно честе (називане „аскои") у једној другој и знатно млађој, етрурској ликовној култури. Мотив птице у лету такође је познат од најстаријих очуваних дела европског сликарства међу којима је такозвана Фреска пролећа из места Акротири, Санторини (Тера), из половине II миленијума старе ере. Мотив птице у кавезу у грчким ликовним уметностима надовезује се на од раније познате портрете слободних птица и та дела важног сликарства обично овековечују сцене из свакодневног живота без обзира на намену посуде на којој је тај мотив осликан.

Представе птице у кавезу појављују се углавном на црвенофигуралним вазама као и на неким белим лекитима. Бизлијев архив ваза наводи преко четрдесет таквих сачуваних примера из музејских и приватних збирки.[2] Контекст у ком је приказан мотив птице у кавезу углавном је ликовно означен као ентеријер на оним, назовимо их „интимистичким", важним сликама на којима је овај мотив наративно повезан са представом младе и лепе жене. Корпус тих ваза углавном чине керамичке посуде за козметику. Сепулкрални бели лекити приказују мотив птице у кавезу у екстеријеру који се

[2] Beazley Archive Pottery Database, https://www.carc.ox.ac.uk/xdb/ASP/searchOpen.asp#aHeader.

подразумева пошто на тим сликама углавном није ликовно недефинисан. И на једној другој групи ваза секуларног карактера овај мотив приказан је у екстеријеру, такође ликовно недефинисаном. То су вазе на којима је мотив птице у кавезу насликан као део наратива у коме су приказани дечаци или младићи – како се играју, како можда тргују птицама или се налазе у друштву божанстава. У свим овим контекстима, птице у кавезима обично су приказане као релативно мале и могу да се разумеју као домаће или одомаћене. У грчком вазном сликарству овај мотив представља слику која приказује кућне љубимце својих власника. У том смислу, у каснијој римској поезији Катулов (84–54. старе ере) опис домаће птице из крлетке као љубимца, о чему је писао Фредерик Џоунс,[3] намеће се сам по себи. Катулову поезију са овом темом Џоунс с разлогом повезује са примером приказа мотива птице у кавезу у оквиру дугачке јединствене четвороделне зидне слике баште у подземној трпезарији такозване Виле ди Ливија (Ливија Друзила, 59. старе ере – 29. наше ере), виле у антици познате по имену *Villa ad gallinas albas* у месту Примапорте у околини Рима, данас у Националном музеју (Палацо масимо) у Риму (Слика 1).



Слика 1. Слика баште, детаљ, у подземној трпезарији такозване Виле ди Ливија (*Ad gallinas albas*) из Примапорте из околине Рима, данас у Националном музеју Рима (Палацо масимо), I век старе ере

[3] Frederick Jones, "The Caged Bird In Roman Life And Poetry; Metaphor, Cognition, And Value", *Syllecta Classica* 23 (2013), 105–123.

Како у поезији тако и у ликовним уметностима, представа птице у крлетци није непозната у римској уметности претцарског и каснијег доба. Њено значење показује се када се разуме контекст у ком се та представа налази. У случају њене појаве на зиду подземне трпезарије Ливијине виле где је та представа окружена осликаном богатом флором и где се директно односи на приказе других, слободних птица у том насликаном врту, њено значење указује на помисао да је боравак птице у тој крлетци само привремен те ће се она придружити другим птицама у башти, или, напротив, да је тако драгоцена да ће заувек остати заробљена. Антички историограф уметности Филострат Старији (II век наше ере)[4] успут нам је оставио кратак опис насликаног кавеза са птицом у оквиру описа компликоване композиције слике 2.17 Острва, где на крају тог текста помиње дечака који се игра са другим животињама које упреже у кочије да их потера у трк: „а папагај и сврака у исплетеном кавезу певају као Сирене на оном острву, сврака пева оно што зна, али папагај пева оно што су га научили".[5]

Поменути аутор Фредерик Џоунс ову представу птице у крлетци из Ливијине насликане баште идентификује као представу славуја[6] а његов кавез као *domus* (позивајући се на индиректне примере као и директни паралелни пример из мало каснијег периода римске књижевности, на Петронијев пасаж о свраки у златној крлетци која дочекује Трималхионове госте, Petronius, *Satyricon*, 28.9).[7] Џоунс драгоценост ове Ливијине птице објашњава сујетом власника слике односно виле, истовремено указујући на то да су се римски посетиоци ове трпезарије у њеном осликаном ентеријеру и сами осећали као славуј у тој крлетци.[8]

Верује се да је та подземна просторија такозване Ливијине виле, односно виле коју су вероватно изградили Ливијини преци и која је вероватно осликана баш у Катулово доба, служила као трпезарија

---

[4] У свом Уводу и даље овај писац каже да описује препознатљиве и узорне слике грчких уметника од којих су неке велике старине. Могуће је да су неке од описаних слика хеленистички предлошци дуге традиције.

[5] Филострат Старији, Филострат Млађи, *О сликарсшву*, Превод, Увод, научни апарат и избор репродукција Зоја Бојић, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2013. Сви цитати Филострата Старијег и Филострата Млађег у овом тексту преузети су из наведеног издања.

[6] Frederick Jones, *The Boundaries of Art and Social Space in Rome: The Caged Bird and other Art Forms. Bloomsbury classical studies monographs*, Bloomsbury Academic, London, New York, 2016.

[7] Petronius Arbiter. Petronius. Michael Heseltine. London. William Heinemann. 1913, https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2007.01.0027%3Atext%3DSatyricon

[8] Frederick Jones, *The Boundaries of Art and Social Space in Rome: The Caged Bird and other Art Forms. Bloomsbury classical studies monographs*, 79.

односно триклинијум или, можда, као варијација такозване кизичке трпезарије са само два лежаја за обедовање која је вратима и прозорима спојена са баштом како ју је описао римски архитекта Витрувије[9] у I веку старе ере, и он сам оквирни савременик осликавања те просторије Ливијине виле. Ако Ливијина „кизичка" трпезарија због тога што је подземна не може да буде физички отворена према башти на начин на који такве трпезарије дефинише Витрувије, онда бар башта може да се приближи трпезарији тако што ће бити насликана по свим зидовима те одаје.

Она књижевна Трималхионова сврака у златном кавезу протоком времена од живе птице која грактањем обзнањује добродошлицу стиче другачије значење. У ликовним уметностима, птица у крлетци постаје мотив неких подних мозаика римских трпезарија у удаљеним местима каснијег царства. Један такав пример данас се налази у музеју Бардо у Тунису и потиче из трпезарије приватне виле непознатог власника из места *Thysdrus* (Ел Џем), датиран у II век наше ере (Слика 2).



Слика 2. Подни мозаик са медаљоном који представља птицу у крлетци међу медаљонима са другим мотивима *xenia*, Римска кућа, триклинијум, из виле у Тисдрусу (Ел Џем), Тунис, II век наше ере, сада у музеју Бардо, Тунис

Верује се да је ова птица у крлетци из Ел Џема препелица, позната римским кулинарима и гурманима. Једнако је била позната у широком региону северне Африке,[10] од најстаријих времена.[11]

---

[9] Витрувије, VI, iii, 10. Сви цитати овог писца преузети су из Витрувије, *О архитектури*, Превод, Увод, научни апарат и избор репродукција Зоја Бојић, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2009.

[10] Sarah Maher Halim, "A Comparative Study Between the Representation of Quails in Ancient Egyptian and Byzantine Art", *Annal Of General Union of Arab Archaeologists* Issue 25 (2022), 61–96.

[11] Rozenn Ballieul-LeSuer (ed), *Between heaven and Earth, Birds in Ancient Egypt*, The Oriental Institute of the Unioversity of Chicago, Chicago, 2012, exhibition catalogue.

Заједно с другим мотивима подног мозаика ове трпезарије и неких других подних мозаика сличне провенијенције, овај мотив у овом контексту носи другачије значење. Већи број трпезаријских подних мозаика ове области и оквирно овог периода садржи мотиве приказа воћа, поврћа или дивљачи, односно оних ликовних тема које је Витрувије неколико векова раније описао као ликовну тему мртве природе, *xenia*,[12] и коју је затим описао оквирни савременик ових туниских подних мозаика Филострат Старији у чак два одвојена текста о зидним сликама.[13] Ова препелица заједно са представама других мотива мртве природе на подним мозаицима трпезарија те области, носи традиционално значење гостољубља и добродошлице, као и (за разлику од Трималхионове свраке) будућег укусног обеда који ће домаћин понудити својим гостима.

Жанр мртве природе, *xenia*, одлично је документован у римској ликовној уметности и њеној синхроној историографији.[14] Помињани Витрувијев опис зидних слика које приказују воће и јела које домаћин нуди гостима, као и опис 1.31 Филострата Старијег, у складу је са сачуваним ликовним материјалом, као што је то, на пример, дело непознатог уметника каснije названо *Мр̄тва п̄рирода са вазама* из Куће Самнита, Херкуланум, I век наше ере, данас у Напуљском археолошком музеју, која представља вазу пуну воћа.

Слике заједничког обеда у триклинијумима такође су бројне у уметности европске антике од најстаријих времена. Међу њима су важна слика накнадно названа *Симп̄осион* такозваног сликара Еурита, која представља Хераклa у Еуритовој кући и Јолу, из VI века старе ере, извоз у Етруриjу; сцена симпосиона на зидној слици северног и јужног зида такозване Гробнице рониоца, *Il Tuffatore*, у Пестуму, из око 470. г. старе ере; као и сцена симпосиона из етрурске Гробнице леопарда, Тарквинија, из 480–470. г. старе ере. За нас је слика симпосиона представљеног на зидовима гробница посебно интересантна пошто показује да приказ веселе сцене гозбе може да има сепулкларни контекст. Слике заједничког обеда у трпезаријама античког света такође укључују представе у сакралном контексту, као што су слике агапе из римских катакомби; представа Митре у сцени банкета – рељеф Митра и Сол, са Луном у облаку из II–III века наше ере и многе друге. Сцене обеда такође су бројне у каснијој хришћанској ликовној традицији на сликама које приказују Тајну вечеру, од којих у византијској традицији вреди издвојити фреску

---

[12] Витрувије, VI, vii, 4.

[13] Филострат Старији, *Imagines*, 1.31, 2.26.

[14] Zoja Bojic, "Xenia and nature morte. The construct of still life in descriptions by Vitruvius and Philostratus the Elder", *Zbornik Matice srpske za klasicne studije / Journal of Classical Studies Matica srpska* 17 (2015), 65–84.

коју су извели Теофан са Крита и његови синови у манастиру Ставроникита на Атосу у XVI веку; и представу Тајне вечере на јужном зиду наоса у Цркви Богородице Љевишке из око 1309. године.

Xenia, реч која означава гостољубље, односно, према Витрувију и према опису 1.31 Филострата Старијег, слику дарова природе који се износе пред госта, како смо то већ напоменули, популарна је и уврежена тема у римској уметности, како то показују, на пример, мртва природа са брескваma и крчагом, Херкуланум, око 50. г. н. е.; римски подни мозаик који приказује рибе и поврће из сеоске виле у месту Тор Маранча у близини Домитилиних катакомби у Риму, из III века наше ере, данас у Музеју Ватикана, и безбројни други. На примеру наше мозаичке птице у кавезу са пода триклинијума виле у Тунису, *xenia* у овом контексту означава и оне замрзнуте последње тренутке живота птице у крлетци. Суштински, исту ту границу пролазности живота означавају и многи примери римских ликовних представа чинија са воћем – убраних односно умируђих плодова природе, или они компликованијих композиција овог жанра, као што је то мртва природа са уловљеним (мртвим) птицама, тањиром са јајима, винским крчагом и другим посуђем из Куће Јулије Феликс из Помпеја из I века наше ере, данас у Археолошком музеју у Напуљу. Помињани писац Филострат Старији у 2.26, свом другом опису слике назване *Xenia*, посредно говори о таквом значењу овог мотива када описује два детаља те слике – представу мртвог зеца одране коже насупрот представи живог зеца у кавезу. Тиме се учвршћује тумачење нашег туниског приказа птице у кавезу као представе која представља колико добродошлицу толико и подсетник на замрзнути тренутак између живота и смрти, између живе природе и мртве природе.

Из триклинијума римских вила представа птице у крлетци, вероватно оригинално преузета у значењу подсетника на тај замрзнути тренутак између живота и смрти, постаје значајни мотив многих ранохришћанских подних мозаика сакралних грађевина, посебно честих у удаљеним крајевима Римског царства који географски гравитирају ка другом центру, Јерусалиму, а несумњиво потичу из античких грчкоримских традиција овоземаљске престонице, Константинопоља.

Један такав пример је представа птице у кавезу као, иако неиздвојене, свеједно централне емблеме подног мозаика ранохришћанске, вероватно једнобродне цркве из места Шелал у тадашњој Палестини (Слика 3а, 3б, 3в и 3г) као и на неким другим подним мозаицима тог периода и те шире области као што је онај из тробродне хришћанске цркве у месту Бир Шема.



Слика 3а. Птица у крлетци, централна емблема Шелал мозаика, подни мозаик византијске цркве, 561. г. наше ере, донесен из Палестине крајем Првог светског рата, The Australian War Memorial, Canberra

У својој исцрпној научној анализи Шелал мозаика Присила Хендерсон[15] такође пише и о овој представи птице у кавезу и закључује да приказана птица није налик познатим птицама и да вероватно приказује неку локалну врсту. Указујући на могућа каснија хришћанска значења представљања птице у кавезу, Хендерсон свеједно не пружа валидно објашњење значења овог мотива у овом периоду и у овом контексту. Иако је о овом истом мозаику писао и славни А. Д. Трендал, мотиву ове птице у крлетци није посветио посебну пажњу.[16] На известан начин, овај мозаик који је према постојећем мозаичком натпису са сигурношћу датиран у 561. годину и који се налази ван престоничких или и градских центара па и, макар и маргинално, ван популарних рута ходочасника, представља кључ за читање представе птице у кавезу овог и других, значајнијих и славнијих, подних мозаика ранохришћанске уметности односно уметности Јустинијановог доба.

Када се укупни Шелал мозаик упореди са другим њему сличним подним мозаицима ранохришћанског сакралног контекста у том географском региону, указује се стандард распореда представа у емблемата популаран у том широком региону. Ми ћемо овде пратити тај стандард превасходно са темом представа птица. Међу таквим ликовним делима су такозвани Јерменски мозаик птица из Јерусалима (Слика 4а, 4б, 4в, 4г) и подни мозаик Јустинијанове базилике

---

[15] Priscilla Henderson, "The Shellal Mosaic: A Reappraisal", *Journal of the Australian War Memorial* 12 (1988), 35–44.

[16] A. D. Trendall, *The Shellal Mosaic and Other Classical Antiquities in the Australian War Memorial*, Canberra, Canberra, 1957.

у некадашњем граду Сабрата у Либији (Слика 5а, 5б), о којима ће бити више речи касније у овом тексту.

Већину таквих емблема уоквирује врежа, што је стандардни начин ликовног решења подног мозаичког простора[17] велике старине и распрострањености.[18] Емблемата укључују појединачне представе животиња распоређених симетрично и афронтираних, али раздвојених емблематама централне вертикалне осе мозаика. На Шелал мозаику тако су приказани афронтирани пар лав и лавица, два приказа птице фламинго,[19] два приказа птице јаребице. За неколико оштећених емблема претпоставља се да су садржале еквиваленте сачуваних приказа животиња, као што је зец у трку. Следећи вертикални ред приказаних животиња вероватно је понављао овај стандард, па може да се претпостави и да је приказ пса (који јури зеца из једне емблеме у другу) у другом вертикалном реду лево од централне осе имао свој еквивалент на оштећеној емблеми у другом вертикалном реду десно.

Централна оса садржи пет пуних и једну оштећену емблему. Прва, улазна емблема заправо је, посматрана по хоризонтали, део стандардне и географски широко распрострањене иницијалне хоризонталне композиције у ранохришћанској уметности коју сачињавају два сучељена пауна представљена из профила, између којих је амфора из које извире врежа са читавом мозаичком подном композицијом. Изнад те емблеме је емблема која приказује две птице које кљуцају зрна из корпе. Следећа емблема осе приказује посуду са воћем која подсећа на познате римске представе *xenia*. Изнад ње је емблема која приказује фонтану односно посуду са водом. Централна емблема, која се налази у пресеку замишљених линија које се дијагонално повуку преко правоугаоника мозаичког пода, јесте емблема са птицом у кавезу. Емблема изнад ње је тако оштећена да је сачуван само приказ доњег дела неке посуде, а емблема изнад ње, или, вероватније, неко друго композиционо решење, потпуно је уништена.

---

[17] Claudine M. Dauphin, *Inhabited Scrolls from the IVth to the VIIth century A.D.in Asia Minor and the Eastern Provinces of the Byzantine Empire.* A Thesis presented to the University of Edinburgh for the Degree of Doctor of Philosophy, 1974. и истоимена каснија публикација

[18] Tracey Elizabeth Eckersley, *Iconography of the Vintage in the Mosaics of Roman Spain and North Africa,* A Thesis Submitted to the School of Graduate Studies in Partial Fulfilment of the Requirement for the Degree Master of Arts, McMaster University, Hamilton, Ontario, 1995.

[19] Птица фламинго се релативно ретко приказује у античкој нехришћанској ликовној уметности, а један такав пример је подни мозаик приватне виле Вила Романа дел Казале, назван „Мали циркус" или „Мале игре", у месту Пјаца Армерина на Сицилији, рани IV век наше ере.







Слика 3б. Слика 3в. Слика 3г.

Слика 3б. Бојени цртеж изгледа Шелал мозаика из времена његовог открића
Слика 3в. Шелал мозаик, детаљ
Слика 3г. Централна оса Шелал мозаика, подни мозаик византијске цркве, 561. г. наше ере, донесен из Палестине крајем Првог светског рата, The Australian War Memorial, Канбера

Шта дакле значи централна емблема приказа птице у кавезу у овом контексту? Непрекинута традиција птице у кавезу као мртве природе несумњиво и овде означава онај залеђени тренутак живота који још увек траје пре него што буде заувек прекинут. Као птице са претходне емблеме вертикалне осе, човек се храни, служи богатим даровима природе, напаја на извору живота у тренутку трајања његовог животног века који ће неумитно бити прекинут. У каснијим хришћанским тумачењима мотива птице у кавезу, она представља душу заробљену у телу, или одређена врста птице може да се тумачи као нека карактерна особина коју треба спутати; несумњиво би могла да се односе на неке касније представе овог мотива, у оном периоду када би уметници односно наручиоци били свесни таквих значења. У време још увек недефинисаних компликованих симбола као што је овај, уметници и наручиоци нису имали изграђен такав систем симболичких вредности, о чему, уосталом, сведоче мозаици Јустинијанове Равене из истог периода, посебно они који приказују птице које пију воду (из нешто ранијег периода), вреже, корпе са воћем или цвећем. Тумачење таквих мотива комплексном симболиком није примерено, као што није примерено ни приликом посматрања Шелал мозаика и њему сродних ликовних дела. На-

против, тумачење је, како видимо, могуће пронаћи у старијим ликовним традицијама, са већ установљеним значењем, које се затим прелива у модификованом облику у ранохришћанску уметност.

Тиме се постиже и могућност тумачења сродних синхроних мозаика. Један такав пример је такозвани Јерменски мозаик птица из Јерусалима, из истог или сличног периода (вероватно око 550, свакако између V века и 640. године). Иако има више јерменских мозаика у Јерусалиму из тог периода, па и више мозаика са представама птица, такозвани Мусрара мозаик (пронађен у Мусрари, делу Јерусалима) вероватно је једно од најинтересантнијих ликовних дела тог периода (слика 4а, 4б, 4в, 4г). Мозаик садржи велики број приказа разнородних птица у појединачним емблемама композиционо распоређеним на истоветан начин као емблеме мозаика из Шелала односно симетрично, као у огледалу распоређене представе раздвојене централном осом. Више научних истраживача тумачило је овај мозаик или његове елементе у складу са (каснијим) хришћанским симболичким тумачењима придајући одређена значења појединачним мотивима односно приказима одређених врста птица. Вероватно највећи стручњак за јерменску уметност тог периода Нира Стоун, у свом предавању и затим у свом постхумно објављеном тексту о том мозаику, изнела је мишљење да су ови мотиви, стандардни за хришћанске подне мозаике тог периода, израђени према жељи наручиоца као пука подна декорација.[20] Та идеја би била прихватљива да се на овом великом мозаику не налази и једна емблема, опет централна, која приказује птицу у кавезу која се, чини се, преверовски, спрема да запева.



Слика 4а. Јерменски мозаик птица, детаљ, из Мусраре, Јерусалим, вероватно око 550. године

[20] Nira Stone, "Birds from Heaven in Heavenly Jerusalem (1984 lecture)", in: Michael E. Stone, Asya Bereznyak (eds.), *Armenian Texts and Studies*, Vol. 2. BRILL, 2019, 236–246.

Посебну особину овог мозаика представља директни контекст мотива птице у кавезу, односно претходна емблема вертикалне осе непосредно испод те представе која садржи представу орла или неке друге грабљивице. Остаје нејасно да ли та представа опасне, грабљиве птице раширених крила из непосредне доње емблеме треба да се чита као симбол опасности која се надвила над представом птице у кавезу. Односно, да ли онда та птица у том кавезу у том контексту представља нешто добро, нешто невино, нешто драгоцено, над чим се надвија опасност нечег дивљег, грабежљивог и злог.



Слика 4б. Јерменски мозаик птица, детаљ, из Мусраре, Јерусалим, вероватно око 550. године

Остале емблеме вертикалне осе овог мозаика садрже стандардне широко распрострањене представе какве смо видели на Шелал мозаику а које, гледајући према доњем, почетном делу композиције, чине фонтана – извор воде, птица која кљуца, воће у корпи и амфора, из које потиче врежа целе композиције, фланкирана пауновима приказаним из профила.



Слика 4в. Јерменски мозаик птица, детаљ, из Мусраре, Јерусалим, вероватно око 550. године, фотографисан *in situ*

Изнад емблеме са приказом птице у кавезу су још две емблеме. Прва садржи представу грожђа које се прелива из корпе која, слично оној у Шелалу, означава богату мртву природу, а друга представу две сучељене птице на гранчици лозе.



Слика 4г. Јерменски мозаик птица, из Мусраре, Јерусалим, вероватно око 550. године

Ликовно дело синхроно са овом представом птице у кавезу сачувано као подна декорација ранохришћанских сакралних простора појављује се као централна емблема у Јустинијановој базилици на афричком тлу, у првобитно феничанском старом граду Сабрата у Триполитанији, у Либији.



Слика 5а. Подни мозаик централног брода тробродне Јустинијанове базилике, детаљ, Сабрата, Либија, средина VI века

Према аутору Кенету Метјусу који се позива на Прокопија, ова тробродна базилика је подигнута по Јустинијановом налогу.[21] Мозаик је фине израде и веома богат (Слика 5б).

[21] Kenneth D. Matthews, Alfred W. Cook, *Cities in the sand: Leptis Magna and Sabratha in Roman Africa*, Univ. of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1957, 5.



Слика 5б. Подни мозаик централног брода тробродне Јустинијанове базилике, Сабрата, Либија, средина VI века

По својој композицији овај подни мозаик придржава се стандарда израде подних мозаика на широкој територији Блиског истока пошто садржи врежу емблемата са појединачним представама симетрично распоређеним око централне осе композиције која читава израња из посуде (која овде није стандардног облика амфоре), фланкиране пауновима приказаним у профилу (представа десног пауна је тако оштећена да може само да се претпостави). Међутим, овај подни мозаик креативно одступа од тог модела додатним избором представа својих емблемата централне осе, тиме што су симетрично постављене представе лево и десно од осе ослобођене својих затворених медаљонских оквира, и најзад тиме што су све те представе, слично славном Јерменском мозаику из јерусалимске Мусраре, слике различитих птица.

Директни контекст наше птице у кавезу овде је другачији од очекиваног. Затворене емблеме налазе се само у вертикалној оси. Емблема испод представе птице у кавезу приказује посуду из које

израња птица феникс (Слика 5в); емблема изнад представе птице у кавезу (Слика 5г) садржи приказе различитих птица, укључујући једну која подсећа на грабљивицу из Мусраре, а последња емблема вертикалне осе (такође Слика 5г) ретка је представа пауна раширеног репа.

Наша птица у кавезу из Шелала и у оквиру сопствене емблеме, као и у ширем контексту композиције подног мозаика, приказана је у ликовно не посебно назначеном простору, у окружењу које у сећање призива опис слике *Xenia* у 2.26 Филострата Старијег и дублет мртвог зеца и оног живог у кавезу. Међутим, на нашем либијском примеру, птица у кавезу окружена је живим и слободним птицама, слично оном славују у кавезу на насликаној башти Ливијине виле из Примапорте. Тиме од Филостратовог дублета живе мртве природе у кавезу насупрот мртвој мртвој природи окружења стижемо до дублета живе мртве природе у кавезу насупрот живој природи окружења. Невиност заточена у крлетци Мусраре у Либији може да се разуме као заточена жудња за слободом.



Слика 5в. Подни мозаик централног брода тробродне Јустинијанове базилике, детаљ, Сабрата, Либија, средина VI века



Слика 5г. Подни мозаик централног брода тробродне Јустинијанове базилике, детаљ, Сабрата, Либија, средина VI века

У том смислу индикативно је да укратко размотримо још једну синхрону (друга половина VI века) емблему из Јордана чији стварни контекст не познајемо довољно (Слика 6), а која потиче са подног мозаика из Цркве Илије, Марије и Сорега у Гераси. Кружна композиција се састоји од две афронтиране птице, обе идентификоване као јаребице, од којих је једна у кавезу, у амбијенту означеном представама листова лозе као култивисани, баштенски простор. Поново, слично као у Јустинијановом мозаику из Сабрате, препознајемо значење ове представе као слику жудње за слободом и слику туге у заточеништву. Ако се вратимо првобитном значењу представе птице у крлетци насупрот њеном окружењу, и овде ћемо препознати директни дијалог између птице у крлетци као симбола умируће природе са слободном птицом као симболом живе природе.

У том смислу, мотив птице у крлетци приказане у одређеним контекстима може да се разуме као модификована манифестација



Слика 6. Мозаик јаребице у кавезу и слободне јаребице из Цркве Илије, Марије и Сорега у Гераси, друга половина VI века, данас у Јорданском музеју фолклора у Аману

представа *memento mori*, ликовне идеје популарне у римској уметности, касније схваћене као поджанр мртве природе и назване термином *vanitas*. Птице у крлеткама као део иконографије овде разматраних ранохришћанских подних мозаика, као уосталом и у њиховом оригиналном контексту на поду триклинија, симбол су живота који ће се ускоро прекинути. На овим ранохришћанским подним мозаицима, контекст приказа живог живота око њих који на нашем примеру из Јустинијанове Либије садржи и приказ вечне птице феникс, постаје једнако значајан као и сам мотив за тумачење његовог значења. Распевани и слободни птичји свет који окружује ту заточену птицу, већ по томе што је то подна (а не сводна или зидна) декорација, није сам по себи приказ раја. Он је приказ овоземаљског, иако идеалног, живота који ће се, са изузетком птице феникс, такође наћи заробљен и погубљен када томе куцне час. О томе, уосталом, сведоче ембле-

мате пса који сустиже зеца из Шелала и исте и сличне сцене емблемата бројних других синхроних мозаика, међу којима су они из места Бир Шема и оних из Герасе. Та идеја да слика заточене мртве природе у одређеном контексту представља својеврсни *memento mori* можда може да послужи приликом разматрања композиција других тема истог периода, као што су то прикази дивљих животиња[22] или сцена лова[23] подних мозаика неких ранохришћанских сакралних споменика.

II. СЛОБОДНА ПТИЦА: *NATURE VIVANTE*

У претходном одељку овог триптиха посвећеног представи баштенске птице укратко смо размотрили значења приказа птице у крлетци као самосталног мотива, као мотива у контексту других мотива, као и у контексту његове шире ликовне композиције. У овом одељку триптиха размотрићемо могућа значења приказивања слободне птице, често приказане у лету. Изоставићемо из разматрања приказе дивљих птица у њиховом природном окружењу,[24] као и бројне приказе митолошких птица као што су то стимфалске птице и сирене. И у грчкој и у римској уметности познате су сликане или скулпторалне представе божанстава, полубожанстава и хероја приказаних са њима примереним птицама – као што су, на пример, Зевс и орао, Хера и кукавица, Аполон и гавран, Афродита и гуска или лабуд, Атина и сова, Артемида Potnia Theron, Леда и лабуд, Ганимед и орао, Прометеј и орао и многи други. Овде ћемо изоставити разматрања о значењима птица као симбола или атрибута таквих митолошких личности.

Већ смо помињали зидне слике огромне старине са Тере (Санторини) које садрже представе слободних птица у лету. Такве представе срећемо у сачуваном зидном сликарству на италском тлу у

---

[22] Међу таквим композицијама су емблемате са фигурама дивљих животиња, као што су представе слона и леопарда из Герасе или газеле и леопарда из Цркве светих апостола у Мадаби и камила у Цркви у Петри. Једна друга синхрона мозаичка композиција ове цркве садржи и емблеме са представама Четири годишња доба са њиховим натписима на грчком.

[23] Епизоде сцена лова приказиване су на подним мозаицима сакралних грађевина као што је то композиција из Мојсијеве крстионице на Маунт Небо као и она која приказује људе како лове зечеве у цркви у месту Деир ал Адас у Сирији. Популарност теме лова у том оквирном периоду у контексту приватних вила и вероватно и грађевина јавне употребе је несумњива, вид. Irving Lavin, "The Hunting Mosaics Of Antioch And Their Sources, A Study Of Compositional Principles In The Development Of Early Mediaeval Style", *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963), 179–286. Иконографија приказа лова посебно у сакралном ранохришћанском контексту посебна је тема нашег ширег проучавања.

[24] О неким од њих пише антички историограф уметности Филострат Старији у одређеним деловима свог описа слике 2.17 Острва.

сепулкралном контексту етрурске уметности, у периоду између VI и IV века старе ере, култури у којој су посебан сакрални значај имале поједине врста птица и њихов лет.[25] Слободна птица у лету појављује се и небројено пута у грчком вазном сликарству као споредни мотив који обогаћује наратив неке ликовне композиције. Само Бизлијев архив у датабази вазног сликарства набраја више хиљада таквих представа,[26] углавном на црнофигуралним и црвенофигуралним вазама. Један такав пример је вековима популарна композиција која приказује Ахилеја и Ајанта како играју коцкице фланкирани другим ратницима и одложеним оружјем док изнад њихових глава две птице лете једна према другој, изведена на атичкој црнофигуралној вази увезеној у Етруријуоко 575–525. г. старе ере, данас у Музеју Gregoriano Etrusco Vaticano.

Приказ слободне птице у лету у грчким ликовним уметностима има и самостално секуларно значење. На неким примерима, као што је то црнофигурална посуда са представом птице у винограду, око 550. г. старе ере, данас у Музеју Лувра, Париз (Слика 7), њено присуство указује на лепоту и богатство баште или винограда.



Слика 7. Црнофигурална посуда са представом птице у винограду, око 550. г. старе ере, Музеј Лувра, Париз

[25] Marco Masseti, "Representations of birds in Etruscan art (6th – late 4th century BC)", *Quaternary International* 626–627 (2022), 87–94.

[26] Beazley Archive Pottery Database, https://www.carc.ox.ac.uk/searchParent.asp?SearchString=bird%20flying.

Овај мотив лако препознајемо на многим ранохришћанским подним мозаицима са врежом и птицама као што су то наши примери из Шелала, јерусалимске Мусраре и Јустинијанове Сабрате, као и на нешто ранијим примерима на италском тлу као што је подни мозаик из ранохришћанске крстионице кружне основе на *Via Canoniche* у Тревизу из касног IV века. О мотиву су, описујући шире композиције, писали и неки од античких историографа уметности. Тако Филострат Млађи (III век наше ере) у свом опису слике 3 Ловци каже:

1. [...] Ове дивље пузавице које се пењу високо по дрвећу изнедриле су и увезале групе изданака, док нам тамо лоза и бршљан пружају густо испреплетену настрешницу која је лепша него што то уметност може да створи. Хор славуја и других птица на језик нам доноси стихове Софокла, слатког песника:
2. „А унутар честара пернати хор пева..."

Док Филострат Старији у свом опису слике 2.17 Острва овако описује птице које посећују виноград:

> [...] Прекривено бршљаном и лозом и виновом лозом, следеће острво је посвећено Дионису, али се додаје да Дионис сада није ту, сигурно прослављајући негде на копну, пошто је Силену поверио свете предмете на овом месту, а ти предмети су она цимбала тамо што леже наопачке и преврнуте златне чиније за мешање вина, и још топле флауте и утихнули бубњеви. Западни ветар изгледа као да подиже јеленску кожу са земље, а тамо су змије од којих су неке увијене око тирсова, а друге су, у пијаном сну, бахантки њама на располагању да их користе као појасеве. Од гроздова, неки су зрели да пуцају, неки су потамнели, неки су још зелени, а неки изгледају као да пупе, пошто је Дионис лукаво смислио време лозе тако да може да стално убира жетву. Гроздови су тако богати, да истовремено висе са стена и лебде над морем и птице, и са мора и са копна, лете да их кљуцају, пошто Дионис даје вино свим птицама осим сови, и само ту птицу истерује пошто она људима ствара предрасуде према вину. [...]

Филострат Старији и у опису слике 1.23 Наркис поново описује исту ликовну традицију представљања птица које кљуцају гроздове на виновој лози:

> Језеро [...] је наткривено виновом лозом и бршљаном и прелепим пузавицама, и богато је гроздовима и дрвећем које даје тирс, и птице га надлећу, свака певајући свој тон мелодије, а бели цветови расту око језера, још нерасцветали, него тек се расцветавајући у част младића. Ова слика толико је реалистичка да се на њој виде чак и капљице росе које капљу са цветова и пчела како слеће на цветове.

Овако идилична слика припитомљене природе винограда провлачи се до периода раног хришћанства, о чему гласно сведочи детаљ мозаика вероватно из V или VI века наше ере, из цркве у месту Деир ал Адас у Сирији, Музеј цитаделе, Босра, Сирија (Слика 8). У винограду приказаном на том мозаику један човек орезује лозу а други рукама хвата птице у крлетку – или их можда из крлетке пушта на слободу? Због тога што је мозаик изведен у несумњиво хришћанском храму (о чему, између осталог, сведочи и један мозаички натпис у цркви), овај наратив који би у другом контексту могао да буде схваћен као фолклорни, свакако садржи хришћанско сакрално значење.



Слика 8. Детаљ мозаика вероватно из V или VI века наше ере, из цркве у месту Деир ал Адас у Сирији, Музеј цитаделе, Босра, Сирија

Сам мотив вреже који унутар својих равномерних волута садржи представе птица и друге мотиве и ликове препознатљив је и у знатно каснијим ликовним делима европског хришћанског средњег века, укључујући неке елементе рељефног програма Богородичине цркве у Студеници.[27]

Птице представљене слободне, у свом природном окружењу, које чак и ако дивље бивају припитомљене, препознају се на многим ликовним делима европске антике чија је тема Орфеј окружен животињама и птицама. Сачуван је већи број секуларних римских подних мозаика из приватних вила широм римског културног утицаја, посебно из периода царства. Једну такву зидну слику описао је Филострат Млађи у 6. Орфеј одакле издвајамо овај одломак:

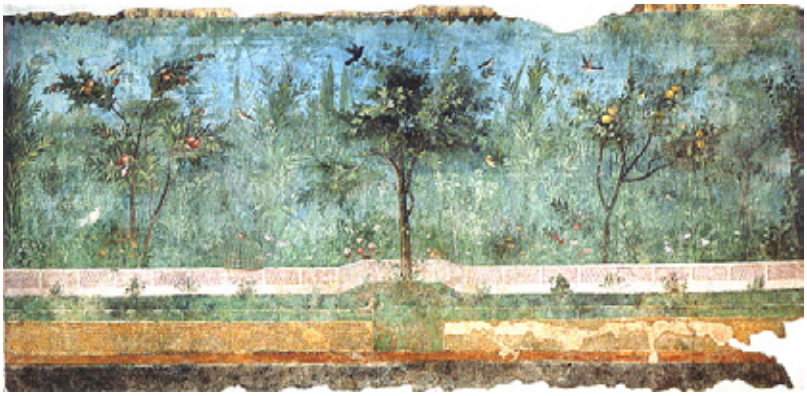
> [...] А молим те да пажљиво погледаш и птице, не само слатке певачице чија музика пуни лугове, већ, такође, да приметиш и брбљиву чавку, грактаву врану и Зевсовог орла. А тај орао, постављен високо на

[27] Валентина Бабић, „Скулптура Богородичине цркве у Студеници. Порекло и узори", *Зограф* 43 (2019), 89–112.

оба крила, пажљиво посматра Орфеја и не примећује зеца ту поред, док су друге животиње, затворених губица, и они вукови тамо, помешани са овцама, потпуно подлегли чари чаробњака као да су ошамућени. А сликар се усудио на нешто још упечатљивије, пошто је дрвеће, ишчупавши стабла из земље, ставио тамо да и оно слуша Орфеја, поставивши га око њега.

Тако бор и чемпрес, и јова и топола, и све остало дрвеће окружује Орфеја са гранама међусобно уплетеним, као да се држе за руке, и тако је дрвеће, а да није потребна вештина човека, око њега саградило позориште, да би у њему птице могле да седе на гранама, а да он може да свира у сенци. [...]

Директна ликовна веза повезује овакве слике са сачуваним представама птица на зидним сликама башта приватних вила у околини Рима и Напуља. Најочигледнији пример су представе разноликих птица у лету или при одмору на земљи или на грани биљке из помињане подземне трпезарије Ливијине виле у месту Примапорта код Рима.[28] Овде доносимо репродукцију слике другог зида из исте виле на којој се види велики број птица како се слободно крећу и лете у башти (Слика 9). У складу са синестетичким описима Филострата Старијег ове, и многе друге представе слободних птица код посматрача изазивају утисак да чује њихов жамор и њихова појединачна оглашавања. Ово је можда и једна од идеја која би такође обележавала атмосферу ранохришћанских сакралних простора са овом темом, као што су наши претходни примери из Мусраре и из Јустинијанове Либије.



Слика 9. Слика баште, приказ једног од четири осликана зида у подземној трпезарији такозване Виле ди Ливија (Ad Gallinas Albas) из Примапорте из околине Рима, данас у Националном музеју Рима (Палацо масимо), I век старе ере

[28] Зоја Бојић, *Ликовне традиције европске антике*, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2019, 209–213.

Међу бројним другим таквим секуларним примерима слика са представама слободне птице и птице у лету налазе се неке зидне слике из Помпеја, као што су оне из Куће златне гривне и из многих других вила те области, данас у Националном археолошком музеју у Напуљу. Овде посебно издвајамо изванредно представљене портрете птица, које инвоцирају цитирану Преверову песму, из такозване *Casa di frutetto* из Помпеја, процењене да потичу из најранијег периода помпејанског сликарства[29] и вероватно савремене зидној слици из Ливијине виле. Значење ових насликаних башта настањених птицама је једноставно. Слично Ливији у њеној вили, власници вила у Помпејама и Херкулануму желели су да свој боравак у својим кућама оплемене сликом идеалне, распеване баште, увек у цвету. Поред веома много примера зидног сликарства са представама баште и птица у тим баштама које су сада трајно изложене у Националном археолошком музеју у Напуљу, у истом музеју постоји и богата архивска збирка која укључује и бојене цртеже направљене *in situ* током раних археолошких истраживања на самом почетку XIX века а који приказују неке од зидних слика које су због оштећења трајно изгубљене. Тиме се корпус ових зидних слика бројчано повећава, што сведочи и о ванредној популарности овог мотива у римским ликовним уметностима у I веку старе ере и у I веку наше ере.

Начин на који су баштенске птице приказане „свака у складу са својим природом" на зидовима ових вила најбоље илуструје опис насликаних водених птица Филострата Старијег у његовом опису 1.9 Мочвара:

> [...] поток завија многим увијеним меандрима, богатим зеленилом и прикладним за водене птице. Јер сигурно видиш патке како клизе по воденој путањи и избацују млазеве воде из својих кљунова. А шта са овим јатом гусака? И оне су такође насликане примерено њиховој природи, како се одмарају на води и како плове по њој. А оне дугоноге птице са дугачким кљуновима, сигурно их препознајеш као стране птице, чије је нежно перје свако обојено различито. Њихови ставови су такође различити: једна стоји на камену одмарајући једну ногу, а затим другу, једна суши своја пера, једна их посматра, једна је зграбила плен из воде, и још једна је савила главу према земљи као да се ту храни нечим.

Представа слободне птице како кљуца или се одмара појављује се у још једном приватном контексту, као мотив медаљона подних

---

[29] Зоја Бојић, „Баште, вртови, воћњаци у ликовним делима европске антике: увод", у: Ксенија Марицки Гађански (ур.), *Антика и савремени свет: епистемиолошки значај древних знања античких аутора у познијој традицији*, Друштво за античке студије Србије, Београд, 2021, 48–67.

мозаика вестибула купатила при једној приватној вили названих Купатила Аполаусис (уживања) из Антиохије из раног V века наше ере, данас у Гети музеју у Лос Анђелесу (Слика 10). Медаљони ове секуларне мозаичке композиције који укључују појединачне портрете разних птица као и фигуру зеца[30] показују директну ликовну сродност са мотивима емблемата мозаичких подова ранохришћанских сакралних споменика са ширег подручја Блиског истока, као што је Шелал мозаик. Значење ових секуларних мозаика је скоро сигурно само декоративно: могућа ликовна миграција оваквих секуларних декоративних мотива у сакралну уметност не преноси са собом никакво друго значење осим декоративног.



Слика 10. Медаљон римског подног мозаика вестибула Купатила Аполаусис из Антиохије, око 400. г. наше ере, данас у Гети музеју у Лос Анђелесу

Мотив птице у римским ликовним уметностима, међутим, истовремено са секуларним значењем какво смо видели на зидној декорацији приватних вила и подној декорацији купатила, неспорно има и сепулкрално значење када се појављује у таквом контексту. Уосталом, сепулкрални контекст птица приказаних на сачуваним зидним сликама етрурске уметности у периоду од VI до IV века старе ере сведочи о таквој традицији на италском тлу.[31] Велики број зидних

[30] Alexis Belis, *Roman Mosaics in the J. Paul Getty Museum* (With an introduction by Christine Kondoleon, and contributions by Nicole Budrovich, Kenneth Lapatin, and Sean Leatherbury), The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2016.

[31] Marco Masseti, "Representations of birds in Etruscan art (6th – late 4th century BC)", 87–94.

слика птица налази се на спољним зидовима колумбаријума у просторима између ниша са урнама покојника, који потиче из I века – средине II века н. е., из виле познате по имену *Doria Pamphili* у Риму, данас у Националном музеју у Риму (*Palazzo Massimo*). Високи зид овог колумбаријума хоризонтално и вертикално подељен на просторе за нише садржи и дуже хоризонталне композиције као и мање композиције у просторима између ниша. Међу хоризонталним наративним композицијама посебно се издваја развучени пејзаж Нила приказан у више епизода, честа тема римске секуларне уметности веома старог порекла.[32] Међу мањим композицијама између ниша појављује се већи број жанр-сцена које нису међусобно повезане, као и прикази корпи са воћем, друге слике које иначе називамо мртвом природом, као што су уловљене рибе, и прикази појединачних птица, у лету или приликом одмора (Слике 11а, 11б, 11в).



Слика 11а. Зидна слика (детаљ) колумбаријума код виле Дорија Памфили у Риму, из I и средине II века н. е., данас у Националном музеју (Палацо масимо) у Риму

[32] О томе, између осталих, сведочи неколико мозаика из Куће Фауна у Помпеји и један већи каснохеленистички мозаик из Палестрине (старе Пренесте, данас у палати Барберини, у Палестрини, у близини Рима), John F. Moffitt, "The Palestrina Mosaic with a Nile Scene: Philostratus and Ekphrasis; Ptolemy and Chorographia", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 60-2 (1997), 227–247. О нилском пејзажу писао је и Филострат Старији у свом опису слике 1.5 Патуљци.



Слика 11б, Слика 11в. Зидна слика (детаљ) колумбаријума код виле Доријa Памфили у Риму, из I и средине II века н. е., данас у Националном музеју (Палацо масимо) у Риму

Да је мотив слободне птице, у лету или како се одмара, чест мотив римске сепулкралне ликовне уметности сведоче и други споменици, између осталих птице насликане на унутрашњој површини лука апсиде гроба из некрополе у Остији, данас у Музеју Остије (Слика 12).

Оно што ликовно посебно повезује ова приказивања птица у сепулкралном контексту је начин на који су уметници приказали простор у коме се те птице налазе. Баштенски, култивисани, па чак ни дивљи простор овде није ни назначен и насликане птице постоје у неком неомеђеном, недефинисаном и слободном простору.

Исти такав ликовно недефинисани простор у коме се не по неком реду него само наизглед насумице налазе прикази слободне птице, корпице са воћем и друга приказивања мртве природе, особина је и једног од најславнијих ликовних дела касне антике и раног хришћанства, мозаика свода из IV века у маузолеју Константине,

једне од кћерки цара Константина, у Риму. Начин на који су птице, и други мотиви, приказани као бестежински (Слика 13) можда је пресудно узроковао сепулкларни контекст ових мозаика.



Слика 12. Зидна слика са представама птица (детаљ), апсида гроба 143 *Isola Sacra*, данас у Музеју Остије



Слика 13а. Мозаик свода амбулаторијума (детаљ) Маузолеја Константине, данас Црква Санта Констанца, Рим, IV век

Друга мозаичка композиција свода са истог места приказује лозу како се увија у велике незатворене волуте. У средишту композиције је биста, а на горњој и доњој страни композиције приказане су истоветне сцене које приказују бербу грожђа и муљање грожђа. Између *пута*, који беру грожђе стојећи на врежама, приказане су разнолике птице како седе на гранама или лете између њих. У ликовном смислу, овим ликовно храбрим уметничким делом из данашње Санта Констанце у Риму затвара се круг отпочет у прадавна времена црнофигуралног вазног сликарства (Слика 7) приказивања недефинисаног простора као простора неозначене дубине и ширине из ког се даље наставља раније разматрана ранохришћанска традиција подних мозаика.



Слика 13б. Мозаик свода амбулаторијума (детаљ) Маузолеја Константине, данас Црква Санта Констанца, Рим, IV век

Овакве представе птица зидног сликарства и мозаика у сепулкралном контексту римске уметности препознају се и у ранохришћанској сепулкралној уметности на читавом широком простору утицаја римске односно рановизантијске културе. Гробне слике које укључују представе птица, најчешће у простору означеном као башта, стандардни су мотив некропола овог широког културног подручја. Међу упечатљивим примерима тог стандарда је гробна слика из V века која приказује птицу, данас у Музеју византијске културе у Солуну (Слика 14). Башта у којој се ова птица налази представља њено природно окружење, са, наравно, хришћанском идејом да та башта овде представља рајску башту.



Слика 14. Гробна слика која приказује птицу, V век, данас у Музеју византијске културе у Солуну

Некропола Јагодин Мала код Ниша, вероватно касни IV век,[33] такође садржи зидне слике од којих оне на бочним зидовима приказују баште са птицама (Слика 15) у несумњиво хришћанском контексту, пошто централна зидна композиција садржи христограм. У науци је прихваћено тумачење да те слике бочних зидова гробнице са представама баште са птицама, које од гробног простора одваја насликана ограда, несумњиво, посебно због свог сепулкралног контекста, представљају слику раја. Тиме се намеће помисао да друге сепулкралне, нехришћанске, зидне слике са представама птица као

[33] Ivana Popović, "Motif of 'Railing of Paradise' on Frescoes from Tombs in Jagodin Mala (*Naissus*) and Čalma (*Sirmium*)", *Niš i Vizantija* 10 (2012), 65–83.

што су то били наши примери колумбаријума из Рима и гробнице из Остије, можда такође тим сликама додају значење птице као становника простора и времена ван трошне овоземаљске егзистенције покојника чији је то гроб.



Слика 15. Зидна слика (детаљ) са представом баште, Некропола Јагодин Мала код Ниша, вероватно касни IV век, детаљ

Међу другим гробницама које такође у несумњиво хришћанском контексту садрже сличне представе рајске баште настањене птицама налази се једна недавно откривена некропола, Хисардер у близини Никеје у Анатолији,[34] прелиминарно датирана у III век, чији је један део ликовног програма сродан представама баште из некрополе Јагодин Мала (Слика 16).

У ликовном смислу, простор који је и на овом примеру очигледно баштенски, понавља исту идеју приказивања бестежинских фигура птица и растиња. Такво понављање овог ликовног поступка који може да се прати у уметничким делима у различитим контекстима такође указује на ликовни дијалог између сакралног, сепулкралног и секуларног значења представљања шире теме баште у уметничким праксама европске касне антике и раног хришћанства. Тиме се отвара могућност тумачењу представа бестежински и слободно приказане живе природе као слика једне утопијске, идеалне реалности, за живота ван домашаја смртника.

[34] У централној лунети налази се слика Христа Доброг Пастира.



Слика 16. Ранохришћанска некропола Хисардер у близини Никеје, Изник, у Анатолији, детаљ; прелиминарно датирана у III век

III. ПТИЦА И ПТИЦА: *NATURE ETERNELLE*

1. Ово крило триптиха посвећено је разматрању представе птица у групи или у пару (како заједно пију воду или се купају) и мотиву сучељено представљеног пара птица који израња из ове представе. Овај текст је насловљен речима које означавају вечност природе, што је идеја која се показује на многим ликовним делима која овде разматрамо. Бестежински простор идеалне баште са птицама на многим ликовним делима која овде укратко разматрамо обележен је и приказом фонтане или извора са кога се птице напајају, који оне на неким од разматраних дела и чувају и из ког креће животодавна снага.

2. Наше излагање започињемо кратким разматрањем једне необичне, неодољиве и шаљиве иконографије која такође представља тему птица приказаних на заједничком послу а која, како ћемо видети, потиче из мање познате па и мање уобичајене традиције. То је целокупна композиција мозаичког пода названог „Мали циркус" или „Мале игре", вестибула једне одаје у приватној вили званој Вила Романа ди Казале у месту Пјаца Армерина на Сицилији из IV века

наше ере. Приказана су четири пара птица, сваки пар упрегнут у своје кочије. Двоколицама управљају дечаци, патуљци или *пупи*, одевени у тунике различитих боја својих спортских тимова. Они трче трку на хиподрому, а истовремено су приказане четири сцене: једна двоколица са својим кочијашем приказана је како је победила и како њен кочијаш већ прима награду, друга како трчи, трећа како следи фигуру испред себе, а четврта како на њој мајстор поправља паоке на точковима. Овде је интересантно да се напомене да једну од кочија вуче пар птица који је идентификован као фламинго, а такав пар птица смо касније сретали на неким од ранохришћанских подних мозаика као што је то онај у Шелалу (емблеме које фланкирају представу кавеза са птицом у централној оси, Слика 3б). Друге упрегнуте птице идентификоване су као пар гугутки, пар голубова и пар гусака. Приказ овакве сцене био би вероватно јединствен у историји уметности европске антике да нам Филострат Старији[35] није оставио опис једне зидне слике која садржи исти тип сцене, мада се Филостратов књижевни приказ трке птица одиграва не на песку или земљи већ на води. То је његов опис слике 1.9 Мочвара.



Слика 17. Композиција подног мозаика названог „Мали циркус" вестибула једне одаје у Вили Романа ди Казале, Пјаца Армерина, Сицилија, IV век наше ере

[35] Филострат Старији у свом опису једне друге слике, 2.17 Острва помиње и дечака који се игра тако што упреже мелитске псиће у кочије које ће затим мајмунчићи који „служе" дечака, како каже Филострат, да потерају у трк.

Филострат Старији, 1.9 Мочвара:

[...] није чудо да лабудове јашу Ероти, пошто су ова божанства несташна и склона игри са птицама, па не смемо да пређемо преко тога а да не приметимо било то што јашу, било воду на којој се одвија ова сцена. Овде је заиста најлепша вода мочваре која долази право са извора и ту ствара језерце велике лепоте. У средини језерца цветови амаранта клате главицама на ову и на ону страну, љупке групе које мазе воду својим цветовима. Међу овим цветовима Ероти јашу свете птице [лабудове] са златним уздама, један пушта дуг дизгин, други затеже дизгин, један се окреће, а један јаше око стуба. Замисли да их чујеш како терају своје лабудове и како прете и како се подругују један другом – јер све то се види на њиховим лицима. Један покушава да обори свог садруга, други је у томе успео, а трећи је срећан што је пао са своје птице да би се окупао током трке. На обалама стоји још музикалних лабудова који певају птичју песму како, чини ми се, и приличи учесницима трке.

Таква шаљива представа парова птица је, како смо то поменули, изузетна. Историја уметности познаје и један мањи квадратни мозаик из Лувра са представом зеца који гони двоколицу у коју су упрегнуте гуске. Ликовне уметности европске антике обилују представама парова птица у другачијим иконографијима које их приказују како заједно кључају, пију воду или се купају.

1. Безброј је примера приказа парова птица и сучељених птица у античкој уметности. Птице из пролећног пејзажа зидне слике са Тере (Санторини) лете у пару, окренуте једна према другој. На раније помињаном делу црнофигуралног вазног сликарства где су приказани Ахилеј и Ајант како играју коцкице, приказане птице које лете у простору изнад њих насликане су како лете сучељено једна према другој. На неким ликовним делима зидног сликарства, зидног мозаика или рељефа, архитектонски облик осликаног простора омогућава, олакшава или подстиче приказивање афронтираних фигура односно фигура птица, како се види и на примеру афронтираних птица раширених крила на зиду помињаног римског колумбаријума (Слика 11а).
2. Већ смо укратко помињали иконографију птица које у идеалном, утопијском, баштенском винограду кључају грожђе. Овде ћемо поменути један пасаж античког историографа уметности Плинија Старијег, XXXV 9:

> Савременици и ривали Зеуксида били су Тимант, Андрокид, Еупомп и Пархасије. Овај последњи, прича се, такмичио се за сли-

карску награду са Зеуксидом чија је слика представљала грожђе тако насликано да су се птице сјатиле на слику када је била изложена. Пархасије је, с друге стране, изложио слику завесе насликане тако веродостојно да је Зеуксид, осокољен пресудом о свом делу коју су птице донеле, охоло затражио да се завеса склони да се види слика. Када је схватио своју грешку, он је домишљато и искрено признао да је надмашен пошто је он преварио само птице а Пархасије је преварио и њега, уметника. Такође постоји прича да је касније Зеуксид, када је видео да су птице долетеле да кљуцају зрна грожђа на слици детета како држи грозд, коју је он насликао, једнако искрено показао одушевљење сопственим делом узвикнувши: „Сигурно сам грожђе боље насликао него што сам насликао дете пошто би се птице, да сам боље насликао дете, уплашиле од њега."[36]

Мотив птице како кљуца грозд са вреже или воће из корпице воћа или зрна из корпе један је од најчешћих мотива сачуваних ранохришћанских сакралних како подних мозаика како се то види, на пример, на једној од емблема из Шелала (Слика 3б–г) тако и зидних мозаика међу којима је зидни мозаик из Јустинијанове Базилике Сан Витале у Равени.[37] Мотив птица које наизменично или заједно пију воду из исте фонтане популаран је на зидним сликама башта приватних вила из Помпеја (Вила златне гривне, I век наше ере и многе друге) и као мотив секуларних мозаика приватних вила римског културног простора.[38]

Једна популарна композиција са представом птица које пију воду вероватно је претеча многих њој савремених и каснијих дела. Централна и, верује се, једина емблема једног подног мозаика израђеног као *opus vermiculatum* пронађена је крајем XIX века у такозваној Кући Венере у школьци, Помпеји, и данас се налази у Националном археолошком музеју у Напуљу (Слика 17). Плиније Старији у XXXVI, 25, говорећи о хеленистичком уметнику у мозаику Сосу из Пергама, описао је предложак за ту композицију:

1. Ту је такође и голубица, којој се веома диве, приказана како пије док се њена сенка показује на води, а и друге птице могу да се виде на ивици посуде за птице како се сунчају и како чисте своје перје.[39]

Овде је посебно значајно да укажемо на мозаички рам композиције ове емблеме. На њему су представљени неки од истих елеме-

---

[36] Плиније Старији, *О уметности*, Избор текстова, превод, Увод, научни апарат и избор репродукција Зоја Бојић, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2011. Сви овде наведени цитати овог писца преузети су из ове публикације.

[37] Мозаици простора изнад стубова презбитерија базилике Сан Витале приказују птице које седе на корпицама са воћем.

[38] На пример, Соба 9, Римска вила, Pisões (Beja), Португалија.

[39] XXXVI, 25, *Историја природе.*

ната на које смо наилазили на раније помињаним ранохришћанским подним мозаицима посебно у различитим крајевима Блиског истока. Тај рам чини густи преплет гирланди воћа и других плодова и садржи и неке мотиве које уобичајено не срећемо у сепулкралној и сакралној уметности касне антике као што су траке и маске.



Слика 18. Голубице пију из посуде, емблема подног мозаика *opus vermiculatum* из Куће Венере у шкољци, Помпеји, прва четвртина I века наше ере, данас у Националном археолошком музеју у Напуљу

Приказ птица које пију воду из исте посуде често у модификованој и поједностављеној иконографији наставља се и као популарни мотив мозаика ранохришћанских сепулкралних простора, како о томе сведочи детаљ мозаика свода амбулаторијума Маузолеја Константине, данас Црква Санта Констанца, Рим, IV век (Слика 13а) и онај из лунете Маузолеја Гале Плаћидије у Равени (првобитно осми-

шљен као сепулкрална грађевина) из средине V века, као и појединачни гробни мозаици тог периода из различитих крајева, укључујући оне из северне Африке.[40]

На сакралним грађевинама рановизантијског периода тај мотив птица које пију воду из исте фонтане налази се, у сведеној форми, као мала рељефна композиција изнад неких од капитела стубова у Јустинијановој Цркви Сан Витале у Равени као и на неким од најранијих мозаика у истој цркви.[41] Такође, како то може да се примети на бројним примерима ранохришћанских сакралних подних мозаика (укључујући наше слике 3б из Шелала, 4г из Мусраре и 5б из Јустинијанове Либије), посуда из које извире врежа која формира простор за живи живот често је фланкирана пауновима. Овде нећемо улазити у дубоко значење ове симболичке представе,[42] која се на неким нашим примерима понавља и на зачељу мозаичке композиције где паунови фланкирају посуду са воћем, чини се смоквама.[43] Уместо тога, корисно је да укажемо на неке примере сличних синхроних мозаика где је почетна амфора из које извире врежа фланкирана не пауновима већ лавовима, као што је то на подном мозаику оквирно датованом у период од IV до VI века манастирске цркве из места Бир Шема у релативној близини Шелала.[44] На почетку композиције, ова представа паунова односно на наведеном мозаику – лавова, готово сигурно има апотропејску улогу. На зачељу композиције, могуће је да представа паунова (која се на зачељу појављује и на помињаном мозаику из места Бир Шема) понавља своју апотропејску улогу као увод у мали полукружни односно апсидални или неки други простор (као на Јустинијановој базилици у Либији, слика 5б) који следи иза ње. У сакралној ранохришћанској мозаичкој уметности представе пауна које фланкирају почетну амфору могу да буду замењене и представама других птица, о чему сведоче неке од знатно једноставнијих композиција као што је представа папагаја који фланкирају амфору без вреже из Цркве светих апостола у Мадаби, или мозаичка представа, вероватно оригинално емблема,

---

[40] Georges Fradier, *Mosaiques Romaines De Tunisie*, Editions Ceres Productions, 1976.

[41] Deborah Mauskopf Deliyannis, *Ravenna in Late Antiquity*, Cambridge University Press, 2010.

[42] Вид.: Jelena Anđelković, Emilija Nikolić, Dragana Rogić, "Peacock as a Sign in the Late Antiqueand Early Christian Art", *Arheologija i prirodne nauke*, 6 (2010), 231–248.

[43] На мозаику Јустинијанове базилике из Либије паун се поново појављује и у једној емблеми централне осе, представљен анфас и раширеног репа (Слика 5г).

[44] Овде је интересантно да се напомене да подна мозаичка композиција из места Бир Шема укључује емблеме са појединачним представама људи у винограду као и представе дивљих животиња, укључујући слона (са јахачем) и жирафу. Неке од емблемата су, као на мозаику из Шелала, наративно повезане тиме што приказују већу животињу у једној емблеми која лови и сустиже мању у следећој емблеми хоризонталног реда.

две птице, можда препелице, које фланкирају не амфору већ дрво палме, непознате тачне али вероватно блискоисточне провенијенције.[45] Такође, животодавна амфора може да буде фланкирана и другим животињама, на пример срнама као у Хераклеји Линкестиди где је, међутим, због природе простора, мозаички контекст нешто другачији.

Пар сучељених птица које су у међусобном дијалогу, представљене раздвојене вертикалном осом која садржи представу грозда, корпе са воћем, амфоре или фонтане или просто стуба, релативно је чест мотив у секуларној и сепулкларној уметности европске антике. Међу секуларним примерима је један једноставни подни мозаик из римске сеоске виле у месту Писоес у Португалији вероватно из I века наше ере који приказује голубице како заједно пију воду из фонтане. Међу сепулкларним примерима је рељефни мотив сучељених птица на архитраву једне велике урне са пепелом покојника израђене у облику затвореног храма, из I века наше ере, данас у Националном музеју (*Palazzo Massimo*) у Риму. На многим нашим сакралним примерима (Слика 3б, 3в, 4а–г, 11а, 16) птице су приказане према сличној симетрији. Отуда не чуди њихово место на многим каснијим, средњовековним, сакралним споменицима, посебно укључујући рељефни приказ афронтираних птица које својим кљуновима држе волуту вреже, на реконструисаној северној бифори западне фасаде студеничке Богородичине цркве[46] из периода између 1183. и 1196. године. Несумњива повезаност овог рељефа са синхроним романичким делима којима су били вични мајстори из Апулије нимало не искључује очигледно ранохришћанско, односно античко, порекло овог мотива једнако познатог па и популарног, како смо видели, на италском тлу као и у источним пределима византијске културе. О томе сведочи и једно слично касније дело српске средњовековне уметности, рељефна представа две птице које пију из исте амфоре на бифори Каленића из 1407–1413. године.

Сада је корисно да се вратимо на неке од наших ранијих примера представљања птица у баштама огромног периода и огромне географије античког света. Када наше примере посматрамо заједно, сам мотив птице у слободном простору често приказује колико портрет птице толико пејзаж простора. Тај пејзаж простора често је усидрен представом идеалне баште односно винограда или другог растиња, често са животодавним фонтанама или амфорама, који га ликовно дефинише. Ликовно, тај простор такође може да буде

---

[45] Ова емблема недавно је понуђена као самостално ликовно дело на аукцији куће Артемис, https://www.bidsquare.com/online-auctions/artemis-gallery/roman-mosaic-with-birds-and-palm-tree-1879032.

[46] Валентина Бабић, „Скулптура Богородичине цркве у Студеници. Порекло и узори", 89–112.

недефинисан, само назначен представом вреже или листова, једном фонтаном или само стубом. И представљен, било реалистички било симболично, и ликовно недефинисан већ само подразумеван, тај простор је у сваком случају бескрајан, бестежински и у сталном стању обнављања. У том смислу, тај простор, обележен птицама, и макар само успутно земаљским биљкама, без обзира на свој секуларни, сепулкрални или сакрални контекст у ствари представља вечност природе.

БИБЛИОГРАФИЈА

Извори:

Витрувије, *О архитектури*, Превод, Увод, научни апарат и избор репродукција Зоја Бојић, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2009.

Филострат Старији, Филострат Млађи, *О сликарству*, Превод, Увод, научни апарат и избор репродукција Зоја Бојић, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2013.

Плиније Старији, *О уметности*, Избор текстова, превод, Увод, научни апарат и избор репродукција Зоја Бојић, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2011.

Литература:

Anđelković, Jelena, Nikolić, Emilija, Rogić, Dragana, „Peacock as a Sign in the Late Antique and Early Christian Art", *Arheologija i prirodne nauke*, 6 (2010), 231–248.

Бабић, Валентина, „Скулптура Богородичине цркве у Студеници. Порекло и узори", *Зограф* 43 (2019), 89–112.

Ballieul-LeSuer, Rozenn (ed), *Between heaven and Earth, Birds in Ancient Egypt*, The Oriental Institute of the Unioversity of Chicago, Chicago, 2012, exhibition catalogue.

Belis, Alexis, *Roman Mosaics in the J. Paul Getty Museum* (With an introduction by Christine Kondoleon, and contributions by Nicole Budrovich, Kenneth Lapatin, and Sean Leatherbury), The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2016.

Bojic, Zoja, "Xenia and nature morte. The construct of still life in descriptions by Vitruvius and Philostratus the Elder", *Zbornik Matice srpske za klasicne studije, Journal of Classical Studies Matica srpska* 17 (2015), 65–84.

Бојић, Зоја, „Баште, вртови, воћњаци у ликовним делима европске антике: увод", у: Ксенија Марицки Гаћански (ур.), *Антика и савремени свет, епистемиолошки значај древних знања античких аутора у познијој традицији*, Друштво за античке студије Србије, Београд, 2021, 48–67.

Бојић, Зоја, *Ликовне традиције европске антике*, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2019.

Dauphin, Claudine M, *Inhabited Scrolls from the IVth to the VIIth century A.D. in Asia Minor and the Eastern Provinces of the Byzantine Empire.* A Thesis presented to the University of Edinburgh for the Degree of Doctor of Philosophy, 1974.
Eckersley, Tracey Elizabeth, *Iconography of the Vintage in the Mosaics of Roman Spain and North Africa*, A Thesis Submitted to the School of Graduate Studies in Partial Fulfilment of the Requirement for the Degree Master of Arts, McMaster University, Hamilton, Ontario, 1995.
Fradier, Georges, *Mosaiques Romaines De Tunisie*, Editions Ceres Productions, 1976.
Frederick Jones, "The Caged Bird In Roman Life And Poetry; Metaphor, Cognition, And Value", *Syllecta Classica* 23 (2013), 105–123.
Halim, Sarah Maher, "A Comparative Study Between the Representation of Quails in Ancient Egyptian and Byzantine Art", *Annal Of General Union of Arab Archaeologists* 25 (2022), 61–96.
Henderson, Priscilla, "The Shellal Mosaic: A Reappraisal", *Journal of the Australian War Memorial* 12 (1988), 35–44.
Jones, Frederick, *The Boundaries of Art and Social Space in Rome: The Caged Bird and other Art Forms. Bloomsbury classical studies monographs*, Bloomsbury Academic, London, New York, 2016.
Lavin, Irving, "The Hunting Mosaics Of Antioch And Their Sources, A Study Of Compositional Principles In The Development Of Early Mediaeval Style", *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963), 179–286.
Masseti, Marco, "Representations of birds in Etruscan art (6th – late 4th century BC)", *Quaternary International* 626–627 (2022), 87–94.
Matthews, Kenneth D., Alfred W. Cook, *Cities in the sand: Leptis Magna and Sabratha in Roman Africa*, Univ. of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1957.
Mauskopf Deliyannis, Deborah, *Ravenna in Late Antiquity*, Cambridge University Press, 2010.
Moffitt, John F., "The Palestrina Mosaic with a Nile Scene: Philostratus and Ekphrasis; Ptolemy and Chorographia", *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 60-2 (1997), 227–247.
Petronius Arbiter. Petronius. Michael Heseltine. London. William Heinemann. 1913.
Popović, Ivana, **"**Motif of 'Railing of Paradise' on Frescoes from Tombs in Jagodin Mala (Naissus) and Čalma (Sirmium)"", *Niš i Vizantija* 10 (2012), 65–83.
Prevert, Jacques, "Pour fair le portrait d'un oiseau", *Paroles*, Editions Gallimard, Paris, 1972, превод Весна Атијас и Зоја Бојић.
Stone, Nira, "Birds from Heaven in Heavenly Jerusalem (1984 lecture)", in: Michael E. Stone, Asya Bereznyak (eds.), *Armenian Texts and Studies*, Vol. 2. BRILL, 2019, 236–246.
Trendall, A. D., *The Shellal Mosaic and Other Classical Antiquities in the Australian War Memorial*, *Canberra,* Canberra 1957.

Zoja Bojic
The Institute for Literature and the Arts, Belgrade

THE GARDEN IMAGERY IN THE VISUAL ARTS OF THE EUROPEAN ANTIQUITY: GARDEN BIRDS TRIPTYCH

Summary

This essay comprises of three texts which examine three different semantic and iconographic categories of depiction of birds in the visual arts of the European antiquity. The visual material analysed comes primarily from secular and sepulchral contexts of privately commissioned works of wall painting and (usually floor) mosaics, and also includes some early Christian sacral artworks.

One of the categories examined here is the imagery of caged bird (Nature morte), another is that of free bird (Nature vivante), and the third is that of (pair of affronted) birds drinking from a fountain (Nature éternelle).

The common feature of the bird imagery is the garden (or vineyard) space within which they are depicted. Such space may be fully represented or only indicated, especially within the artworks where a garden or a similar landscape is implied.

All three iconographic models would obtain, or lose, specific meanings, according to their context. This research points out some of the origins of these meanings, often modified to suit new cultural contexts in the later history of European art.

Key words: bird motif, visual arts of the European antiquity, garden imagery, caged bird, free bird, birds drinking from a fountain.

UDC 141.82 Althusser L.

Срђан Дамњановић
Правни факултет за Привреду и правосуђе у Новом Саду
Универзитет Привредна академија у Новом Саду
Карловачка гимназија

АЛТИСЕР КАО КЛАСИЧНИ ПИСАЦ

АПСТРАКТ: Класично у својој историјској и семантичкој слојевитости покрива кључне елементе Алтисерове теоријске интервенције. У тексту реконструишем историјске трансформације термина *classicus* и *classis*, од означавања припадности највишој класи у римском поретку, преко књижевнокритичког критеријума, до школског значења „разреда", како би се успоставила веза класичног и класе. На тој основи формулише се хипотеза о вишесмислености класичног: оно је истовремено стандардно и канонско, али може постати превратничко и субверзивно. У средишту рада су два „класична" чвора Алтисеровог мишљења. Први је томистичка проблематика позива (*vocation*) и времена, која се у Алтисеровој теорији идеологије преводи из структуралне атемпоралности у критику илузије порекла и гаранције смисла. Други је Лукретијев атомизам, уведен као оперативна замена за експлицитно позивање на квантну теорију: *clinamen* постаје фигура минималног скретања који разара механичку нужност и отвара простор контингенцији и догађају без априорног плана. Класично код Алтисера не делује као уточиште вечних истина, већ као поље борбе између нужности и контингенције.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Луј Алтисер, класично, класификација, темпорални рез, детерминизам, Тома Аквински, Лукретије, алеаторни материјализам.

Алтисерови списи се опиру линеарном читању, стабилној периодизацији и коначним судовима. Његова филозофија не развија се као систем који се поступно усавршава, већ као низ резова, прекида и померања, у којима се иста питања враћају под другим теоријским углом, у другачијој конјунктури и са промењеном функцијом – а то је случај и са перцепцијом класичног. У овој анализи Алтисерових списа обратићемо пажњу на класичне моменте: прво, на теорију позива и

времена Томе Аквинског коју Алтисер користи у критици идеологије, а затим и на Лукретијев атомизам који је замена за квантну теорију. Алтисер је добуко инволвиран у класични контекст, а његов философски утицај, ван контекста у коме је настао, учврстио се у XXI веку.

ПОРЕКЛО КЛАСИЧНОГ И ПОЈМОВНА ВИШЕСМИСЛЕНОСТ

Прегледом класичних и електронских лексикона наишао сам на једну индикативну, али теоријски значајну чињеницу. Термин *класично* обухвата управо оне елементе који су кључни за разумевање Алтисерове философије. Реч потиче од латинског придева *classicus*, што значи 'припадање највишој класи грађана', а служила је да опише припаднике највише образовање класе у Риму. У II веку ова реч се почела користити у литерарној критици за писце највишег реда. *Класно* нам обично није у првом плану када мислимо о класичном. Управо је ово занемаривање класног у класичном можда најзначајнији симптом класичног. Почетком средњег века, реч добија ново значење – 'ученици у школи'. Зато данас доминирају два значења: књижевност највишег квалитета и стандардни текстови који се користе у настави.[1] Као што избијање потиснутог философског тока води промени философске парадигме,[2] тако и популарност класичних писаца расте или опада. Лукретије, до кога је Алтисеру посебно стало, током векова је уживао различиту популарност. Аутор спева *De rerum natura*, популаран током каролиншке ренесансе, једва се читао у XII веку.[3] Интересовање за њега оживело је током ренесесе и почетком XX века. Класично није стално присутно, него повремено и у различитим модалитетима.

Етимологија речи *класици* сведочи о потискивању или истицању класне борбе. Ране Римљане је, наводно, краљ Сервије Тулије (578–535. пре н. е.) поделио на пет класа. Грађанин највише класе квалификовао се као *classicus*, док је сваки од припадника четири ниже класе спадао *infra classem* (отприлике исто што и наше 'испод нивоа').[4] У литерарној и критичкој терминологији овај придев је био придаван и ауторима изврсног стила и поузданог ауторитета. Аул Гелије (II век н. е.) супротставља *classicus adsiduusque aliquis scriptor* ('неки класични и ауторитативни писац') сваком *proletarius* писцу (цитирајући Корнелија Фронтона, такође из II века). Најзад, у школском

[1] Ziolkowski, Jan M. 2007. "Middle Ages", 17.
[2] Althusser, Louis. 2006. *Philosophy of the Encounter: Later Writings*, 1978–1987, 168.
[3] Ziolkowski, Jan M, *op. cit*., 22.
[4] *Ibid*., 17.

(а касније и схоластичком) говору именица *classis* се користила да означи разред ученика најкасније од Квинтилијана (I век н. е.). Термин *classicus* је Магнус Феликс Енодије (VI век н. е.) употребио да опише ученика који припада разреду у школи (Dictio 9.16).[5]

Унутар епистемолошких претпоставки Гастона Башлара (који је на више нивоа утицао на Алтисера) *класичне* науке полазе од претпоставке о постојању универзалних и сазнатљивих законитости, као и од тога да предмет истраживања постоји независно од посматрача. Класичне науке имају детерминишућу каузалност. Сваки догађај мора имати јасан узрок, а уколико су почетни услови ваљано идентификовани, можемо предвидети исход. Реч је о јасно дефинисаном режиму под којим науке важе. Конкретније, у оквиру некартезијанске епистемологије, када је реч о општој структури знања, савремена физика доноси непобитну новину.[6] Савремена наука више није непосредни продужетак „здравог разума" и саморазумљивог искуства, као ни класичне метафизике субјекта. У контексту нове, наводно „некласичне" рационалисти, у први план долази потреба оштрих резова између носећих парадигми, уместо развоја путем акумалације знања. Свет више није логичан механизам, него простор отворених могућности. Алтисерово позивање на Епикура и Лукретија повезано је са Башларовим тезама. Уместо да се позива на квантну физику, коју има пред очима, Алтисер прави разумљиви маневар. Уводи у игру епикурејски атомизам, односно идеје које су развијеније у спеву Тита Лукретија, *De rerum natura*. Алтисер то чини из више разлога. Између осталог, може слободније експериментисати хипотезама и демонстрирати неочекиване сусрета, него што би му то било могуће у контексту квантне механике.

У контексту Алтисерових списа, термин *класично* јавља се у карактеристичној двосмислености. Класично значи најпре стандардно, редовно – али на такав начин да подразумева врхунски квалитет и изврсност. Додуше, *класично* може да поприми и обрнуто значење – одступања од уобичајеног шаблона, поготово уколико се класично схвати у домену тумачења текста у историјском, митолошком, религијском или неком другом контексту. Класични текстови неретко имају у себи нечег превратничког, поготово сходно рецепцији у каснијим епохама. Класично – као редовно и превратничко, у оба своја смисла има канонско значење. Управо та двозначност класичног демонстрираће се на примеру списа Луја Алтисера, који је занимљив по томе што је и у канонски класичном делу препознао превратнички моменат. Није реч о двосмислености, него о вишесмислености кла-

[5] *Ibid*., 17.
[6] Башлар, Гастон. 1991. *Нови научни дух*, 18.

сичног, јер код Алтисера је важна и класа класичног. И класни аспект унутар филозофске динамике за Алтисера је од великог значаја. У том погледу класични облик знања не искључује резове и дисконтинуитет, нити се развој догађаја посматра континуирано и кумулативно, без унутрашњих ломова и резова, као и ван сваке класне динамике.

С обзиром на изнете тезе, препознат је утицај Томе Аквинског на прву и четврту фазу Алтисерових списа, док је утицај Епикура и Лукретија лако уочљив у петој. Међутим, фазе нису јасно одељене, па се утицај атомиста може утврдити још у трећој фази, као што је класично, посредовано тезама Томе Аквинског, такође двосмилено. Дело Томе Аквинског налази се у оквиру класичног режима, али не припада класичном у античком и паганском смислу. Разматрања Томе Аквинског налазе се у оквирима теолошке космологије и стабилног онтолошког поретка, као што његова мисао делује унутар хоризонта који је одређен Аристотеловим схватањем истине као *adaequatio rei et intellectus* – додуше, читање текста о времену и вечности доноси и нека изненађења. И ту постоји простор за појаву другог модалитета класичног, оног више субверзивног него нормативног, који оличава Алтисерово позивање на Епикуров и Лукретијев атомизам.

КЛАСИЧНО У КЛАСИФИКАЦИЈИ АЛТИСЕРОВИХ СПИСА

Разврставање Алтисерових списа нужно има оријентациони карактер. Различите фазе не повезује јединствено теоријско језгро, већ специфично схватање филозофије. Алтисеровски поглед на филозофију веома је удаљен од здраворазумског становишта, по коме би филозофија била општечовечанска, универзална, пре свега мисаона делатност, упоредива са музиком и њеном способношћу да изазове катарзу, без обзира на партикуларитет који заокупља „субјекта". Филозофију не чини неутрално посматрање, нити каталогизовање проблема, него пракса интервенција.

Из Алтисерове перспективе, разврставање је важније од јединства. Како се мењала његова визија филозофије, мењала се и идеја класичног. Алтисерова мисао не напредује праволинијски, нити се може уредно сместити у стабилне фазе; она се пре састоји од резова, заокрета и повратака, од различитих захвата који коегзистирају и преплићу се. Ипак, упркос тој хетерогености, могуће је пратити неколико јасних тематско-проблемских линија које откривају како се Алтисер удаљава од раних теолошко-марксистичких покушаја, пролази кроз антихуманистички рез и теорију идеолошких апарата

и на крају стиже до алеаторног материјализма – филозофије сусрета, прекида и контингенције. Управо те линије чине основу ове класификације, а кључно становиште класификације састоји у Алтисеровом схватању филозофије и њене функције. Алтисерове списе разврстао сам према унутрашњим тематско-проблемским линијама које се конституишу кроз његов опус, и то на следећи начин:

1. Католичко-марксистички раздобље (1946–1951), без кога је разумевање Алтисера могуће, али некомплетно.[7] Покушај стварања католичког марксизма, а може и обратно, није дуго трајао, али су остали елементи томизма који се могу идентификовати у каснијим фазама.

Такође, различите теме које припадају антици или томизму, тематски спадају у ову фазу, премда хронолошки припадају каснијем периоду. *Интерпелација*, једна од кључних концепција у делу Луја Алтисера, потиче од Томе Аквинског. Тома Аквински појам *vocation* није употребљавао превише често, али је довољно значајно да буде нотирано. Позив нас не смешта само у конкретне друштвене односе (да будемо дете, родитељ, супруг, радник или банкар), него представља начин на који вера делује у времену, остварујући свој „програм".[8] Алтисерове тезе о идеолошком обликовања субјекта у државним апаратима потичу из света класичног.

2. Период доминантног хуманистичког марксизма, мање је оригиналан а више интерпретативан (1951–1964). Не треба отписати ову фазу као неважну, поготово што се она јавља измењена у другом контексту – као предмет критке.

3. „Структуралистички марксизам" или теоријски антихуманизам (1964–1970), обухвата период од шест кључних година. У Алтисеровим радовима – пре свега у *За Маркса* и *Читати Капитал* – филозофија се јавља као метатеоријска пракса која надгледа научне праксе, посебно марксизам као науку о друштву. Филозофија ту добија задатак одређивања граница. Она раздваја науку од идеологије и дисциплинује теоријски апарат. Филозофија је својеврсна „теоријска полиција", како Алтисер иронично примећује – али истовремено и форма нужне борбе за исправно разумевање и политичко позиционирање знања.

4. Фаза апарата и репродукције (1970–1980) обухвата списе *Идеологија и државни идеолошки апарати* и *О репродукцији капитализма*, који одређују нови фокус Алтисерове мисли. Апарат, у алтисеријанском смислу, није институција нити скуп норми, већ материјална форма понављања кроз коју се друштвени поредак

---

[7] Hamza, Agon. 2016. "Introduction: Althusser's Christian Marxism", 5–6.
[8] Bolin, Joseph. 2008. What Is a Vocation – According to St. Thomas Aquinas.

репродукује без потребе за свесним субјектом. Субјекти не претходе апарату, већ се у њему производе. Субјект је ефекат успешно обављене идеолошке праксе, а не њен носилац. Апарат, стога, не захтева веру да би функционисао: довољно је да се његови обреди извршавају.

На основу психоаналитичких увида, Алтисер развија специфичну теорију идеологије, а један од најважнијих облика идеологије је религија. У преткапиталистичком периоду постојао је један један доминантан државно-идеолошки апарат – Црква.[9] Њена функција састоји се у формирању субјективности која ће прихватити поредак као да је дат од Бога. Алтисер разликује репресивне државне апарате, као што су полиција, војска, судство, и идеолошке апарате – црква, школа, медији.[10] Идеолошки апарати могу бити и приватни, ван јавног статуса (као што су то данас фудбалски клубови или универзитети). Они су чак ефикаснији у својим функцијама од јавних институција.[11] Функција идеолошког апарата састоји се у формирању пожељне субјективности, оне која ће „слободно" и неприсилно прихватити своје место у друштву. Функција идеолошких апарата не исцрпљује се само у дисциплиновању, нити су они само место класне борбе. Њихова главна функција састоји се репродуковању производних односа као односа експлоатације.[12] За Алтисера је Црква савршен пример деловања идеолошког апарата, поготово када инсистира на обредима и ритуалима: она је атемпорална, а њена вечност има карактеристике несвесног.[13]

Дакле, вечност религије се временује у присутном кружењу ритуала и обреда који се понављају сваке године. Идеологија је, баш као и несвесно, свеприсутна и без ње ниједно друштво не би опстало, него би се распршило у делићу секунде. У суштини, идеологија представља имагинарни однос индивидуа према реалним односима.[14] Његова „вечност" није метафизичка, већ структурна: апарат траје јер се понавља, и понавља се јер производи субјекте способне да га поново изводе. Задатак интерпелације – формирања подобне субјективности – остаје повезана с претходном фазом, али сада бива надопуњена експлицитном димензијом класе и класне борбе. Питање репродукције система постаје централно: како се капиталистички поредак одржава, обнавља и како производи субјекте који га несвесно потврђују? Апарат не делује у времену догађаја, већ у времену трајања: он опстаје захваљујући ритуалима, праксама и правилима

[9] Алтисер, Луј. 2009. *Идеолоџија и државни идеолошки апарати*, 39.
[10] *Ibid*., 27.
[11] *Ibid*., 29.
[12] *Ibid*., 34–38.
[13] *Ibid*., 49–52.
[14] *Ibid*., 57.

који се понављају независно од појединачних уверења и намера, али он потиче из срца идеологије, из несвесног. А несвесно је вечно. Међутим, између вечности и времена постоји јасан рез. Наивна, „класична" претпоставка била би она да је време садржано у некој „посуди вечности" и сходно томе, у кругу ритуала, елементе вечности уноси у живот „наш свакидашњи".

Уместо да говоримо о утицају томизма на Алтисерово прво раздобље, значајније је прецизирати утицај Св. Томе у овом раздобљу. Тома Аквински брани тезу да се философским средствима не може доказати да је свет имао почетак у времену, али да се исто тако не може доказати ни да је свет вечан. Питање почетка света, према њему, није философско него теолошко питање. Разум не може пресудити, вера пресуђује. Створеност света не значи нужно да је свет почео у неком првом тренутку. Бог може бити узрок света чак и ако би свет постојао одувек. Уколико је Бог слободан, могао је створити свет с почетком у времену, могао је створити свет без временског почетка, итд.[15] У разматрању проблема Тома Аквински уводи разлику између философије и теологије. Док философија истражује како нешто јесте, према узрочности и разуму, теологија се бави сазнањем да је свет почео – објавом.

Алтисеровски рез у односу на стандардну расправу пре Томе Аквинског био би сразмеран захвату Св. Томе. Вечност света као структура без почетка код Томе Аквинског није теолошка суптилност, него чисти теоријски гест. Вечност света није ни бесконачно трајање, нити је могуће мислити обрнуто у смислу култа и ритуала као временовања вечности, него је рез успостављен између начина функционисања узрочности.

Алтисерова „схоластика" могла би се овако формулисати: друштвена формација, идеологија, апарат – нема „нулти час" али није ни узрок самога себе. Његов узрок није први тренутак, него структурална зависност. Стварање је структурална а не узрочно-последична категорија, зато јој приличи објава а не категоријално или каузално знање. Као што Бог може стварати свет без почетка у времену, тако и структура производи ефекте без момента оснивања. Зато нема „првобитног догађаја" који би објаснио поредак, нема изворног тренутка слободе, постоји само увек-већ-функционисање структуре. То је управо оно што Алтисер назива структуралном каузалношћу. Зашто разум не може доказати почетак? Јер почетак претпоставља телеологију, каузалност – као оно чега нема. Алтисеровски закључак је немилосрдан, гарант смисла је увек идеолошки

---

[15] Аквински, Тома. 1974. „О вјечности свијета", *Обновљени живот: часопис за филозофију и религијске знаности*, вол. 29, no 4, 367–380.

ефекат. Зато је позиција Томе Аквинског протоалтисеровска: разум не може гарантовати порекло. У оба случаја нема изласка из структуре, као што нема спољашње тачке и нултог тренутка субјекта. Субјект се не појављује у времену, него бива увек-већ интерпелиран. Као што код Томе Аквинског створеност света не подразумева његов почетак у времену, тако код Алтисера зависност друштва од структуре не подразумева њен историјски почетак. Идеологија је вечна не као супстанца, већ као форма репродукције – увек већ ту, без извора и без гаранције.

Наравно, Алтисер није Св. Тома. *Doctor Angelicus* на крају враћа гаранцију (Објава), док Алтисер продубљује рез: нема Објаве, а нема ни крајњег гаранта, трансценденталног јемца. Оно што преостаје, то је свет без гаранције, структура без почетка, историја без субјекта, философија без утехе. Алтисер није тек продубио један теолошки режим, него га је превео у материјалистички регистар, регистар материјалистичке атомистике, у којој претежу случај и сусрет. Веза овог места (дискурзивне позиције из које се говори) са католичком теологијом није ни спољашња ни метафоричка, већ структурна. Она иде преко неколико дубинских слојева које је Алтисер врло добро познавао управо зато што је сам формиран у католичкој теологији пре него што је постао марксиста.

У овом периоду Алтисер на више места формулише своју чувену тезу да је философија „борба класа у теорији". Философија није неутралан оквир, нити чиста рефлексија, она је терен сукоба, место где се идеје, појмови и теоријски захвати преламају кроз реалну друштвену борбу. Прецизније:

„Ако ја данас предлажем једну нову формулу: 'философија је у последњој инстанци борба класа у теорији', онда то чиним управо зато да бих ставио на своје право место и борбу класа (последњу инстанцу) и друге друштвене праксе (међу којима и научну праксу) у њиховом односу према философији."[16]

Ова веома кондензована реченица, усмерена је против традиционалне марксистичке догме према којој база, сфера производње, у „последњој инстанци" представља темељ друштва. Алтисер, уместо тога, у последњу инстанцу поставља класну борбу. Тим захватом Алтисер обележава не-неутралност философске мисли: философија никада није неутрална дисциплина, него увек и нужно заузима страну. Философија није ни наука, већ је борба класа у теорији.

---

[16] Алтисер, Луј. 1975. *Елементи самокритике*, 51. Алтисер овде недвосмислено оспорава догмат марксизма, да се корен правних односа и државних облика мора наћи у грађанском друштву, а његова анатомија у политичкој економији. Вид.: Маркс, Карл. 1979. „Прилог крититици политичке економије", 332.

Стога филозофија не почива на дихотомији истина / заблуда, већ на тенденцијама које њени искази садрже. Филозофски ставови немају модалитете научних исказа, него практични, политички карактер, намењени су да утичу на однос снага унутар теоријске класне борбе. Филозофија своја становишта формира у односу према противнику, при пуној свести да на том терену чак ни симболички не постоји јасан фронт „добрих" и „лоших".[17] Филозофија, према Алтисеру, не ствара нова позитивна знања (као науке), већ интервенише у идеолошке и теоријске односе унутар науке и друштва, и тиме игра улогу у репродукцији или поткопавању доминантне идеологије. У том смислу филозофија, слично као и теологија, представља сублимни вид интерпелације. Филозофија је увек у функцији одређених идеолошких апарата, али се кроз филозофску праксу може интервенисати унутар идеологије – отварањем простора за научни (материјалистички) поглед на свет. Филозофија је место сукоба материјалистичких и идеалистичких тенденција, увек историјски условљених, али не и море препуно олупина, као што је то видео Кант. Неки бродови, премда изгледају застарело, итекако могу да заплове.

Алтисер не негира релативну аутономију науке, уметности или права. Оне имају сопствену унутрашњу логику и развој. Филозофија, за разлику од науке, није пракса која производи нова знања, већ пракса која разграничава, усмерава и „поставља у однос" друге праксе спрам класне борбе. Зато филозофија стално интервенише: нпр. да ли ће наука служити еманципацији или идеологији, да ли ће право легитимисати постојеће поретке или отварати простор за трансформацију.

5. Алеаторни материјализам. У последњој деценији живота Луј Алтисер заговара материјалистичку филозофију засновану на контингенцији, случају и вероватноћи. Одбијајајући нужност развоја, Алтисер не прихвата ни претпоставку инхерентног циља и смисла, а окреће се немарксистичким ауторима, почевши од Лукретија, Макијавелија, Хајдегера и других, како сматра, парадигматичних мислилаца, који репрезентују потиснути ток филозофске мисли. Филозофија коју успева тек да скицира после слома (убиство супруге, психијатријска криза, *interregnum* – између смрти и губитка субјективности), представља покушај напуштања концепције филозофије која се назива западном.[18]

Клинамина коју Алтисер налази код Епикура и Лукретија, потиснути је или напуштени концепт инфинитезимално одступања од

[17] Алтисер, Луј. 1975. *Елементи самокритике*, 45.
[18] Althusser, Louis. 2006. *Philosophy of the Encounter*, 168.

праволинијске путање које кроз сусрет са другим атомом, изазива рађање света.[19] Атоми тек мало одступају од правца, никако више него најмање – *nec plus quam minimum* (*De rerum natura* II, 245). Алтисер вишеструко баштини и развија концепт минималног одступања или скретања, преузет из Лукретијевог спева:

> ... Да нема скретања,
> к'о кишне капи сви би падали
> одозго право празним простором,
> и сукоби се не би родили,
> ни удар међу међу њима настао:
> природа ништа не би створила...[20]

Стварање света је резултат контингенције а не владавине разума.[21] Да би скретање довело до сусрета из кога се рађа свет, сусрет мора трајати, а тада може бити речи о формирању закона. Тек учвршћени, често вишеструки „судари" и сусрети различитих елемената обликују појмљиву структуру која се може захватити законом, итд.

Скретање (*clinamen*) постаје модел материјализма без нужности, телеологије, историјског плана, сврхе или смисла. Без скретања класна борба била би унапред одлучена, а друштвене промене биле би механичке и линеарне, одређене деловањем јединственог субјекта. Лукретије испоручује Алтисеру појам који му обезбеђује тематизацију историје без субјекта и без есхатолошког плана. Философија одбацује сва своја велика питања, она није више израз разума, него више умеће констатације: дошло је до сусрета и кристализације елемената.[22] У том контексту, философија је пре форма интервенције која раскида са системима и континуитетима, отварајући простор за случај, догађај, изненађење, него форма стабилног мишљења. Један од радикалних, антителеолошких стихова Лукретијевог спева интерпретираћемо као место на коме се укрштају Алтисеров структуралистички антихуманизам и антички атомизам – ништа није настало у телу с циљем да га користимо, већ оно што је настало ствара употребу:

> *nil ideo quoniam natumst in corpore ut uti possemus,*
> *sed quod natumst id procreat usum*.
> (*De rerum natura* IV, 832)

Лукретије наводи карактеристичну грешку у мишљењу, замену узрока и последице, која је настала захваљујући Аристотеловом

---

[19] Ibid., 168.
[20] Лукреције, Тит. 1989. *О природи ствари*, 112.
[21] *Ibid*., 170.
[22] *Ibid*., 170.

финализму: ништа није рођено у телу ради употребе – што је рођено, то ствара потребу; гледање није претходило настанку очију, нити говор језику: свуда се ставља иза последице узрок, што је рођено ствара потребу (*De rerum natura* IV 822–844).

У оквиру Лукретијеве концепције о минималном случајном скретању (*clinamen*), нема простора за увођење категорије оностране вечности која временује у апаратима, него је више реч о „хаотичном кретању", јер је број комбинација бесконачан. Време није ни „посуда" у којој се ствари дешевају, нити се налази у вечности. Лукретијев атомизам разара идеју времена као развоја у оквиру следа „сада". Уместо тога, време се јавља као траг алеаторних сусрета, без гаранције, циља и дефинисаног исхода. Број комбинација остварених минималним скретањима је бесконачан. Алеаторни сусрети који су се привремено учврстили, могу бити захваћени нашим погледом. Време је могуће као низ алеаторних сусрета без гаранције, циља и крајњег исхода, а јавља се као траг више или мање стабилизованог сусрета атома него као време „овога или онога". У том смислу прошлост и будућност нису чврсте онтолошке категорије. Прошлост је дата у траговима претходних сусрета, а будућност је име за њихове непредвидиве исходе. Зато не постоји „празно време", него материја у кретању и начин на који ми разликујемо успостављене конфигурације.

Вечност постоји, како смо разумели захваљујући Св. Томи Аквинском – у идеологији, али као паралелна, посебна форма, која не утиче ни посредно ни посредно, иницирајући остварење божанског плана, него стоји паралелно, а тако и делује – без претпоставке коју је увео Аристотел са непокретним покретачем. За разлику од Аристотела, непокретни покретач, тј. вечност, ништа не покреће изван свог апарата, а то је већ сасвим довољно.

Филозофија је прво класна борба у теорији, теоријска пракса која интервенише у науци и идеологији, место одлучивања о правцу теорије (материјалистички или идеалистички), а касније разматра простор случајног сусрета, ослобођен од чврстог детерминизма – захваљујући још једном класичном преокрету. Алтисер се окреће контингенцији и непредвидивим сусретима као темељима историјског развоја. Он сада тврди да у стварности нема гарантованих закона историје, нема „нужности револуције", већ да су све стабилне форме резултат контингентних сусрета који су се задржали у времену. Историја није ток нужности, већ низ догађаја без краја и без почетка, који понекад формирају привремене структуре. У новом окружењу, филозофија више није надзорник науке, нити теоријска полиција, већ постаје место рефлексије над случајношћу и пукотином, место

које омогућава мисао изван нужности, изван идеологије прогреса и изван закона развоја.

Филозофија у алеаторном материјализму не гарантује истину, већ показује како истина настаје из судара, случаја, праксе; она није водиља револуције, већ може помоћи да се препозна „пукотина" или „време акције" – када се структуре распадају и отвара простор за деловање. Револуционар је сада онај ко делује без гаранције успеха (сасвим по узору на Лукретија, Хајдегера и Макијавелија).[23]

КЛАСИЧНО БЕЗ ГАРАНЦИЈЕ

Алтисерова филозофска путања не може се читати као линеарни развој једне доктрине, већ као низ резова у којима се мења сама функција филозофије. Од антихуманистичког раскида, преко теорије идеолошких апарата, до алеаторног материјализма, филозофија престаје да буде инстанца гаранције истине и постаје место борбе у теорији. Реч је о још једном класичном аспекту теорије, а то је *борба*. У том премештању одлучује се и судбина појма класичног: оно више није канон нити уточиште вечних истина, већ поље сукоба између нужности и контингенције, између репродукције поретка и могућности прекида. Класично се, у Алтисеровом кључу, показује као име за оно место где филозофија ризикује сопствену стабилност, да би могла мислити историју без субјекта, сусрет без плана, као и праксу без коначне гаранције.

У свакој фази Алтисер дестабилизује улогу филозофије, одбијајући да је схвати као чувара знања, као носиоца истине или као неутралног судију између науке и идеологије. Уместо тога, филозофија постаје место сукоба – најпре класне борбе у теорији, а затим борбе са самом нужношћу, са телеологијама, са идејом историје као поретка који се одвија према плану. У алеаторној завршници, Алтисер оставља простор за политичку имагинацију која не почива на гаранцијама и законима, него на препознавању пукотина и тренутака сусрета и контингентних распореда. У свим аспектима развоја, код Алтисера налазимо уверење о активности филозофије – филозофија интервенише у теорији, у идеологији, у самом појму реалности. Алтисер не тражи гаранцију за делање, већ инсистира на томе да се пракса одвија без гаранције.

Алтисер тврди да је Маркс, нарочито у *Капиталу*, створио нову науку – науку о друштвеним формацијама и начину производње. Та наука има свој предмет, своје специфичне појмове (модус произ-

[23] Althusser, Louis. 2006. *Philosophy of the Encounter*, 169, 175.

водње, експлоатација, виша вредност, репродукција), свој метод и своју структуру. Ставити ту науку под окриље филозофије значи свести је на „поглед на свет", избрисати њен научни статус и вратити се премарксистичком разумевању друштва. Различите марксистичке теоретичаре спаја иста грешка. До анализе категоријалног апарата *Капитала* доспевали су посредством марксистичке филозофије.[24] Алтисер ту позицију критикује сасвим томистички. Различите стране не могу једна другој издавати наредбе. А то је управо оно што су покушавали Лабриола, Лукач, Корш, као и водеће личности наше праксис филозофије. Увођење филозофских категорија у марксизам Алтисер сматра регресијом. Између осталог, тиме филозофија (дијалектички материјализам) постаје врховни арбитар науке. Ако је историјски материјализам само „примена" дијалектичког материјализма, тада филозофија одређује шта је истина, командује науци, поставља „линију". Алтисер подсећа да је управо то био проблем у стаљинистичкој епохи. Исти ефекат се јавља уколико у марксизам уведемо хегелијанске категорије: дијалектику и отуђење. Филозофија у том случају обезбеђује „законе" историји (дијалектика природе + закони развоја друштва), а наука је имала да их потврди. То је епистемолошки потпуно погрешно, јер филозофија не даје појмове науци, а када то чини, она брише разлику између научног нивоа и идеолошког нивоа, изазивајућу догматизам и збрку, а најчешће и једно и друго.

Поредак кључних одређења филозофије, сходно Алтисеровој теоријској интервенцији, изгледа овако: филозофија је борба у теорији (политика у теорији или класна борба)[25]; наука је производња појмовних односа; а идеологија је репрезентација имагинарног односа индивидуа према реалним условима постојања.[26] Ако се наука подреди филозофији, онда наука постаје идеологија, јер филозофија, као форма класне борбе у теорији, нема исту епистемичку функцију. То отвара простор за „службену истину" и догму, а поново уводи телеологију у историју.

Уколико се историја тумачи кроз „законе дијалектичког материјализма", постоји опасност да се историја схвати као нужно кретање ка социјализму, телеолошки процес, логичко-историјска нужност. За Алтисера, историја нема субјект и нема циљ; она је на крају алеаторна, преплет контингенција, преломљен у пољу борби и апарата.[27] Управо тај моменат неизвесности брише филозофија уколико се она

---

[24] Алтисер, Луј, Етјен Балибар. 1975. *Како читати Капитал*, 85.
[25] Алтисер, Луј. 1975. *Елементи самокритике*, 43.
[26] Алтисер, Луј. 2009. *Идеологија и државни идеолошки апарати*, 56.
[27] Althusser, Louis. 2006. *Philosophy of the Encounter.*

постави као дијамат. Када филозофија постане „врховна инстанца", партија постаје тумач апсолутне истине, а научни рад се своди на „доказивање линије".

Класично код Алтисера не делује као уточиште вечних истина, нити као нормативни репертоар узорних форми, већ као поље сукоба, место на коме се укрштају различити режими рационалности, времена и каузалности. Управо због тога, појам класичног постаје продуктиван инструмент за разумевање унутрашњих помака у Алтисеровој мисли, али и за преиспитивање саме идеје филозофске и културне традиције.

У Алтисеровој употреби, класично код Томе Аквинског, Епикура и Лукретија није нормативно, канонско или узорно у смислу вечне форме или обавезујуће истине. Напротив, класично овде означава радикални рез са метафизиком нужности, управо са традицијама које паушално називамо класичним. Класично је у Алтисеровом смислу материјалистичко – свет је састављен од атома и празнине, без трансцендентног принципа; контингентно – ред света није унапред задат, већ настаје из сусрета и одступања (*clinamen*); без гаранције – нема крајњег разлога, сврхе ни провиденцијалног смисла; иманентно – све се догађа у природи, без позивања на виши поредак. Код Лукретија, *De rerum natura* је „класично" дело зато што класику метафизике разбија изнутра: клинамен је минимални али одлучујући отклон који руши механичку нужност и отвара простор догађаја, слободе и историје без плана. У раним фазама, ослонац на Тому Аквинског и аристотеловску концепцију времена открива да Алтисер не напушта теолошки имагинаријум простим одбацивањем, већ га секуларизује и премешта у материјалистички регистар. Вечност, схваћена као структурална атемпоралност, бива лишена божанског гаранта, али задржава своју оперативну снагу у теорији идеологије као „увек-већ-ту" поретка понављања. Ова хомологија не указује на континуитет доктрине, већ на континуитет структуре мишљења, у којој се класично појављује као стабилни режим који омогућава репродукцију – било теолошког, било идеолошког поретка. Повратак Епикуру и Лукретију у касној фази Алтисерове мисли означава радикални лом са класичним као гаранцијом реда и смисла. Класично се овде више не везује за норму, закон или стабилну каузалност, већ за потиснуту традицију материјализма случаја, сусрета и контингенције. Клинамина, као минимални отклон без разлога, постаје фигура која разара телеолошке и детерминистичке концепције историје. Тиме се класично преокреће: оно више није име за поредак, већ за могућност прекида, за мишљење света који настаје без плана, субјекта и циља.

Закључно, рецепција класичног у Алтисеровом опусу разоткрива темељну амбивалентност филозофије. С једне стране, филозофија не може у потпуности побећи класичним структурама – она увек полази од већ постојећих појмова, текстова и проблема. С друге стране, код Алтисера филозофија никада није пуко чување тог наслеђа, већ његова стална дестабилизација. Класично се тако показује не као мртва традиција, већ као динамично поље борбе, у коме се одлучује хоће ли филозофија служити репродукцији постојећег поретка или ће интервенисати у правцу мишљења догађаја, прекида и контингенције. У том смислу, Алтисерова филозофска путања не нуди утеху система, већ захтева преузимање ризика мишљења. Његов алеаторни заокрет не укида одговорност, већ је радикализује: делати и мислити без гаранције не значи делати произвољно, већ препознати да се политичка и теоријска пракса увек одвија у условима несигурности.

ЛИТЕРАТУРА

Аквински, Тома. 1974. „О вјечности свијета". *Обновљени живот: часопис за филозофију и религијске знаности*, вол. 29, но 4, 367-380.

Алтисер, Луј. 1975. *Елементи самокритике.* Београд: БИГЗ.

Алтисер, Луј. 2009. *Идеологија и државни идеолошки апарати.* Лозница: Карпос.

Алтисер, Луј и Етјен Балибар. 1975. *Како читати Капитал.* Загреб: Центар за културну дјелатност Савеза социјалистичке омладине.

Althusser, Louis. 2006. *Philosophy of the Encounter: Later Writings, 1978–1987.* Edited by François Matheron and Oliver Corpet. London: Verso.

Башлар, Гастон. 1991. *Нови научни дух.* Сремски Карловци – Нови Сад. Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Bolin, Joseph. 2008. What Is a Vocation – According to St. Thomas Aquinas. Paths of Love. Accessed February 17, 2026. https://www.pathsoflove.com/articles/what-is-a-vocation-aquinas.html

Ziolkowski, Jan M. 2007. "Middle Ages", у: Kallendorf, Craig W. *A Companion to the Classical Tradition* (ed.). Malden, Massachusetts; Oxford, England; Carlton, Victoria: Blackwell.

Лукреције, Тит. 1989. *О природи ствари.* Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.

Маркс, Карл. 1979. „Прилог критици политичке економије", у: *Основи критике политичке економије 2*. Београд: Просвета, 331–459.

Hamza, Agon. 2016. "Introduction: Althusser's Christian Marxism", у: *Althusser and Theology: Religion, Politics and Philosophy*, edited by Agon Hamza. Leiden: Brill, 1–6.

Srđan Damnjanović
Faculty of Law for Commerce and Judiciary in Novi Sad
University Business Academy in Novi Sad
Karlovci Grammar School

ALTHUSSER AS A CLASSICAL WRITER

Summary

The paper examines whether can be understood as a "classical" thinker, even though his philosophy is usually described as radically "non-classical," characterized by breaks, discontinuities, and theoretical displacements. Starting from the historical and semantic complexity of the term classicus, the author shows that its etymology already contains a suppressed connection between what is "classical" and what is "class-related." In Roman society classicus referred to a member of the highest social class; later, in literary criticism, it came to designate writers of the highest rank, while in scholastic usage it referred to a class of students. This dual meaning, between social hierarchy, canon, and education, suggests that the notion of the classical is not merely a question of aesthetic authority or cultural prestige, but also a place where relations of class and power are concealed or revealed.

Within this framework, the author proposes reading Althusser's philosophy through the polysemy of the classical. The classical can signify what is normative, canonical, and exemplary, but it may also acquire a subversive meaning depending on the mode of interpretation and historical reception. Classical texts often become revolutionary only in later periods, when their latent possibilities are reactivated. Althusser approaches the classical tradition in precisely this way: not as a repository of eternal truths but as a terrain of theoretical struggle. Special attention is given to two major lines through which the classical appears within Althusser's thought. The first concerns the influence of Thomistic reflections on time, causality, and vocation (vocation). In the theology of Thomas Aquinas the concept of vocation refers to the way an individual occupies a specific place within the order of the world. Althusser transforms this structure within his theory of interpellation: the subject does not precede ideology but is "called" into existence by ideological apparatuses. In this way, the theological concept of vocation becomes translated into an analysis of ideological subject formation. At the same time, Aquinas's reflections on the eternity of the world and the nature of causality allow Althusser to formulate the idea of structural causality: social structures operate without a "zero moment" or founding event.

The second line concerns Epicurean and Lucretian atomism, which becomes central in the later phase of Althusser's thought under the name of aleatory materialism. In Lucretius's poem De rerum natura, the key concept is clinamen, the minimal deviation of atoms that interrupts mechanical necessity and makes encounters possible. For Althusser this concept becomes a model for thinking history without teleology or predetermined meaning. Worlds and social formations arise not from a rational plan or necessary development but from contingent encounters that later stabilize into structures and laws.

On this basis, the paper proposes a classification of Althusser's writings into several thematic phases. The first is the early Catholic-Marxist period (1946–1951),

during which Althusser explored the possibility of reconciling Christian theology and Marxism. The second phase is that of humanist Marxism (1951–1964), largely interpretative in character and centered on Marx. The third phase corresponds to structuralist Marxism and theoretical anti-humanism (1964–1970), when Althusser developed the concept of the "epistemological break" and attempted to establish Marxism as a science of society. The fourth phase focuses on ideology and the theory of ideological state apparatuses (1970–1980), where Althusser analyzes the mechanisms through which social relations are reproduced and subjects are produced within institutions such as the school, the church, and the media. The fifth and final phase is the period of aleatory materialism, in which Althusser rejects teleological conceptions of history and turns to a philosophy of contingency, encounter, and chance. Across all these phases, philosophy appears in Althusser not as a neutral search for truth but as a theoretical practice that intervenes in ideological and scientific fields. His famous thesis that "philosophy is, in the last instance, class struggle in theory" expresses this position: philosophy is not a science but a field of struggle between different theoretical tendencies that reflect broader social conflicts.

In conclusion, the paper argues that Althusser's philosophy is not non-classical in the sense of a complete rupture with tradition. On the contrary, it draws deeply on classical sources, from Aristotle and Thomas Aquinas to Epicurus and Lucretius, while transforming them within a materialist and anti-teleological framework. The classical in Althusser does not function as a stable canon of eternal truths but as a dynamic field where necessity and contingency, tradition and theoretical rupture, norm and subversion intersect. In this sense, Althusser's philosophy can itself be understood as a distinctive form of classical thought: a mode of thinking that mobilizes the classical tradition in order to reveal its suppressed possibilities and open space for new theoretical interventions.

Key words: Louis Althusser, the classical, classification, temporal cut, determinism, Thomas Aquinas, Lucretius, aleatory materialism.

КЛАСИЧНЕ НАУКЕ
И ДУБИНСКА ПСИХОЛОГИЈА
CLASSICS AND DEPTH PSYCHOLOGY



UDC 821.14’02.09

Оливера Жижовић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

НОЋНА ЖАЛОПОЈКА, МОЛИТВА И СНОВИ: ПЕНЕЛОПА И МИТ О АЕДОНИ И ЊЕНИМ СЕСТРАМА

АПСТРАКТ: У раду се разматрају две митологеме на које се Пенелопа позива у деветнаестом и двадесетом певању *Одисеје*: њено поређење са Аедоном и прижељкивање судбине Аедониних сестара, Пандарејида. Ови садржаји у Пенелопином евоцирању уско су повезани са њеним сновима: оним знаменитим о орлу и гускама, и потоњим, који је уследио одмах после разговора који је водила са незнанцем, то јест прерушеним Одисејем. После осврта на досадашња тумачења ових прилично загонетних места, у раду се нуди кључ за њихово повезивање и тумачење. Као основа узима се метода тумачења снова К. Г. Јунга, која се показује као најадекватнија, будући да је превасходно усредсређена на садржаје који своје извориште имају у колективном несвесном. Када се ово, у епу јединствено Пенелопино ослањање на мит сагледа као *објективна амплификација* за њене снове, открива се и дубинскопсихолошки смисао снова и митологема које их прате. Осим указивања на разлоге Пенелопине идентификације са Аедоном и њеним сестрама, понуђен је и могући одговор на питање о узроцима њиховог страдања.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Одисеја*, Пенелопа, Аедона, Пандарејиде, снови, К. Г. Јунг, објективна амплификација.

Ни у једној од мојих расправа о Хомеровом интересовању за приказивање утицаја несвесног ума његових ликова на њихову свесну мисао и понашање, не желим да сугеришем да је песник разумео ову везу на начин на који ми то данас чинимо. Моја претпоставка је да је разумео људску природу *и да је био свестан, као што су то сви велики приповедачи, да се људско понашање понекад рађа из извора који нису јасно*

схваћени, већ су дубоко закопани и наизглед ирационални; као и да снови, чини се, настају из тог истог мистериозног извора.

Џозеф Русо[1]

Два пута, у два узастопна певања *Oguceje*, оном знаменитом, деветнаестом, а потом и двадесетом, Пенелопа посеже за митолошким садржајима, евоцирајући оба пута судбину Пандарејевих ћерки, што су, уједно, једине митологеме на које се Хомерова јунакиња позива. Најпре то чини током разговора са просјаком који је недавно пристигао у њен дом, тачније са прерушеним Одисејом који се после двадесет година одсуства коначно обрео у сопственој кући на Итаки. Пошто ју је незнанац расплакао и придобио сећањем на Одисеја, ког је тобоже угостио док се овај налазио на путу ка Троји, Пенелопа посеже за једном необичном аналогијом, упоредивши свој ноћни плач са тужењем Аедоне, Пандарејеве ћерке која је грешком убила свог сина Итила (*Og.* 19.518–524).[2] Том евоцирању убрзо се придружује још једна митологема о Пандарејевим ћеркама, чији је кључни извор управо *Oguceja*. Овога пута реч је о молитви коју ће током двадесетог певања, у ноћи после разговора са просјаком, Пенелопа упутити богињи Артемиди: да јој тренутно одузме живот или да учини да је задеси судбина Пандарејевих ћерки, оних које су занавек остале неудате, јер их је, непосредно пре планиране удаје, уграбила смрт (*Og.* 20.61–82).

Следећи редослед ових митолошких евокација, као и хронологију збивања, најпре ћемо поћи од Пенелопиног призивања Аедоне или, прецизније, једне од Пандарејевих кћери, будући да ова јунакиња код Хомера остаје неименована.[3] Када своја честа ноћна плакања – изазвана великим бригама које море њено немирно срце – упореди са песмом славуја, Пенелопа се сећа „птичице сиве", која у пролеће пева прелепе песме

---

[1] Russo, J., "Interview and Aftermath: Dream, Fantasy, and Intuition in Odyssey 19 and 20", *The American Journal of Philology* 103, 1, Spring, 1982, 6–7.

[2] Ово загонетно поређење постаће предмет различитих анализа и интерпретација, придружујући се другим „тамним местима" из деветнаестог певања *Oguceje*, која су превасходно везана за такозвано „Пенелопино питање", то јест за расправу да ли Хомерова јунакиња већ у овој фази епа препознаје свог супруга. Ту је и теорија „интуитивне Пенелопе", која настоји да објасни шта чувену ткању наводи да на крају свог разговора са просјаком, наизглед немотивисано и ничим припремљено, најави да ће наредног дана организовати такмичење луком и стрелом и тако напокон решити питање своје (поновне) удаје. Једна од важних и најзаступљенијих тема поводом деветнаестог певања свакако је и Пенелопин знаменити сан о орлу и гускама и његово тумачење, као и њена мини-теорија о сновима, онима која пролазе кроз врата од рога или пак кроз она од слоноваче.

[3] Аедонино име нам је познато из других извора, с тим што неки сматрају да је посреди „само" врста птице – аедон (грч. ἀηδών), то јест славуј, док други верују да је то и њено властито име. Вид.: Gantz, T., *Early Greek Myth: a Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore, London, 1993, 240.

δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκινοῖσιν,
ἥ τε θαμὰ τρωπῶσα χέει πολυδευκέα φωνήν,
παῖδ᾽ ὀλοφυρομένη Ἴτυλον φίλον, ὅν ποτε χαλκῷ
κτεῖνε δι᾽ ἀφραδίας, κοῦρον Ζήθοιο ἄνακτος,
ὣς καὶ ἐμοὶ δίχα θυμὸς ὀρώρεται ἔνθα καὶ ἔνθα,
ἠὲ μένω παρὰ παιδὶ καὶ ἔμπεδα πάντα φυλάσσω,
κτῆσιν ἐμήν, δμῳάς τε καὶ ὑψερεφὲς μέγα δῶμα,
εὐνήν τ᾽ αἰδομένη πόσιος δήμοιό τε φῆμιν,
ἦ ἤδη ἅμ᾽ ἔπωμαι Ἀχαιῶν ὅς τις ἄριστος
μνᾶται ἐνὶ μεγάροισι, πορὼν ἀπερείσια ἕδνα (*Og.* 19.520–529)

седећ’ на гранчици каквој у густоме лишћу дрвета,
много превија и глас многозвучни из грла вије,
жалећи својега сина и Зетова, Итила милог,
што је некада мачем у безумљу[4] посекла своме,
тако се и мени срце час амо час тамо колеба.
Да ли да останем овде са сином, и све да нам чувам,
велике, високе дворе и слушкиње, и све имање,
поштујућ’ одар мужевљи и бојећ’ се народног гласа,
или бих пошла за оног Ахејца најбољи што је,
штоно ме проси и најбоље поклоне даје.[5]

Реч је о митолошкој верзији по којој је Аедона, супруга тебанског краља Зета, завидећи својој јетрви Ниоби која је Амфиону родила дванаесторо (или по другој верзији четрнаесторо) деце, одлучила да убије њиховог најстаријег сина, који се дружио и играо са Итилом и понекад са њим спавао у истом кревету. Под окриљем ноћи, забуном је, међутим, убила свог и Зетовог јединца. Стравичан бол и тужење мајке изазвали су сажаљење богова, који су Аедону претворили у славуја, омогућивши јој да својом тужном песмом сваког пролећа оплакује сина.[6] Мада је у каснијем предању забележена још једна верзија, по којој је Аедона била супруга уметника Политехна са којим је имала сина Итила,[7] верзија која је, имајући у виду ток догађаја, веома блиска познатијем миту о ћеркама атинског краља Пандиона, Прокни и Филомели, те Прокнином супругу Терају,[8] и мада неки интерпретатори и ову верзију узимају као референтну,

---

[4] Превод и тумачење речи *aphradia* (ἀφραδία) варира од аутора до аутора и обухвата схватања да је убиство почињено *грешком* или пак *несвесно*, затим у *лудилу*, то јест у *бесмисленој* или *безумној лудости*, до тога да су узрок биле *неразборитост* и *непромишљеност*, или пак Аедонино *ментално слепило*, односно *неразмишљање* и *немогућност да довољно пажљиво планира*, те да је посреди пропуст у планирању и пажњи, а не неки ментални поремећај. У Вишићевом преводу: „из неразбора”.

[5] Превео Милош Н. Ђурић. Наведено према: Хомер, *Одисеја*, Просвета, Београд, 1990. Сва даља навођења превода стихова биће дата по овом издању.

[6] Осим *Одисеје* 19.518–244, вид. и Paus. 9.5.9.

[7] *Ant. Lib.* 11.

[8] Apd. *Bibl.* 3.14.8; Ov. *Met.* 6.426 и даље; Paus. 10.4.8; Hyg. *Fab.* 45; Serv. *Ecl.* 6.78.

ми ћемо се, следећи више него јасне назнаке у *Оgуceju* – да је реч о Пандаревој ћерки и Зетовој супрузи – искључиво ослањати на тебанску варијанту овог мита. Његова друга верзија – по којој је Политехн силовао Аедонину сестру Хелидону, после чега су му се сестре осветиле тако што су убиле Итила и припремиле му га као оброк – свакако је сложенија, будући да су у њој на делу свесна, убилачка агресивност мајке према сину и несумњива мржња и осветољубивост према некада вољеном супругу. Да би спречио још већу несрећу, Зевс је целу породицу преобразио у птице: Аедону, конкретно, у славуја, а Хелидону у ластавицу.[9]

За полазну тачку своје идентификације са Аедоном, Пенелопа, видели смо, узима заједничко тужење и склоност плакању, односно тужном певању, посебно ноћу, поредећи славујеву колебљиву и променљиву песму са сопственом амбивалентношћу и неодлучношћу шта да чини. Јер, како у наставку прецизира:

> παῖς δ᾽ ἐμὸς ἦος ἔην ἔτι νήπιος ἠδὲ χαλίφρων,
> γήμασθ᾽ οὔ μ᾽ εἴα πόσιος κατὰ δῶμα λιποῦσαν·
> νῦν δ᾽ ὅτε δὴ μέγας ἐστὶ καὶ ἥβης μέτρον ἱκάνει,
> καὶ δή μ᾽ ἀρᾶται πάλιν ἐλθέμεν ἐκ μεγάροιο,
> κτήσιος ἀσχαλόων, τήν οἱ κατέδουσιν Ἀχαιοί. (*Og.* 19.530–534)
>
> Докле ми синак још је луд и лакомислен беше,[10]
> није ми дао мужевљу да оставим кућу и да се
> поново удам, а сада у снази кад је и велик
> моли ме сам и жели из ових да изађем двора
> гневан што му имање Ахејци његово троше.

Ослањајући се на наведене нити, Емили Кац Анхалт као тачку додира истиче „треперење славујеве мелодије и Пенелопине колебљиве мисаоне процесе", чиме Хомерова јунакиња изражава „тежак ментални сукоб" и „акутну агонију сопствене невоље".[11] Јер, како ауторка даље објашњава, ако Пенелопа остане верна Одисеју, продужиће напету ситуацију у палати и тиме, можебити, угрозити Телемахов живот (тим пре што су просци већ планирали да га убију), тачније невољно може изазвати синовљеву смрт. Ако пак буде верна Телемаху и његовим очекивањима, те изабере новог мужа, то ће значити да је као реалност прихватила да је Одисеј мртав и помирила се с тим. „Док се [та] два извора њене туге представљају као будуће

---

[9] Срејовић, Д., Церамановић-Кузмановић, А., *Речник грчке и римске митологије*, Београд, 1987, 9–10.

[10] У Вишићевом преводу: „Докле ми нејак бијаше син, уз то слабога ума".

[11] Katz Anhalt, E., "A Matter of Perspective: Penelope and the Nightingale in *Odyssey* 19.512–534", *The Classical Journal* 97, 2 (Dec., 2001 – Jan., 2002) *The Classical Journal* 97, 2 (Dec., 2001 – Jan., 2002), 146, 148, 151.

алтернативе [...] она доживљава оба бола одмах и истовремено". На тај начин „славујева туга због убиства сопственог сина паралелна је Пенелопиној тузи због истовременог суочавања са две страшне алтернативе, од којих свака подразумева наношење бола самој себи".[12]

Олга Левањук пак мит о Аедони посматра као још један „фино подешен инструмент" Пенелопиног самопрезентовања Одисеју, постулирајући да га Пенелопа препознаје већ током деветнаестог певања.[13] Налик Аедони, и Хомерова јунакиња кује заверу и преузима ризике, при чему би, супротно њеним намерама, због само једног погрешног корака могла остати без сина и прекинути Одисејев род. Притом је, како Левањукова истиче, избор мита кључан не само зато што се њиме указује на истинску Пенелопину бојазан да ће ненамерно изазвати смрт свог сина, већ и зато што путем њега подсећа Одисеја да је њен најважнији циљ био да сачува Телемаха. „Поређење са Тебанком Аедоном снажно ставља Пенелопу на страну њеног сина и мужа." „Ризикујући да понови Аедонину грешку, она је издржала, чак и у својој тузи и анксиозности", а да притом „још увек није напустила сваку наду у Одисејев повратак".[14]

Како је Пенелопина самоидентификација са мајком која је усмртила сопствено дете превише драстична, неки интерпретатори наведене додирне тачке сматрају недовољним, односно површним, те покушавају да открију дубље разлоге за такво поређење. Тако Патриша Марквардт инсистира на сукобу Пенелопиних и Телемахових тежњи, претензија и имовинских интереса, што поткрепљује не само горе наведеним Пенелопиним речима већ и примерима синовљевог неповерења према мајци и отвореним критикама које јој упућује, откривајући „понор неспоразума између њих". Поводом поређења са Аедоном, Марквартова констатује да је „Пенелопинин син, *на неки начин*, такође *мр̄тав за њу*", да би свој суд донекле ублажила запажањем да је Пенелопина „неспособност да реши проблем са просцима безмало проузроковала смрт њеног сина, а да она тога није ни свесна".[15]

Аутори који у обзир узимају и другу, драстичнију верзију мита, као и њену паралелу у причи о Прокни, Филомели и Терају, или се

---

[12] Исто, 151, 157.

[13] Овај прилично усамљен и за нас неприхватљив став који је, поред осталог, директно опречан садржају двадесет и трећег певања *Одисеје*, Олга Левањук дели са Филипом Харшом (P. W. Harsh, "Penelope and Odysseus in *Odyssey* XIX", *American Journal of Philology* 71, 1950, 1–21). Други интерпретатори, попут Ен Ејмори, Нормана Остина или Џозефа Русоа, говоре о Пенелопином *несвесном* препознавању Одисеја или о наглашеној интуицији Хомерове јунакиње, али не и о свесном, а скривеном (ранијем) препознавању.

[14] Levaniouk, O., "Penelope and The Pandareids", *Phoenix* 62, 1/2, Spring–Summer 2008, 19.

[15] Marquardt, P., "Penelope *Πολύτροπος*", *American Journal of Philology* 106, 1985, 39, 40. Сва истицања, уколико није другачије назначено, О. Ж.

чак ослањају само на ту верзију, изводе још драстичније закључке. Тако В. Макдоналд иза Пенелопиног страха да би могла изазвати Телемахову смрт, формулисаног кроз мит о славују, види ону „најмрачнију од свих", „недопустиву, али снажну жељу: убити сина, побећи од мужа и бити слободна, сама, певајући прелепу песму туге (славуј) и, сада, подједнако лепу песму издаје и освете (ласта вица)".[16] Фредерик Ал и Хана Ројсман пак констатују да „ако Одисеј зна било шта о митовима на које се алудира [...] може закључити да Пенелопино помињање Прокне и Итила наговештава да Пенелопа представља потенцијалну претњу за њиховог сина", тим пре што је Телемах прва особа коју она помиње после своје алузије на Прокну (односно Аедону). Они одлазе чак толико далеко те постулирају да у наредном певању (*Og.* 20.136–137) „можда није само одсуство глади, већ и опрез оно што наводи Одисеја да одбије оброк који му она нуди".[17]

Па ипак, већина интерпретатора – с јасним и добрим разлозима – одбацују импликације да Пенелопа, било несвесно било свесно или чак посве срачунато жели Телемахову смрт, будући да ништа у епу не говори у прилог тој тези, нити се она може поткрепити ма којим другим сазнањем о Пенелопином карактеру, настојањима и циљевима, док, истовремено, многа места из *Одисеје* тако нешто директно оповргавају. Стога је, чини се, потребно трагати за дубљим нивоима овог Пенелопиног загонетног поређења, до којих се може доћи само ослањањем на текст Хомеровог епа и узимањем у обзир контекста у ком се за њим посеже, уз подразумевано уважавање околности и тренутне животне ситуације у којој се Хомерова јунакиња налази.

А одмах после поређења са Аедоном, Пенелопа као да нагло мења ток мисли, те моли незнанца да јој протумачи сан – онај знаменити, о орлу који је изненада долетео из планина и поклао двадесет гусака које је она брижљиво гајила и хранила у свом дому (*Og.* 19.535–550). Композиционо посматрано, сневни садржај је изнет одмах после мита о Аедони, што ће, штавише, бити случај и приликом наредног помена Пандарејида, оног у двадесетом певању епа. Јер, и молитва Артемиди, у којој се Пенелопа присећа начина смрти Пандарејевих ћерки и прижељкује такву смрт за себе, завршава се изношењем садржаја сна који је управо уснила (*Og.* 20.87–90), пренула се из њега и, њиме покренута, обратила богињи.

Савремена пракса тумачења снова показује да сневач, пре него што исприча сан, неретко спонтано износи одређене садржаје који

---

[16] McDonald, W. E., "On Hearing the Silent Voice: Penelope and the Daughters of Pandareus", *Helios* 24, 1997, 18.

[17] Ahl, F., Roisman, H., *The Odyssey Re-formed*, Cornell University Press, Ithaca, London, 1996, 235.

га заокупљају, а који наизглед немају додирне тачке са сном који ће испричати. Потом се, међутим, испоставља да и ти садржаји, тобоже успут саопштени, могу бити драгоцени за сагледавање и тумачење конкретног сна. Јер, како Сигмунд Фројд констатује, „врло [је] могуће, чак и врло вероватно, да сневач ипак зна шта његов сан значи, *само он не зна да то зна и зашто мисли да не зна*".[18]

Док је Фројд за тумачење снова користио методу слободних асоцијација, које је у процесу рада на сну добијао од сневача, Карл Густав Јунг је открио да ова метода у неким случајевима не даје резултате, тачније да заказује када је реч о сновима или елементима сна који не потичу из индивидуалног већ из колективног несвесног. За такве, *архетипске* снове или елементе сна Јунг је установио методу *објективне амплификације*, која се састоји од обогаћивања и проширивања садржаја сна сликама, представама, ситуацијама и симболима из митова, епова, бајки, легенди, религије и осталих подручја људске културе, по начелу да се слично допуњује сличним. Тиме се разумевање сна продубљује значењима која су део колективног несвесног, те, дакле, потичу из истог извора као и архетипски снови, односно архетипски елементи сна.

У првом тексту у којем је пре тридесетак година разматрано питање Пандарејида, „О слушању тихог гласа: Пенелопа и Пандарејеве кћери" („On Hearing the Silent Voice: Penelope and the Daughters of Pandareus"), Макдоналд примећује да је то „*једини митски пример* или *paradeigma* коју Пенелопа евоцира у Одисеји", те да, за разлику од Клитемнестре или Хелене, Аедона и Пандарејеве кћери нису Пенелопине савременице нити део тројанске саге, „већ 'митске' фигуре из ранијих времена".[19] Мада ће се наше тумачење и закључци битно разликовати од оних до којих Макдоналд долази – као што се, уосталом, разликују и од мишљења других, истина не тако бројних аутора који су се бавили овом темом – полазне претпоставке и начин на који је у овом пионирском тексту, поред осталог и методолошки, постављен проблем драгоцено су полазиште за даља истраживања. У њему се, рецимо, с правом истиче да ове „приче имају више од узгредне сврхе; оне имају очигледан, иако енигматичан значај, барем за свог наратора". „Узете заједно оне дочаравају и свесни и подсвесни живот Пенелопе, а такође за публику стварају суптилну наративну противтежу замаху главне приче", док их сама „Пенелопа и публика спева и разумеју и не разумеју".[20]

---

[18] Наведено према: Nastović, I., *Psihologija snova i njihovo tumačenje*, Prometej, Novi Sad, 2012, 447. Истакао И. Н.

[19] McDonald, W. E., *нав. дело*, 3, 5.

[20] Исто, 4.

Митолошки материјал о Пандарејевим ћеркама на који се Пенелопа у два маха позива – а за којим посеже искључиво када на уму има своје сневне садржаје – може се, из јунговске перспективе, посматрати као *објективна амплификација*, тачније као допуна и својеврсно проширење њених снова, са којима су ове митологеме уско повезане. Притом амплификациони материјал – који композиционо претходи сну али, како ћемо показати, и смисаоно доприноси његовом бољем разумевању и тумачењу – *потиче од саме сневачице*, што је значајна методолошка олакшица. Реч је о драгоценом, не тако честом случају да сневач нуди и материјал који ће одгонетнути архетипско значење сна, односно његову митолошку позадину, пружајући јасан путоказ за његово тумачење, чега, наравно, ни сам није свестан, јер му се дати садржаји намећу и долазе *из несвесног*.

Уочивши везу између Пенелопиних митологема и снова, и други интерпретатори, посебно у склопу целине о Аедони, углавном у обзир узимају и Пенелопин сан који следи одмах после изношења митолошког поређења, али им недостаје метода, односно алатка за њихово повезивање, због чега не успевају да адекватно ускладе сневни и митолошки садржај. Нама се пак чини да је посматрање митологема које Пенелопа евоцира као објективне амплификације за њене снове и третирање ових садржаја као несвесних, што они несумњиво јесу, може бити одговарајући кључ за њихово разумевање и узајамно осветљавање.

Јунг, наиме, сан схвата као „спонтано самоприказивање актуелног стања несвесног у симбличном изражајном облику”,[21] што се у овом случају може проширити и на објективну ампликифацију, односно на митолошке садржаје на које се Пенелопа позива, а који свој извор имају у *колективном несвесном*. Тиме ступамо на терен на којем се, како су приметили и други интерпретатори, преплићу свест и несвесно, односно на којем се Пенелопино несвесно појачано констелира и дејствује.

Норман Остин сматра да преплитање и наизменично смењивање Пенелопине свести и подсвести, односно борба њене, како их назива, „рационалне”, „цензуришуће” стране, односно ума, и оне „интуитивне”, „откривалачке”, „епифанијске”, почиње од тренутка када Одисеј као прерушени просјак ступи у свој дом на Итаки. Или, како Остин прецизира, почиње у часу када се Пенелопа на Атинин подстицај, у присуству Одисеја и Телемаха, појављује пред просцима, заводи их и од њих измамљује драгоцене дарове (*Og.* 18.158–303).[22]

---

[21] Jung, K.G., „Opšta gledišta psihologije snova”, *Dinamika nesvesnog*, Odabrana dela 1, Matica srpska, Novi Sad, 1977, 365.

[22] Austin, N., *Archery at the Dark of the Moon: Poetic Problems in Homer's Odyssey*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 210.

Остин верује да је у делу разговора посвећеном Аедони и сну о орлу и гускама „интимни садржај Пенелопиних мисли" већ такав да „намеће стил који је сада потпуно симболичан". Док је претходно Одисеј говорио о себи „кроз вео, издајући се за некога ко може да тврди да познаје њеног мужа", „сада Пенелопа говори кроз вео", јер је то једини начин да странцу „открије дубоке закутке својих мисли" и, „са запањујућом искреношћу, свој унутрашњи немир". Своју искреност Пенелопа обликује у митску симболику, прелазећи „из дискурзивне логике у алузивне модусе, изражавајући се кроз непрозирни стил мита, сна, магијских обреда и дисјунктивних прелаза", а да притом ниједног тренутка не падне у ирационалност. Јер, у овом епу су, како Остин истиче, ирационални они који не успевају да схвате значење симболичког језика, што су у датом случају просци, који ће то платити својим животима. „У *Одисеји* је дословни ум, у најбољем случају, пола ума. Насупрот томе, иако је Пенелопин начин непрозиран, правац који она прати је логичан и кохерентан".[23]

Тако и Пенелопина наизглед немотивисана и збуњујућа самоидентификација са Аедоном има своју логику, која се, међутим, не ослања на начин функционисања свести већ на *језик несвесног*. Своје поређење она, уосталом, и призива због сневног садржаја који има на уму и који ће одмах затим предочити свом саговорнику. Као што је славуј заправо Аедона коју су богови преобразили у птицу и гуске из Пенелопиног сна су замена за *сневачицу*, а не за просце како се тврди у другом делу сна и како су то интерпретатори дуго времена сматрали неупитним. Луиза Прат је, међутим, указала на то да је изједначавање гусака и просаца погрешно, те да двадесет гусака означава *период од двадесет година* колико је Одисеј одсутан са Итаке, а Пенелопа га чека и живи без њега.[24]

Прецизније речено, Пенелопа је у сну посредована симболиком гуске, тачније значењима овог симбола у антици, којим се указује на двадесет година њене супружничке верности, али и опреза, будности и бдилаштва жене-домаћице и кућанице, оне која превасходно брине о дому, имању и породици и њихов је разумни чувар. То су, наиме, кључне Пенелопине особине, одраз њене природе и улога коју на себе преузима током Одисејевог одсуства. Истовремено, орао из сна симболизује Одисеја, са чиме се, уосталом, слажу сви интерпретатори, мада им измиче да орао *за Пенелопу* није толико краљевска птица, конкретно птица владара и краља Итаке, колико је *у датом контексту птица грабљивица*, присутна у свом *опасном,*

---

[23] Исто, 228, 230–231.

[24] Pratt, L., „*Odyssey* 19.535–50: On the Interpretation of Dreams and Signs in Homer", *Classical Philology*, 89, 2, Apr., 1994, 150.

разорном виду: разорном по њен дотадашњи живот и начин функционисања.[25]

Општи основ успостављања аналогије са Аедоном – *на нивоу свести* – лежи у Пенелопином, испоставља се, оправданом страху за Телемахов живот, те у бојазни да ће евентуалним доношењем одлуке да се поново уда, невољно и нехотице уништити своју породицу и дом, дакле оно до чега јој је, баш као и Аедони, понајвише било стало. Притом је, као што смо видели, на поновну удају не подстичу више само родитељи већ то сада чини и син, што повећава њену бојазан да ће изгубити све што је створила и о чему се две деценије брижно старала.

На дубљем, *несвесном нивоу*, успостављена паралела открива *шта Одисеј и његов повратак чине и доносе Пенелопи*: орао убија просце, *не знајући* да тим чином убија и Пенелопине гуске, односно *највреднији део ње саме*, онај са којим се она током двадесет година мужевљевог одсуства идентификовала и захваљујући којем је издржала све невоље и изазове. Око тог архетипског језгра, симболизованог гускама, она је изградила своје целокупно како свакодневно тако и психолошко функционисање, из ког је црпела снагу и захваљујући чему је истрајала и опстала.

Ни Аедона која убија подстакнута *завишћу*, после чега ће бити преображена у славуја, ни Одисеј из сна који у виду орла убија из *освете*, а потом се враћа у своје људско обличје, *нису свесни*, *не знају шта у истину чине*. Обоје, било директно било посредно, убијају нешто што је и *њима самима драгоцено* и више него *блиско*. Обневидела од зависти, Аедона убија свог сина Итила, док Одисеј, мислећи искључиво на освету просцима, убија оно што и сâм највише вреднује и на шта је изузетно поносан код своје жене, а до чега је и њој понајвише стало: њено бдилаштво, будност, чуварност, кућепазитељске аспекте и период оданог чекања мужа.

Како је овде реч о сневном садржају, на уму треба имати да је, методолошки посматрано, читава творевина сна, како истиче Јунг, *субјективна*, па је сан театар у ком је „*сневач* сцена, глумац, суфлер, режисер, аутор, публика и критичар".[26] Јунг, стога, разликује тумачење сна или неког његовог елемента *на нивоу објекта*, то јест дословно, као објективног стања ствари, и *на нивоу субјекта*, то јест метафорично. Мада се темељ симбола увек налази у објективној реалности, они превасходно постоје на нивоу субјекта, па их, како

---

[25] Тумачење овог сна и његових симбола дато је према: Жижовић, О., „Пенелопин сан из деветнаестог певања *Одисеје*", излагање на међународној конференцији *Језици и културе у времену и простору 12*, Филозофски факултет, Нови Сад, 2025.

[26] Jung, K. G., *нав. дело*, 369.

истиче Иван Настовић, морамо тумачити метафорично, јер у супротном више нису симболи.[27] Орао у сну је несумњиво симбол који, конкретно, упућује на одређене Одисејеве особине. Али, како је реч о *Пенелопином* сну, орао/Одисеј мора бити посматран *и на нивоу субјекта*: као *Пенелопин аспект*, као слика њеног *супруга* и неких његових особина *унутар ње саме*.

Тако долазимо до дубинскопсихолошких корена паралеле између Аедоне и Пенелопе, жена које су наглашено посвећене и одане својим секундарним породицама и дому, а које *несвесно* убијају нешто што је и њима и њиховим мужевима изузетно блиско и драгоцено. Један део Пенелопе окреће се, дакле, против другог, такође драгоценог и важног дела ње саме. Али, будући да је посреди сневни садржај, Пенелопино убиство је *метафорично* или, прецизније, *психолошко* и тиче се одређених *аспеката* Пенелопиног живота и окончања њеног дотадашњег начина функционисања. То, свакако, узрокују и спољашња збивања – Одисејев повратак на Итаку – што су околности које у њен живот „падају", тачније „долећу" с неба, али је реч и о унутрашњем процесу који се одвија, односно мора се десити унутар ње саме.

Пенелопа се томе радује, али, имајући у виду да је чекање постало њен начин живота, истовремено и жали због окончања периода са којим се сродила, тим пре што је то био и остао главни *извор њене славе*. И не само њене, већ и Одисејеве, којој је она умногоме допринела, посебно када се у виду има у епу наглашено контрастирање Одисејеве и Агамемнонове судбине и погубне улоге коју је у животу вође Грка под Тројом имала његова супруга Клитемнестра, због чијих поступака му је, у крајњем исходу, ускраћена, тачније поништена слава која му као војсковођи и победнику у рату несумњиво припада.

И у наредном, двадесетом певању Пенелопа се присећа Пандарејевих ћерки, овога пута у свом молитвеном обраћању Артемиди:

> Ἄρτεμι, πότνα θεά, θύγατερ Διός, αἴθε μοι ἤδη
> ἰὸν ἐνὶ στήθεσσι βαλοῦσ᾽ ἐκ θυμὸν ἕλοιο
> αὐτίκα νῦν, ἢ ἔπειτά μ᾽ ἀναρπάξασα θύελλα
> οἴχοιτο προφέρουσα κατ᾽ ἠερόεντα κέλευθα,
> ἐν προχοῇς δὲ βάλοι ἀψορρόου Ὠκεανοῖο.
> ὡς δ᾽ ὅτε Πανδαρέου κούρας ἀνέλοντο θύελλαι· [...] (*Od.* 20.61–66)

> Госпођо богињо, чуј ме, Артемидо, Дивова ћерко!
> О да ме одмах сада у срце погодиш стрелом
> и да живот ми узмеш, ил᾽ олуја мене да зграби

[27] Nastović, I., *нав. дело*, 108.

па ме однесе одавде на оне путове мрачне
и да ме баци у ушће Океана натраг што тече!
Као што некад олује Пандарију зграбише ћерке [...]

Реч је о Аедониним сестрама, које су, како сазнајемо од Пенелопе, као девојчице изгубиле родитеље које „погубише бози", те у кући „осташе саме к'о сироте" (τῆσι τοκῆας μὲν φθῖσαν θεοί, αἱ δ' ἐλίποντο ὀρφαναὶ ἐν μεγάροισι, *Og.* 20.67–68). О њима су се старале богиње: Афродита их је хранила сиром, медом и вином, Хера им је дала лепоту и памет, Артемида витак стас, док их је Атина научила да раде славне послове (занате). А када су се задевојчиле, док се Афродита на Олимпу старала да им обезбеди срећну удају, одвукоше их Харпије и „даше Еринијама страховитим нека их служе" (καί ῥ' ἔδοσαν στυγερῇσιν ἐρινύσιν ἀμφιπολεύειν·) (*Og.* 20.67–78). Исту судбину Пенелопа сада прижељкује за себе:

ὣς ἔμ' ἀϊστώσειαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες,
ἠέ μ' ἐϋπλόκαμος βάλοι Ἄρτεμις, ὄφρ' Ὀδυσῆα
ὀσσομένη καὶ γαῖαν ὕπο στυγερὴν ἀφικοίμην,
μηδέ τι χείρονος ἀνδρὸς ἐϋφραίνοιμι νόημα. (*Og.* 20.79–82)

тако нека и мене владари олимпски затру
или Артемида нек ме лепокоса погоди стрелом
па ћу Одисеја видет' и доћи под страхотну земљу,
пре него станем срце веселити горем јунаку.

На крају сазнајемо и шта је узроковало такву молитву. Уместо да јој спавање и сан макар током ноћи донесу предах и спокој, *демон* јој, како каже, шаље чак и *варљиве снове*. Јер,

τῇδε γὰρ αὖ μοι νυκτὶ παρέδραθεν εἴκελος αὐτῷ,
τοῖος ἐὼν οἷος ἦεν ἅμα στρατῷ· αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ
χαῖρ', ἐπεὶ οὐκ ἐφάμην ὄναρ ἔμμεναι, ἀλλ' ὕπαρ ἤδη. (*Og.* 20.88–90)

ноћас је опет лег'о крај мене да спава Одисеј
какав бејаше онда кад оде на војну, и моје
срце се радовало, јер не мишљах да сан је, но јава![28]

За разумевање овог сна важна је, међутим, једна финеса која измиче у Ђурићевом преводу, а која има свој смисаони и интерпретативни значај. Пенелопа, наиме, експлицитно не помиње Одисеја већ *некоīа* ко је легао крај ње, а ко је био *налик њему* какав је био

[28] У преводу Марка Вишића, овај сан гласи: „[...] Ноћи // збиља је ове уз мене поново леж'о наличан будући // њему бијаше какав са војском када је крет'о; срце ми //пак радосно, вјеровах јербо да то не бјеше сан, нег' стварност".

када је кренуо пут Троје (при чему се „налик њему" несумњиво односи на Одисеја).

Како разумети Пенелопино призивање још једне митологеме о Пандарејидама, девојкама које се никада нису удале, јер их је, када су стасале за брак, ограбила смрт? И због чега је један наизглед позитиван сан, којем се сневачица у срцу радовала, по буђењу довео до тога да пожели сопствену смрт?

Осврнимо се најпре на митологему о Пандарејидама, која је, баш као и она о Аедони, саопштена пре сневног садржаја, те му, дакле, композиционо претходи. Страдање девојака готово сви интерпретатори повезују са поступком њиховог оца Пандареја, који је украо или, по другим верзијама, заједно са Танталом био умешан у крађу Зевсовог златног пса, чувара светилишта на Криту, то јест места где је Зевс рођен. Због те крађе Пандареја је, како мит наводи, заједно са супругом, стигла смртна казна.[29] То је, чини се, и Хомеру било познато, будући да помиње да су девојчице изгубиле родитеље које „погубише бози". Сара Џонстон, међутим, сматра да помињање убиства родитеља не значи нужно да је Хомер знао и за крађу златног пса, напомињући – рекли бисмо с правом – да „то није адекватно објашњење за судбину девојака". Па ипак, она закључује да „доступни извори не пружају разлог за смрт девојчица", те да се „овај део питања мора оставити по страни".[30]

Имајући у виду да је митологема о Пандарејидама до нас доспела искључиво захваљујући *Одисеји*, у којој се, опет, надовезује на причу о Аедони, њиховој рођеној сестри, коју, по нашем уверењу, допуњује, сматрамо да је *у овом контексту* треба и тумачити, односно унутар Хомеровог епа трагати за могућим разлозима страдања девојака. Тим пре што су обе митологеме, као што смо видели, повезане са Пенелопиним сновима, од којих је други сан директно подстакнут разговором који је о првом водила са незнанцем уочи одласка на спавање.

Да митологема о Пандарејидама проистиче и надовезује се на ону о Аедони понајвише указује предочавање судбине ограбљених девојака, које су, како сазнајемо, дате у службу Еринијама. Еринije су древне, преолимпијске, страшне и срдите богиње, које кажњавају прекршаје прастарих, неписаних закона, а једно од главних поља њиховог деловања јесте освета због проливене рођачке крви.[31] Реч је о богињама које су превасходно у служби Правде, што потврђује Хераклитова констатација да ни „Бог сунца [Хелије] никад неће

[29] Срејовић, Д., Цермановић-Кузмановић, А., *нав. дело*, 318; Gantz, T., *нав. дело*, 535.
[30] Johnston, S., "Penelope and the Erinyes: *Odyssey* 20: 61–82", *Helios* 21, 2, 1994, 138.
[31] Срејовић, Д., Цермановић-Кузмановић, А., *нав. дело*, 142.

прекорачити своје мере: иначе би га Еринije, помоћнице богиње Правде, већ шчепале!"[32] У питању су, пре и изнад свега, духови гнева, срџбе, љутње и освете. Томе у прилог говоре и њихова имена, па се тако једна од Еринија зове Алекто (Ἀληκτώ): она која је неумољива, 'без краја' (непрестана и бесконачна); друга је Тисифона (Τισιφόνη), у чијем имену је *tisis* (τίσις) – освета, и *phonos* (φόνος) – убиство, која се свети за почињена убиства у оквиру породице; трећа је Мегаира (Μέγαιρα), 'она која завиди' (од грч. μεγαίρω – завидети).

Аедона је, видели смо, намеравала да из зависти убије Ниобиног и Амфионовог сина, али је грешком убила сопственог. И њена намера и оно што је у крајњем исходу несвесно учинила тешко су огрешење о природни закон, ред и правду, што Еринije као чуварке ових вредности и принципа неизоставно кажњавају. Као древне богиње земље оне то углавном чине ускраћивањем порода, то јест потомства, будући да су задужене за „рашћење плода у мајчиној утроби", али „кад се расрде, пропада све, плод тла, плод људи и животиња".[33] Да је ова њихова функција била позната и Хомеру потврђује пример Ахилејевог учитеља Феника из *Илијаде*, којег стиже очева клетва, што јесте делокруг Еринија, али је и садржај клетве из њиховог домена: да Фениковом оцу никада у крило не седне Феников син, то јест да Феник остане без потомака (*Ил.* 9.448–457).

Мада не покушава да понуди одговор на питање о разлозима страдања Пандарејида, Сара Џонстон настоји да објасни зашто су се девојке после смрти придружиле Еринијама, наводећи као важну ставку Хомерово инсистирање на њиховој девствености. Пандарејиде су, како наглашава, „репродуктивни демони": „душе жена које су умрле као девице, током порођаја или су умрле убрзо после смрти сопствене деце". „Оне не успевају да доврше репродуктивни циклус и, поставши због те непотпуности демони после смрти, настоје да и другим женама донесу судбину коју су саме претрпеле." Реч је о демонима који су „мотивисани осећањима са којима се сваки мушкарац или жена могу поистоветити, попут зависти због туђег успеха".[34]

У Аедонином случају завист је, видели смо, била изазвана Ниобином плодношћу и срећним уживањем у многобројној деци коју је родила. Зато су, по нашем поимању, Пандарејиде код Хомера превасходно Аедонине сестре. Имајући у виду врсту казне која их сустиже – а која је повезана са Аедонином природом сродном „репродук-

---

[32] Наведено према: Marković, M., *Filozofija Heraklita Mračnog*, Nolit, Beograd, 1983, 126.

[33] Bahofen, J. J., *Matrijarhat*, prevela Olga Kostrešević, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1990, 128.

[34] Johnston, S., *нав. дело*, 1994, 140, 151.

тивним демонима" и њиховој зависти – очекивано је и спречавање удаје девојака, будући да је удаја први корак ка зачећу и добијању потомства.

Намеравајући да убије заовиног и деверовог сина, Аедона је грешком усмртила сопствено дете, чија крв, из перспективе Еринија, мора бити освећена. Аедони су, очито, били важни *сопствена* породица и син, док је на томе завидела другима, не поштујући породицу и децу *по себи*. Лични интерес она је ставила у први план и то науштрб других. Освета је дошла кроз смрт осталих Пандарејида, које су Аедониног рода и крви, а које, упркос пажњи и бризи олимпских богиња, нису дочекале удају, а самим тим ни сопствено потомство.

Налик Аедони, и Пенелопа, видели смо, мора убити део себе: гуске које је претходно, с наклоношћу и бригом, две деценије гајила и хранила у свом дому. Потом у подземни свет мора послати и *своје Пандарејиде*: свој „девичански" аспект, своју „неудатост", тачније године проживљене без мужа. *За што се она чак моли боїњи*, јер Одисеј је, као што знамо, већ стигао, тачније са њим је, као преруšеним просјаком, управо разговарала до касно у ноћ.

На нивоу свести Пенелопа не жели да се уда ни за једног просца. У својој молитви она је недвосмислена: пре би се придружила мртвом Одисеју него да се уда за горег јунака. Уместо брака она радије бира смрт,[35] те прижељкује судбину Пандарејевих кћери које нису дочекале удају. Штавише, њена идентификација са Пандарејидама

---

[35] Макдоналд верује да Пенелопа не жели уништење већ трансформацију. „Она жели да је олујни ветар однесе до границе Океана, где се може поново сјединити са својим готово извесно мртвим мужем. Поновни сусрет, чак и као сенке или жртве Еринија, бољи је од садашње патње или инфериорног партнера. Као и у првој причи о Аедони, ово је жеља за метаморфозом – жеља да се истовремено буде и не буде Пенелопа" (McDonald, W. E., *нав. дело*, 13).

Фелсон-Рубинова то пак види као врсту заплета „избегавање брака", што је, како верује, једна од више улога коју Хомер додељује Пенелопи. Реч је о типу заплета „презир и Невеста смрти": девојка презире недостојне удвараче и даје предност девичанској смрти над било каквим браком. У Пенелопином случају се, међутим, уместо зликовца-отмичара замишља доброчинитељ-спасилац (богови или Артемида) који одговара на њену молбу. Тај спасилац ће је „поново, у смрти, ујединити са њеним мужем", чиме ће постати нека врста невесте: „Невеста смрти". Посреди су избављење и смрт, али уз изненадни преокрет: „умреће само да би се поново сјединила са Одисејем у Подземном свету" (Felson-Rubin, N., "Penelope's Perspective: Character from Plot",*Reading the* Odyssey*: selected interpretive essays*, ed. Seth L. Schein, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1996, 63, 75).

Насупрот томе, Лесер тврди да Пенелопа „не замишља поновно сједињење са Одисејем после смрти", те да нема доказа да „смрт сматра врстом брака, чак ни поновног брака са Одисејем". У својој молитви Пенелопа „жели смрт уместо брака и одбацује идентитет невесте", при чему је „смрт начин да *остане своја*", доследна себи и ономе што јесте, тим пре што је за њу, како Лесер истиче, „Одисеј заувек изгубљен" (Lesser, R., "The Pandareids and Pandora: Defining Penelope's Subjectivity in the *Odyssey*", *Helios* 44, 2, 2017, fn 40, 128–129).

може бити алузија и на сопствену „неуспешну удају", имајући у виду да је њен краткотрајни брачни живот брзо окончан мужевљевим одласком у рат, после чега је двадесет година живела и гајила дете *сама*.

На несвесном нивоу, међутим, Пенелопа се спрема и све више је спремна да се лиши свог белог удовиштва. Из амплификације о Аедониним сестрама може се, наиме, закључити да – сада *и несвесно* – почиње да *прихвата Одисејев повратак*. Јер, из дубинскопсихолошке перспективе, она се моли за смрт сопственог, јасно одређеног аспекта: оног „девичанског", „неудатог", који је већ две деценије без мужа, а то је, по свему судећи, макар половина њеног живота. На ту спремност указује Пенелопино поистовећивање са Пандарејидама и прижељкивање њихове судбине, што је опет подстакнуто сном, оним у којем *неко налик на Одисеја* (εἴκελος αὐτῷ, *Od.* 20.88) – „какав бејаше онда *кад оде на војну*" (τοῖος ἐὼν οἷος ἦεν ἅμα στρατῷ, *Od.* 20.89) – лежи крај ње.

Овај сан Џозеф Русо посматра у склопу онога што психијатрија (или, прецизније, психоанализа) означава као „остатке дана", повезане са несвесном жељом која се испуњава у сну. За Русоа, „садржај Пенелопиног сна директно је преузет из слике коју јој је сугерисао прерушени Одисеј непосредно пре него што је заспала", дакле из незнанчевог описа Одисеја којег је, тобоже, пре двадесет година угостио у свом дому на Криту. Како се у сну Одисеј не помиње дословно, већ је реч о „оном који је личио на њега" (εἴκελος αὐτῷ), односно говори се о „његовој слици", („лику", „његовој сличности"), Русо постулира и други, како верује, још суптилнији начин разумевања који упућује на прерушеног Одисеја, односно на „фигуру скитнице за ког се више него јасно каже да подсећа на Одисеја".[36]

И за Рејчел Лесер овај сан је типично испуњење жеље. „Узети заједно, сан и потоња молитва указују на то да је Пенелопинин идентитет нераскидиво везан за њен први брак и да она очајнички жели да тај идентитет сачува. Пенелопина визија интимности са Одисејем од пре двадесет година сугерише да оно за чим она највише чезне јесте да врати време и поврати њихову изгубљену младост, када је пар био заједно, а не раздвојен; па ипак, то је немогуће. [...] У свом обраћању Артемиди, Пенелопа тражи да јој се дозволи да сачува и негује успомену на њихове ране заједничке дане, неометана захтевима просаца".[37]

Осврћући се на чињеницу да је у овом сну призван Одисеј какав је био пре двадесет година када је кретао у рат, Ен Ејмори верује да

[36] Russo, J., *нав. дело*, 13–14.
[37] Lesser, R., *нав. дело*, 110.

је Пенелопина стара, поново пробуђена љубав према мужу „сасвим друга ствар од препознавања њега онаквог какав је сада и прихватања промена које његов повратак неизбежно повлачи за собом". Непрепознавање Одисеја у деветнаестом певању ова ауторка повезује са Пенелопиним оклевањем из двадесет и трећег певања, истичући да је – психолошки веродостојно – Пенелопа „могла да сачува своју љубав према Одисеју само тако што би *слику о њему одржала неизмењеном*, а своја осећања учврстила у уобичајени образац; међутим, оба ова процеса изискују најтежу врсту прилагођавања после завршетка периода чекања".[38]

За нас је, међутим, кључно то што Пенелопа сања *тренутак Одисејевог одласка у рат*, а не, како би се на основу претходно наведених тумачења могло очекивати, време пре Телемаховог рођења или, евентуално, период непосредно по рођењу детета, док се, рецимо, сенка Тројанског рата још није надвила над њену тек формирану проширену породицу. Наизглед нелогично, Пенелопино срце се *том тренутку радује*, што, међутим, и није тако противречно када се у виду има *прави, несвесни смисао* њеног претходног сна, на који се овај надовезује, а чију поруку, судећи по призивању митологеме о Пандаредјидама, Пенелопа сада несвесно почиње да прихвата, а не само да га интуитивно разуме, што је био случај са претходним сном.

Налик сну о гускама и орлу у којем су, посматрано манифестно и дословно, сневне емоције и оне одмах по буђење биле супротне Пенелопином свесном ставу о просцима, и у овом сну она се радује сневном садржају и доживљава га као нешто веома пријатно, да би се по буђењу због тог истог садржаја молитвено обратила богињи да јој пошаље тренутну смрт. Свој сан она очито доживљава као наткомпензацију, или, фројдовски формулисано, као чисто испуњење жеље и нешто што је по природи ствари немогуће и неоствариво, због чега је по буђењу толико и узнемирена.

Налик претходном, и овај сан је враћа у време Одисејевог одласка у рат, што је тренутак када је метафорично почела да гаји гуске у свом дому. Сада, када се Одисеј враћа, када се заправо већ вратио, њено несвесно још једном призива час његовог одласка и почетак њеног белог удовиштва. Тада је *неко непознат*, неко ко личи на Одисеја какав је био када је кренуо у рат, *лежао крај ње*. Тај неко, јунговски формулисано, јесте њен Анимус[39] – мушки део женске психе

---

[38] Amory, A., "The Reunion of Odysseus and Penelope", *Essays on the* Odyssey: *Selected Modern Criticism*, ed. Charles H. Taylor, Jr, Indiana University Press, Bloomington, London, 1963, 107, 120.

[39] *Анимус* је архетипска представа мушкарца у души жене, односно мушки принцип скривен у женином несвесном. Несвесно жене – као непознато, другачије и страно – има мушки предзнак, баш као што несвесно мушкарца има женски предзнак. Већ

– који је у сновима неретко представљен као привлачан *непознати мушкарац*.[40] Са њим је Пенелопа све време мужевљевог одсуства метафорично делила постељу и захваљујући њему одолевала свим притисцима, посебно оним који су уследили када су просци почели да опседају њен и Одисејев дом. Зато што се интимно повезала и здружила са мушким делом своје психе, оним налик Одисеју, Пенелопи неће тешко пасти захтевна улога и неповољна позиција у којој се нашла. Отуда се она у самом сну *радује* том тренутку, јер он не означава само почетак дводеценијске раздвојености супружника већ и час када је крај ње легао њен Анимус, који ју је оснажио за улогу са којом се саживела, а која је *део њене природе*.

Сада је, међутим, с тим готово. Пенелопа се, штавише, моли богињи за смрт тога. Њено „девичанство" и „неудатост" или, прецизније, „неуспешна удаја", сада морају отићи у подземни свет, односно бити послати у несвесно. Отуда *таква* молитва по буђењу, која открива да Пенелопа све снажније слути да је један значајан, можда и најзначајнији период њеног живота окончан, те да је неповратно иза ње, што постепено почиње и да прихвата. Уједно, видимо да су снови релативно брзо испунили једну од својих примарних функција: припремили су сневачицу за значајну животну и психолошку промену која је пред њом и која само што није обелодањена.

Пенелопа се сада мора вратити брачном животу од којег се посве удаљила и одвикла, те га се стога и прибојава, мада му свесно, после дугог и искреног ишчекивања Одисејевог повратка, тежи и радује му се. На ту амбивалентност, осим њених снова, указује и двоструко призивање Пандарејевих кћери, са којима се, видели смо, на овај или на онај начин идентификује.

Пенелопин идентитет у великој мери јесте идентитет жене која се стара о дому и успева да га сачува док је муж годинама одсутан. Та позиција је *архетипски заснована* унутар ње, што значи да је суштински блиска *њеној природи* и одговара *њеном Анимусу*, саобразна му је. Зато дводеценијско чекање на мужевљев повратак за њу није посебан психолошки изазов или некакав подвиг, док би, напротив, поновна удаја за неког од просаца то несумњиво била. Јер, у том случају Пенелопа би морала да се удаљи од сопствене природе и *окрене против себе*, *а не толико против Одисеја или Телмаха* ка-

---

значење овог термина, преузетог из латинског, где означава *дух*, *ум*, *интелект*, *моћ мишљења*, умногоме открива природу и својства Анимуса. Деловање Анимуса проширује женино поље свести, обогаћује је као личност, открива јој скривене истине и доноси мудрост. У свом позитивном виду, он покреће жену; чини је делатном, активном, предузимљивом, па чак и борбеном, храбром; доноси јој разборитост, стваралаштво, духовност, способност спознаје. (Требјешанин, Ж., *Речник Јунгових појмова и симбола*, 2008, 35–38).

[40] Nastović, I., *нав. дело*, 189.

ко се у неким феминистички интонираним интерпретацијама истиче. Отуда је, посебно после окончања Тројанског рата и повратка Грка својим домовима, Пенелопино кључно настојање било *како да се* – упркос свим притисцима – *не уда*, па је сва своја довијања и огромну енергију усмерила ка том циљу. Сада је томе дошао крај. Окончан је један од кључних видова Пенелопине егзистенције и самоидентификације, те је стога Одисејев повратак, како то сама формулише (*Od.* 19.569), *остварење страшног сна* које ће, међутим, *развеселити* њу и њеног сина.

БИБЛИОГРАФИЈА

Извори:

Homer, *Odiseja*, preveo Miloš N. Đurić, Prosveta, Beograd, 1990.

Homer, *Odiseja*, preveo Marko Višić, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 2019.

Homer, *Odyssea*, P. Helmut van Thiel (recogn.), Georg Olms Verlag, Hildesheim, Zürich, New York, 1991.

Литература:

Ahl, Frederick, Roisman, Hanna, *The Odyssey Re-formed*, Cornell University Press, Ithaca, London, 1996.

Amory, Anne, "The Reunion of Odysseus and Penelope", *Essays on the* Odyssey: *Selected Modern Criticism*, ed. Charles H. Taylor, Jr, Indiana University Press, Bloomington, London, 1963, 110–121.

Austin, Norman, *Archery at the Dark of the Moon: Poetic Problems in Homer's Odyssey*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1975.

Bahofen, Johan Jakob, *Matrijarhat*, prevela Olga Kostrešević, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1990.

Felson-Rubin, Nancy, "Penelope's Perspective: Character from Plot", *Reading the* Odyssey*: selected interpretive essays*, ed. Seth L. Schein, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1996, 61–83.

Gantz, Timothy, *Early Greek Myth: a Guide to Literary and Artistic Sources*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, London, 1993.

Johnston, Sarah Iles, "Penelope and the Erinyes: Odyssey 20: 61–82", *Helios* 21, 2, 1994, 137–159.

Jung, Karl Gustav, „Opšta gledišta psihologije snova", *Dinamika nesvesnog*, Odabrana dela 1, Matica srpska, Novi Sad, 1977, 337–384.

Katz Anhalt, Emily, "A Matter of Perspective: Penelope and the Nightingale in *Odyssey* 19.512-534", *The Classical Journal* 97, 2 (Dec., 2001 – Jan., 2002), 145–159.

Lesser, Rachel, "The Pandareids and Pandora: Defining Penelope's Subjectivity in the *Odyssey*", *Helios* 44, 2, 2017, 101–132.
Levaniouk, Olga, "Penelope and The Pandareids", *Phoenix* 62, 1/2, Spring–Summer 2008, 5–38.
Marković, Miroslav, *Filozofija Heraklita Mračnog*, Nolit, Beograd, 1983.
Marquardt, Patricia, "Penelope *Πολύτροπος*", *American Journal of Philology* 106, 1985, 32–48.
McDonald, W. E., "On Hearing the Silent Voice: Penelope and the Daughters of Pandareus", *Helios* 24, 1997, 3–22.
Nastović, Ivan, *Psihologija snova i njihovo tumačenje*, Prometej, Novi Sad, 2012.
Pratt, Louise, "Odyssey 19.535–50: On the Interpretation of Dreams and Signs in Homer", *Classical Philology*, 89, 2, Apr., 1994, 147–152.
Russo, Joseph, "Interview and Aftermath: Dream, Fantasy, and Intuition in Odyssey 19 and 20", *The American Journal of Philology* 103, 1, Spring, 1982, 4–18.
Srejović, Dragoslav, Cermanović-Kuzmanović, Aleksandrida, *Rečnik grčke i rimske mitologije*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1987.
Trebješanin, Žarko, *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, HESPARIAedu, Beograd, 2008.
Žižović, Olivera, „Tumačenje Penelopinog sna iz devetnaestog pevanja *Odiseje*", izlaganje na međunarodnoj konferenciji *Jezici i kulture u vremenu i prostoru 12*, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2025 [u pripremi za štampu].
Žižović, Olivera, *Ahilejeve suze: arhetipsko putovanje kroz Homerovu „Ilijadu"*, Fedon, Beograd, 2018.

Olivera Žižović
Faculty of Philology
University of Belgrade

NIGHTLY LAMENT, PRAYER AND DREAMS: PENELOPE AND MYTH OF AËDON AND HER SISTERS

Summary

The paper examines two mythologems that Penelope refers to in the nineteenth and twentieth books of the Odyssey: her comparison with Aëdon and her wish for the destiny of Aëdon's sisters, the Pandareids.

These contents, as evoked by Penelope, are tightly connected to her dreams: the significant one about the eagle and the geese, and the latter one, which followed immediately after the conversation she had had with a stranger, that is, the disguised Odysseus.

Having reviewed previous interpretations of these rather enigmatic passages, the paper offers a key to connecting and interpreting them. The basis employed is the method of dream interpretation of C. G. Jung, proven to be the most adequate, since it is primarily focused on contents that originate from the collective unconscious. After this, unique in the epic, Penelope's referral to the myth is seen as an *objective*

amplification of her dreams, the depth-psychological meaning of the dreams and the mythologemes that accompany them is revealed, and a possible answer to the question of the causes of the suffering of Aëdon and her sisters is offered.

It is also shown that just as the nightingale is actually Aëdon transformed into a bird by the gods, the geese in Penelope's dream are a substitute for the dreamer, and not for the suitors, as claimed in the second part of the dream, which interpreters have considered unquestionable for a long time. Modern knowledge of dream interpretation reveals that the twenty geese symbolize Penelope's twenty years of vigilance, observance, guardianship, her home-keeping aspects, and the period of her faithful, loyal waiting for her husband.

Both Aëdon and Penelope – women who are emphatically devoted to their secondary families and homes – *unconsciously* kill something that is extremely close and precious to both them and their husbands. One part of Penelope turns against another, equally precious and important part of herself: certain aspects of her own life and functioning up to that point, except that Penelope's murder is metaphorical, that is, psychological, rather than literal.

Having killed the housekeeping and vigilant part of herself, Penelope must also send her *Pandareids* to the underworld: her own "virgin" aspect and her "unmarriedness." While *at the conscious level* she does not want to marry any suitor, she is *unconsciously* preparing, and increasingly willing, to shed her grass widowhood due to Odysseus' return, which is why she prays to the goddess for the death of that aspect.

This is indicated not only by her identification with the Pandareids and her wishing for their fate, but also by another dream, in which *someone unknown*, someone who resembles Odysseus as he was when he *went to war,* lies down next to her. Once again, *the moment of Odysseus' departure,* is invoked and the beginning of Penelope's metaphorical raising of geese and grass widowhood. From then on, she will share her bed with, in Jungian terms, her Animus – the masculine part of the female psyche – and thanks to this she will successfully resist all pressures, especially those that followed when the suitors began to besiege her home. Now that has come to an end, just as one of the key aspects of Penelope's existence and self-identification has ended, which she looks forward to but also fears.

Keywords: *Odyssey*, Penelope, Aëdon, Pandareids, dreams, C. G. Jung, objective amplification.

КРИТИКЕ И ПРИКАЗИ
REVIEWS



UDC 003.3(3)

ЗАБОРАВЉЕНА ПИСМА ДРЕВНОГ МЕДИТЕРАНА

Matilde Civitillo, Silvia Ferrara, Torsten Meissner (eds.), *Cretan Hieroglyphic*, Cambridge University Press, Cambridge 2024, xxiv + 326, ISBN: 978-1-009-49010-8 Cassandra M. Donnelly, *Cypro-Minoan and Its Writers*, Cambridge University Press, Cambridge 2024, iv + 88, ISBN: 978-1-009-38180-2

Најстарија писменост на европском тлу настала је на Криту и бележила језик (или језике) који су данас у потпуности изгубљени. Минојски знаковни систем, линеар А, и породица писама која се развила из њега, изашли су из употребе већ у антици (заправо, са изузетком Кипра, већ у бронзано доба) и нема живе настављаче. Међутим, древни Крит је домовина још једног заборављеног система знакова – тзв. критских хијероглифа, назива који им је дао Артур Еванс по (слабој) аналогији са египатским хијероглифским писмом. Зборник радова под уредништвом Ћивитилове, Фераре и Мајзнера, јасног наслова *Кри̅т̅ски хијеро̅глифи*, тежи да на једном месту скупи и презентује тренутно знање о овом занимљивом систему знакова и контексту у којем је коришћен.

Научни рад на критским хијероглифима био је врло интензиван последњих неколико деценија. Он је знатно олакшан издавањем стандардног зборника, у којем се налази велика већина познатих хијероглифских натписа са Крита. У питању је *Corpus Hieroglyphicarum Inscriptionum Cretae* (*CHIC*),[1] где је објављено око 180 докумената на таблицама (урезаних или утиснутих), 136 печата и 16 осталих (углавном урезани или уписани знаци на употребним предметима); од када је зборник објављен, откривено је тридесетак нових текстова. Сви они су кратки, већином врло кратки: укупан број јединствених знакова једва да прелази две хиљаде, што је врло мало у поређењу са, на пример, фондом линеар Б текстова и припадајућих знакова. Упркос знатном напору врхунских филолога

[1] J.-P. Olivier, L. Godart, *Corpus hieroglyphicarum inscriptionum Cretae*, Paris 1996. Оливије и Годар су десет година раније окончали издавање и првог систематског корпуса линеара А (*Recueil des inscriptions en linéaire A* I–V, Paris 1976–1985, обично се скраћује као *GORILA*). Допуњена и модернизована верзија овог зборника је у припреми.

и мноштву научних радова, и даље нема великог пробоја у разумевању овог писма, што ће бити јасно и читаоцима зборника који је пред нама.

После кратког предговора који је написао Луј Годар, један од издавача *CHIC*-а, долази уводна целина (М. Ћивитило, С. Ферара, Т. Мајзнер, „Најраније писмо Крита", стр. 1–12), где се дефинише проблем и дају основне чињенице о критским хијероглифима. Прво поглавље (С. Ферара, „Збирке знакова критских хијероглифа: јуче, данас и сутра", стр. 13–24) бави се проблемом идентификовања појединачних знакова и историјатом настојања да се они побројe, каталогизују и анализирају. Друга глава (М. Валерио, „Порекло и сучељавање са иконографијом", стр. 25–55) доста је обимна и врло техничка по карактеру: овде се разматрају знања и хипотезе о пореклу овог система знакова. Посебан простор је посвећен проблему тзв. формуле из Арханеса, шест глинених печата нађених у некрополи у Арханесу који садрже знакове који се (углавном) не поклапају са стандардним фондом критских хијероглифа, мада неки подсећају на извесне линеар А знаке. Печати су врло рани (око 2100. – 1900. г. пре н. е.) и отварају могућност да је постојао још ранији систем писања (претеча линеара А?) који је коришћен још у позном III миленијуму пре н. е. Међутим, већина истраживача у овим налазима види рану верзију критских хијероглифа, што је решење које бира и аутор поглавља.

Трећа целина (Г. Флуда, „Критско хијероглифско писмо као систем визуелног кодирања: иконичност и графичка комуникација", стр. 56–75), напротив, изразито је теоријска и разматра визуелни карактер критских знакова и њихов (могући) значај као графичког средства преношења порука. Четврта глава („Поглед издалека: употреба, друштвени обичаји и идеолошке импликације критских хијероглифских текстова", стр. 76–94) покушава да бар донекле одгонетне социјалну позадину и практични значај критског писма, са превасходним нагласком на натписе на печатима и њиховој намени. Питања попут карактера печата из Арханеса и односа између хијероглифа и линеара А овде се поново разматрају, уз донекле другачије закључке.

У петом поглављу (М. Ћивитило, „Облици, материјали и секвенце", стр. 95–118) читамо о типовима докумената и материјала на којима су знаци урезивани или утиснути, као и типичним секвенцама знакова и њиховом могућем значају (стандардне формуле?). У шестом поглављу (Ф. М. Стили, „Писарска пракса, синтакса и морфологија", стр. 119–133) враћамо се на позадину настанка писма, овај пут из перспективе (претпостављених) професионалних писара и практичних проблема коришћења глине као материјала. У другом делу истог поглавља разматрају се извесне хипотезе у погледу синтаксе и морфологије постојећих текстова. Чак и површном читаоцу биће јасно да је овај правац истраживања још увек у врло раној фази.

Веза између хијероглифа и линеарног писма је изнова размотрена у шестој глави, већ по трећи пут у зборнику. Стога је извесно изненађење да је истој теми посвећено и посебно поглавље (Т. Мајзнер, Е. Салгарела, „Веза између критских хијероглифа и других критских писама", стр. 134–164). Овде великим делом прелазимо преко познатог терена (и формула из

Арханеса се поново третира), само уз више детаља него раније. Посебан одељак је посвећен енигматичном „Диску из Феста" и бронзаној секири из пећине Аркалохори, који изгледа садрже хијероглифско писмо сасвим другачије од уобичајеног критског.

Тематски оквир се најзад помера напред у осмој глави: „Истраживања језика иза критских хијероглифа и линеара А" (Б. Дејвис, стр. 165–190). Аутор поглавља користи врло напредан приступ, тзв. силаботактичку анализу. Начин на који се слогови комбинују у речи и број допуштених комбинација специфични су за сваки језик, уз знатна поклапања када су у питању сродни језици. Да би овај вид анализе уопште био могућ, било је неопходно прихватити извесне хипотезе у погледу читања критских хијероглифа: наиме, да се велики део сличних знакова чита исто или приближно исто као у линеару А и Б. Истраживање је захтевало узорак текстова извесне величине и сложену статистичку анализу која је аутоматизована уз помоћ одговарајућег софтвера. Да би показао исправност одабраног метода, Дејвис је урадио прелиминарни тест поредећи линеар А и Б са кипарским силабичким писмом. Резултат теста је да језик линеара А није сродан језику кипарског силабичког писма, али да линеар Б јесте. Наравно, знамо да је ово истина: и линеар Б и кипарско писмо I миленијума пре н. е. бележе дијалекте грчког језика. Опремљено овим уводом главно испитивање је дало очекиван резултат: критски хијероглифи и линеар А бележе исти језик (назовимо га „минојским"), који је врло различит од раног грчког дијалекта линеара Б.

Завршно поглавље носи наслов „Будућност критских хијероглифа: перспективе и путање" (Ц. Бенет, В. Петракис, стр. 191–224). Овде се известан простор посвећује критском писму и језику у оквиру ширих студија граматологије. Иначе се говори о темама које су у неком облику већ размотрене у ранијим поглављима, попут историје дисциплине, односа хијероглифа према другим егејским писмима, знацима као пиктограмима, категоријама знакова, хијероглифима као члану егејске породице писама, текстовима на глини и печатима итд. Тек пред крај поглавља аутори се накратко дотичу неутабаног терена: могућим околностима и разлозима нестанка хијероглифског писма. Опширан додатак на крају зборника (стр. 225–250) садржи табелу свих варијација знакова, са припадајућим документима и местима налаза, четири детаљна индекса (стр. 251–287), табелу печата (стр. 288–298), обимну модерну библиографију, која је велика вредност сама по себи (стр. 300-324) и пети, појмовни индекс (стр. 325–326).

Може се рећи да је у питању врло информативна, стручна, детаљна и техничка публикација која ће бити од велике користи заинтересованим стручњацима, али која ће бити приличан изазов за шире читалаштво. Тешко је замислити да ће много људи прочитати *Крит̄ске хијероӣлифе* од корица до корица. Главни недостатак зборника долази из оклевања уредника да снажније интервенишу и наметну одговарајућу униформност структури и садржају, чиме би била избегнута велика количина понављања (нпр. порекло термина „хијероглифи" се објашњава на чак пет различитих места, без значајнијих варијација), која непотребно увећава и оптерећује текст.

Обимом невелика монографија Касандре Донели (Cassandra M. Donnelly), истраживача са Универзитета Кипра, насловљена *Кипарско-минојско писмо и његови писци*, сасвим је другачија по карактеру. У питању је рад намењен студентима основних студија и широј публици, као својеврстан увод у занемарену тему. Потреба за таквим радом несумњиво постоји пошто, изван врло уских специјалистичких кругова, мало ко зна да је Кипар имао властиту писменост још у бронзано доба. Кипарско-минојско писмо је, као што му име говори, један од изданака најстарије традиције писмености Егејског басена. Настало је, као и микенско (линеар Б) писмо, модификацијом и прилагођавањем критског линеар А писма (покушаји да се кипарска варијанта или нека од њених подгрупа именује „линеар Ц" ипак нису заживели). Хронолошки, овај систем писања је приближно савремен микенском писму: кипарско-минојско писмо је било у употреби између XVI и XI века пре н. е., а у хаосу који је пратио пад цивилизације бронзаног доба и оно је нестало. Око X века пре н. е. на Кипру се јавља тзв. кипарско силабичко писмо, које долази из исте егејске традиције али чија је тачна веза са кипарско-минојским писмом нејасна: могуће је да се млађи систем писања директно развио из линеара А или, вероватније, линеара Б. Међутим, језик који се среће на већини млађих докумената је дијалект грчког, тзв. аркадско-памфилско-кипарски дијалект. Језик старијег писма, о којем говори књига Донелијеве, остаје непознат.[2]

Монографија је подељена на пет поглавља. Прво, „Увод у кипарско-минојско писмо" (стр. 1–17), врло је јасно и приступачно за просечног читаоца. Ту су дате основне информације о овом систему писања, текстовима који се срећу, те историји Кипра у бронзано доба, укључујући и период кризе током којег је систем писања изашао из употребе. Друго поглавље, „Приступи дешифровању" (стр. 17–30), после краћег разматрање концепта дешифровања уопште, даје основне фактографске податке о критско-минојском писму: то је слоговно (силабичко) писмо, које има око 90 јединствених знакова, од којих је до трећине директно преузето из минојског писма. Већи део поглавља је посвећен различитим покушајима дешифровања писма.

Треће поглавље, „Дефинисање писма" (стр. 31–46) укључује више повезаних тема: историју археолошких открића, захваљујући којима је изграђен постојећи фонд текстова, историју покушаја да се писмо и језик одгонетну и сместе у шири контекст, различитим модалитетима класификовања постојећих текстова и знакова, те питањима која из ових напора произилазе (да ли је реч о једном писму, или два или три сродна система?).

У четвртом поглављу, „Трговци-писци" (стр. 46–62), истражује се појава кипарско-минојских текстова *изван* Кипра и интересантна чињеница да је већина њих изгледа комерцијалног („меркантилног") карактера, тј. налазе се на предметима намењеним прекоморској трговини, попут керамичких посуда (познато је око 1500 натписа), металних плоча (преко

[2] Мањи број (око тридесет) текстова писаних критско-силабичким писмом у I миленијуму пре н. е. нису на грчком већ на неком засад непознатом језику. Да ли је у питању млађа фаза кипарског језика из бронзаног доба?

стотине) и бронзаних алатки (двадесетак). Они су откривани на разним егејским острвима, у Тиринту у континенталној Грчкој, на југу Мале Азије, у олупинама потонулих бродова те широм Левanта, у местима попут Ашкалона и Угарита (Рас Шамра); у Угариту су нађени и дужи кипарско-минојски текстови на глиненим плочицама.

Пето и завршно поглавље, индикативног наслова „Сувоземци" („Landlubbers", стр. 62–77), бави се супротном темом: натписима који се срећу искључиво на самом Кипру и никада или готово никада у комерцијалном контексту. Број текстова које су написали професионални писари изузетно је мали: неколицина глинених плочица и мали скуп глинених цилиндара и цилиндричних печата – занемарљив фонд у поређењу са огромним серијама званичних докумената које срећемо у центрима Старог истока и егејског света у бронзано доба. То отвара могућност да глинене таблице нису биле основни материјал за писање, већ да је већина текстова записана на неком пропадљивом материјалу. На крају поглавља читамо дискусију о могућим утицајима које је кипарско-минојско писмо могло имати на друге системе писања. Закључак дела је врло кратак, уопштен и доста разочаравајући. На крају књиге се налази одабрана библиографија али не и индекс.

Тешко је отети се утиску да је ова занимљива монографија можда и прекратка: толике интриганте теме су тек начете или нису ни поменуте. Поменућу најинтересантнију енигму од свих: језик Кипра у бронзано доба практично није ни разматран. Полазећи од дефиниције коју даје сама Донели (стр. 2: „Писменост се састоји од два елемента: писма и језика"), примећује се да је цео рад посвећен само првом од два елемента. Овај изостанак ауторка правда нашим незнањем: „Прилог пред нама је о *писму*, не о језику. Најзад, кипарско-минојско писмо је недешифровано, што значи да не познајемо језик или језике које кипарско-минојско писмо бележи; штавише, не знамо ни којим се језиком или језицима говорило на Кипру у позно бронзано доба." (стр. 2–3). Сасвим тачно, али то не значи да научници нису формулисали хипотезе о природи овог (или ових) језика и да се те хипотезе не користе у покушајима дешифровања писма. Известан, макар и симболичан простор могао је бити посвећен овој страни истраживања.[1] То би несумњиво било занимљиво циљној публици, која би из читавог искуства изашла још боље информисана што је, најзад, и сврха ове публикације.

Немања Вујчић
Филозофски факултет
Универзитет у Београду

[1] Изузев једног пасуса на стр. 20–21, читалац је ускраћен и за постојећа знања, ма колико да су ова фрагментарна и несигурна, о граматици изгубљеног кипарског језика.

UDC 94(38):94(37)

ГРЧКИ ГРАДОВИ РИМСКОГ ЦАРСТВА У СВЕТЛУ НОВИЈИХ ИСТРАЖИВАЊА

M. Hallmannsecker, A. Heller (eds.), *The Oxford Handbook of the Greek Cities in the Roman Empire*, Oxford University Press, Oxford 2024, xxvi + 792, ISBN 978-0-19-287093-3

Четири деценије после смрти водећег истраживача на овом пољу, француског филолога и историчара Луја Робера (Louis Robert, 1902–1985), студије грчког полиса под римском влашћу су у пуном процвату, бар ако је судити по непрестаном приливу нових стручних и научних радова. Зборник који је пред нама представља вероватно је допринос у овој области у последњих неколико година. У питању је крајње обимна и амбициозна колекција постојећег знања. У старијој историографији такве радове су писали појединци, понекад као животна дела: сетимо се Џонсовог *Грчкоī īрада од Александра до Јусӣтинијана* или Мегијеве *Римске властӣ у Малој Азији*.[2] Али, у складу са текућим академским трендом, најновија синтеза није потекла из пера једног или малог броја аутора, већ има форму зборника радова на којем је сарађивало педесетак истакнутих стручњака из целог света. Резултат је, као што се могло очекивати, импресивно обимна књига (скоро осам стотина страна, 46 поглавља, не рачунајући предговор и епилог) која захвате у све важније, као и неке маргиналне аспекте историје грчког града у Римском царству.

После краћег увода, којима служи као својеврсна скица садржаја, почиње прва целина посвећена изворима („Sources and Methods") која има шест поглавља од којих су првих пет окренути различитим категоријама извора, односно података које из извора добијамо (епиграфика – 1.1, новац – 1.2, наративни извори – 1.3, археолошки налази – 1.4, ономастика/просопографија – 1.5). Опширна анализа извора коју овде читамо је детаљна, конкретна и вишеструко корисна; у овом погледу се нарочито истиче поглавље о епиграфским споменицима, које је написао Ангелос Ханиотис (Angelos Chaniotis). Поглавље 1.6, које је саставила Ема Денч (Emma Dench), донекле одудара од опште концепције ове целине, будући да је посвећено питању идентитета „грчких" градова у Римском царству; одабрани приступ је историографски.

Други („Civic Institutions") и трећи део збирке („Local Politics") тематски и структурално су најближи традиционалним обрадама ове проблематике, попут поменутих књига Џонса и Мегија. Друга целина је окренута градским (и грађанским) институцијама. Два су поглавља посвећена статусу грчких градова под римском влашћу (2.1), односно интеракцији

[2] A. H. M. Jones, *The Greek City from Alexander to Justinian*, Oxford 19662 ; D. Magie, *Roman Rule in Asia Minor to the End of the Third Century After Christ* I–II, Princeton 1950. Најприближнија модерна паралела овим радовима је J. Ma, *Polis: a New History of the Ancient Greek City-State from the Early Iron Age to the End of Antiquity*, Princeton – Oxford 2024 (вид. мој приказ у *Зборнику Ма̄тице срйске за класичне стӯдије* 27 (2025), 233–237).

и сучељавању два система грађанског права (2.2): локалног (грчког) и царског (римског). Треће говори о старосним односно административним категоријама поделе унутра грађанског тела. Водеће локалне институције, веће и народна скупштина, и даље веома живе у првим вековима Римског царства, добијају детаљну дискусију у глави 2.4, док је завршно поглавље у овој целини окренуто магистратурама и литургијама. Оно је више прегледно, мање аналитичко по карактеру.

Трећи део обрађује различите значајне аспекте јавног живота. Ту читамо о еуергетизму (3.1), по многим историчарима централним феномену за разумевање историје елита у овом периоду, јавним почастима (3.2), развоју и коришћењу јавног простора (3.3), безбедности и оружаним снагама градова, као и њиховом местом у римској безбедносној структури (3.5), спољним односима градова (3.7) и грчком федерализму под римском влашћу (3.8). Врло интересантан прилог је 3.6 (Arjan Zuiderhoek), који говори о кризама спољног порекла (политичким, економским, природним и еколошким) и унутрашњим конфликтима који су претили грчко-римском граду. Овде треба скренути пажњу на једну од ретких слабих страна овог зборника: привредна позадина градског живота добила је само једно поглавље (3.4), мада детаљно и зналачки писано, које потписује Пол Ердкамп (Paul Erdkamp).

Четврта целина („Civic Socities") бави се разним сегментима и проблемима друштвене историје и можда је најзанимљивији део читавог зборника. Ту читамо о идеалу и стварности друштвене хијерархије (4.1), о односу градова и руралног окружења (4.2, граница између те две сфере није била нарочито оштра у антици), женама у јавном животу (4.3), приватним удружењима (4.4), гимназијама и јавним купатилима (4.5), те ропству као социјалном феномену у градовима (4.7). Извесно (пријатно) изненађење у овој целини представља изванредно занимљиво поглавље о гробљима као елементу урбане целине и фунерарној култури градова (4.6, Karin Wiedergut).

Пети део („Religion and Culture") претежно је, упркос наслову, посвећен религији. После генералног третмана полиса и религије (5.1), читамо о односу између полиса и пророчишта (5.2, светилишта која су објављивала пророчанства била су у великом порасту у рано царско доба), царском култу у хеленофоним провинцијама (5.3, изузев краће дискусије на стр. 458–459 овај прилог је општи и није писан из строго градске перспективе) и фестивалима и другим јавним прославама као социјалном феномену (5.4, овај текст би се боље уклопио у четврту целину). Ни поглавље 5.5, посвећено образовању и интелектуалцима, не бави се културом у најстрожем смислу: у питању су анализа организације образовања у градовима и (кратко) разматрање видљивости интелектуалаца у јавном животу.

Шеста целина („Cities and Regions") донекле се издваја у односу на остатак зборника. Најпре, то је појединачно далеко највећа целина (шеснаест поглавља, преко 250 страна, 491–750!). Затим, није у питању анализа неког феномена, проблема или институције, што је до сада био случај, већ овде налазимо низ есеја о појединачним градовима, односно градском животу у појединачним областима. Списак градова који су „заслужили" посебна поглавља је интересантан: Атина (6.1, сасвим оправдано), Тасос (6.5 овај избор је изненађење) и Ефес (6.7, „престоница Азије", нема изне-

нађења). Спарта се јавља у наслову поглавља 6.2, али овде углавном читамо политичку историју римског Пелопонеза; слично је и са Киреном, која се налази у наслову главе 6.15, али је више од половине текста посвећено мањим насељима Киренајке. У овом избору постоји елемент изостављања и насумичности: ако ће „Атина увек заслуживати посебно поглавље" (стр. 493), исто важи и за Александрију, Смирну, Антиохију.

Избор и концепција „регионалних" поглавља такође је у великој мери произвољна. Ту се налазе градови Беотије (6.3) и Киклада (6.4), Битиније (6.6), Карије (6.8), Ликије (6.9), Лидије (6.10), долина реке Лик (6.11), те градови у Сирији (6.12), на Сицилији (6.13), око обала Црног мора (6.14), и градови у Египту (6.16). Не види се оправдање за издвајање неких грчких и малоазијских области, уз потпуно изостављање других. Градови Крима, Тракије и Понта су груписани заједно јер излазе на Црно море, али не и градови Битиније који имају посебно поглавље. Унутрашњост Тракије уопште није обрађена, као ни унутрашњост Мале Азије, изузев Лидије, као ни Македонија итд. Концепцијски и по квалитету ова поглавља су врло неуједначена. Нека су строго посвећена градском животу, друга дају општу историју региона, нека се готово своде на попис градова. То је случај са поглављем о Египту које је врло сумарно и смишљено избегава да се детаљније посвети Александрији. Највећи грчки град и највећи град источних провинција Римског царства на тај начин добија запањујуће мало простора, док Тасос има посебно поглавље. Недоречена завршна целина више делује као велики и не сасвим сврсисходан додатак главном делу и понешто квари иначе добар утисак. Вероватно би било боље да је изостављена из текућег избора а да је регионалном прегледу градског живота на римском Истоку посвећен посебан зборник, који би био темељније и пажљивије осмишљен.

Завршно поглавље (Anne-Valérie Pont, „Epilogue: the End of Polis Culture?") говори о опадању градског живота у позној антици, односно нестанку грчког полиса као аутономне градске заједнице у корист бирократског и строго контролисаног византијског града.

Да су *Грчки градови у Римском царству* врло користан прилог постојећем знању о градском животу у грчко-римском свету непотребно је наглашавати. Унутар корица ове књиге открива се право богатство чињеница, анализа, тумачења и свежих идеја, мада су нека поглавља драстично конзервативнија, односно мање иновативна од других. Нова синтеза добро ће послужити и истраживачима и студентима који се тек упознају са занимљивом проблематиком градског живота на римском Истоку. Међутим, за разлику од традиционалних синтеза овог типа, текући зборник никако није намењен континуалном читању, од почетка до краја, нити поседује тематско и наративно јединство које би оправдало такав напор. Уместо тога, сваки читалац посветиће се оним поглављима и оним темама који га занимају, игноришући остале. Стога старији радови ове врсте, упркос делимичној застарелости, настављају да служе као неопходна литература.

Немања Вујчић
Филозофски факултет
Универзитет у Београду

ОСНОВНА УПУТСТВА САРАДНИЦИМА

1. Часопис *Зборник Матице српске за класичне студије* објављује оригиналне радове из свих области класичних наука и рецепције антике, радове из других блиских научних и књижевних дисциплина, грађу за истраживања, критике и приказе, хронику, некрологе и друге прилоге за које редакција оцени да су погодни. Часопис излази једном годишње.

2. Радови се објављују на српском или страним језицима, по избору аутора. Потребно је да се на почетку студије донесу кратак апстракт и кључне речи, а на крају рада резиме на језику другом од језика на ком је рад написан.

3. Наслови посебних публикација (монографија, зборника, часописа, речника и сл.) који се помињу у раду штампају се курзивом на језику и писму на којем је објављена публикација која се цитира. Треба настојати да подаци буду што потпунији.

Цитати из дела на страном језику могу се наводити у оригиналу или у преводу, када је потребно навести преводиоца. Грчки и латински цитати обавезно се дају у оригиналу, уз могућност превода. Препоручљиво је да се доставе и коришћени грчки фонтови.

Редакција инсистира да сарадници наводе домаће ауторе и дела где год постоје.

4. Белешке уз текст могу се донети на свакој страници или на крају целог текста, пре резимеа.

5. Библиографија или цитирана литература могу се донети кумулативно на крају текста, после бележака (ако су на крају текста) и пре резимеа.

6. Прилози и илустрације могу се уклопити у текст према садржају, или донети на крају рада. Потребно је да се јасно обележе, по могућству римским цифрама.

7. За цитирање и навођење библиографских података користе се уобичајени стандарди.

8. За цитирање on-line података пожељно је да се користе следећа упутства

Монографска публикација доступна on-line:

Презиме, име аутора. *Наслов књиīе*. <адреса с интернета> Датум преузимања.

Пример:

Veltman, K. H. *Augmented Books, knowledge and culture*. http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d/6d. 02. 02. 2002.

Прилог у серијској публикацији доступан on-line:

Презиме, име аутора. „Наслов текста.“ *Наслов īериодичне īубликације*. Датум периодичне публикације. Име базе података. Датум преузимања.

Пример:

Toit, A. “Teaching Info-preneurship: students’ perspective.” *ASLIB Proceedings*. February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

Прилог у енциклопедији доступан on-line:

„Назив одреднице.“ *Наслов енциклоīедије*. <адреса с Интернета>. Датум преузимања.

Пример:

“Wilde, Oscar.” *Encyclopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

9. Текст рада за *Зборник Маīице срīске за класичне сīудије* пише се електронски на страници А4 формата (21 x 29,5 cm), с маргинама од 2,5 cm, увлачењем првог реда новог пасуса 1,5 cm, и размаком међу редовима 1,5. Текст треба писати у фонту *Times New Roman*, словима величине 12 pt, а апстракт, кључне речи и белешке словима величине 10 pt.

10. Рукописи за све рубрике часописа *Зборник Маīице срīске за класичне сīудије* могу се доставити електронски на e-mail адресу главног уредника gadjans@eunet.rs а текст на хартији на адресу: Ксенија Марицки Гађански, Михаила Богићевића 6, 11000 Београд, Србија, с податком да је рукопис намењен *Зборнику Маīице срīске за класичне сīудије*. Адреса часописа је: Матица српска, Улица Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Србија.

Текстови се могу доставити и секретару редакције Снежани Ферјанчић sferjanc@f.bg.ac.rs

Напомена: Редакција ће сукцесивно допуњавати ова упутства како би се ускладили стандарди с великим светским класичним часописима, посебно с обзиром на специфичну природу класичних наука.

РЕЦЕНЗЕНТИ

Сима Аврамовић
Растко Васић
Немања Вујчић
Срђан Дамњановић
Ксенија Марицки Гаћански
Мирко Обрадовић
Снежана Ферјанчић
Бојана Шијачки Маневић

САДРЖАЈ
CONTENT

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ
STUDIES AND ARTICLES

Bharat Gupt (New Delhi), *Vedic Origin of* Nrtta *and* Pindibandhas . . . 7
Бхарат Гупт, *Ведско порекло плеса* (Nrtta) *и светих слика* (Pindibandhas)

Victor Castellani (Denver), *"Homeric" Zeus Part II: What Zeus Initiates/What He Intends:* Διὸς Βουλή (?) *in Four Major "Homeric"* Hymns 23
Виктор Кастелани, *„Хомерски Зевс" II: шта Зевс ради а шта намерава:* Διὸς Βουλή (?) *у четири велике „хомерске"* химне

Livio Rosetti (Perugia), *Aristippus, Ischomachus and Socrates* 45
Ливио Росети, *Аристип, Исомах и Сократ*

Мирко Обрадовић (Београд), *Таида – „мудра" хетера и осветољубива „пироманка"* 51
Mirko Obradović, *Tais – A "Wise" Hetaira and a Vengeful "Pyromaniac"*

Немања Вујчић (Београд), *Други робовски рат на Сицилији: спона између Еунуса и Спартака?* 69
Nemanja Vujčić, *The Second Sicilian Slave War: A Link Between Eunus and Spartacus?*

Снежана Ферјанчић (Београд), *Епиграфске белешке из Мезије* 95
Snežana Ferjančić, *Epigraphic Notes from Moesia*

ПРЕИСПИТИВАЊА
RE-THINKING

Victor Castellani (Denver), *Re-thinking: Supplement and Complement to* "Homeric" Zeus, Part I 105
Виктор Кастелани, *Преиспитивања: допуна и прерада тумачења* „хомерског" *Зевса, први део*

РЕЦЕПЦИЈА И НАСЛЕЂЕ
HERITAGE

Зоја Бојић (Београд), *Представе баште у ликовним уметностима европске антике: баштенске птице (триптих)* 133
Zoja Bojić, *The Garden Imagery in the Visual Arts of European Antiquity: Garden Birds (Triptych)*

Срђан Дамњановић (Нови Сад), *Алтисер као класични писац* 177
Srđan Damnjanović, *Althusser as a Classical Writer*

КЛАСИЧНЕ НАУКЕ И ДУБИНСКА ПСИХОЛОГИЈА
CLASSICS AND DEPTH PSYCHOLOGY

Оливера Жижовић (Београд), *Ноћна жалопојка, молитва и снови: Пенелопа и мит о Аедони и њеним сестрама* 197
Olivera Žižović, *Nightly Lament, Prayer and Dreams: Penelope and Myth of Aëdon and her Sisters*

КРИТИКЕ И ПРИКАЗИ
REVIEWS

Немања Вујчић (Београд), *Заборављена писма древног Медитерана* . 221

Немања Вујчић (Београд), *Грчки градови Римског царства у светлу новијих истраживања* 226

Основна упутства сарадницима 229

Рецензенти 231

Зборник Матице српске за класичне студије излази једном годишње
Редакција *Зборника Матице српске за класичне студије* закључила је број 28 за 2026. годину 15. октобра 2026.

Штампање завршено новембра 2026.

За издавача
Проф. др Драган Станић,
председник Матице српске

Стручни сарадник Одељења
Др Милена Кулић

Лектура и коректура
Татјана Пивнички Дринић

Технички уредник
Вукица Туцаков

Компјутерски слог
Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампа
САЈНОС, Нови Сад
Покрајински секретаријат за високо образовање и научноистраживачку делатност учествовао је у финансирању штампања овог *Зборника*

Уредништво и администрација:
21000 Нови Сад, Улица Матице српске 1, телефон: 021/420–199

Editorial and publishing office:
21000 Novi Sad, Matice srpske 1, Serbia

e-mail: mkulic@maticasrpska.org.rs
gadjans@eunet.rs
site: maticasrpska.org.rs

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

930.85(3)(082)

ЗБОРНИК Матице српске за класичне студије = Journal of classical studies Matica srpska / главни и одговорни уредник Ксенија Марицки Гаћански. – 1998, 1– . – Нови Сад : Матица српска, Одељење за књижевност и језик, 1998– . – 24 cm

Годишње.

ISSN 1450–6998

COBISS.SR-ID 135172871