

Sanja Ljubišić

EKFRAZA U POETSKOM NARATIVU TACITOVIH *ANALA*

Izdavač:

Univerzitet u Banjoj Luci, Filozofski fakultet, Banja Luka, Univerzitetski
grad, Bulevar vojvode Petra Bojovića 1A

Za izdavača:

prof. dr Srđan Dušanić

Recenzenti:

Prof. dr Slobodanka Prtija
Prof. dr Nada Bulić

Lektura:

Prof. dr Igor Simanović

Grafička priprema:

mr Miroslav Galić

Štampa:

Grafid, Banja Luka

Tiraž:

100

ISBN: 978-99976-38-95-3



Ovo djelo je pod Creative Commons BY-NC-ND licencom
(Autorstvo - Nekomercijalno - Bez prerada)

SANJA LJUBIŠIĆ



EKFRAZA

*u poetskom narativu
Tacitovih Anala*

FILOZOFSKI FAKULTET
BANJA LUKA, 2024.

SADRŽAJ

SKRAĆENICE	7
PREDGOVOR.....	9
I. EKFRAZA U ANTIČKOJ RETORICI.....	13
1. Definicija ekfrazе.....	13
2. Stil ekfrazе	17
3. Kasnoantička i moderna definicija ekfrazе	20
II. RAZVOJNI PUT EKFRAZE	23
1. Ekfrazа od grčke epike do latinske proze.....	23
III. EKFRAZA U TACITOVOM POETSKOM NARATIVU.....	33
1. Originalnost Tacitovog umjetničkog dara	33
2. Ekfrazа u Tacitovoj narativnoj strategiji.....	37
IV. PRIMJERI EKFRAZE U TACITOVIM ANALIMA.....	43
1. EKFRAZA SVETKOVINA.....	43
1.1. Svadba Mesaline i Silija.....	44
1.2. Tigelinova gozba.....	52
2. EKFRAZA SITUACIJE ILI DOGAĐAJA	57
2.1. Teutoburška šuma.....	57
2.2. Bitka između rimske i germanske vojske	62
2.3. Germanikova pobjeda i Arminijev poraz.....	66
2.4. Bitka Rimljana i britanskog vođe Karataka.....	69

3. EKFRIZA PRIRODNE KATASTROFE	75
3.1. Oluja na moru i brodolom.....	76
3.2. Zemljotres u 12 azijskih gradova	82
3.3. Smrt koja hara Rimom	85
3.4. Veliki požar u Rimu	88
4. EKFRIZA MJESTA I ARHITEKTURE	93
4.1. Carska palata (Domus Aurea)	94
4.2. Novi Neronov grad	97
4.3. Ostrvo Kapri	102
4.4. Bizantij	105
5. ETNOGRAFSKA EKFRIZA.....	108
5.1. Rijeka Rajna.....	109
5.2. Germani.....	112
5.3. Rimljani	118
5.4. Jermeni.....	120
6. EKFRIZA LIKOVA.....	122
6.1. Agripina, Germanikova žena	126
6.2. Germanik	131
6.3. Gnej Pizon	135
6.4. Gaj Pizon.....	140
6.5. Tigelin.....	144
7. EKFRIZA PREDMETA	148
7.1. Rimska flota	148
7.2. Ploveća artiljerija	151
7.3. Čudesna djela uz obale Nila.....	154
7.4. Magijski predmeti.....	157
V. ZAKLJUČAK.....	161
VI. BIBLIOGRAFIJA.....	176
1. Izvori.....	176
2. Literatura.....	178

SKRAĆENICE

Ann. – *Annales* (Anali)

acc. – *accusativus* (akuzativ)

ACI – *accusativus cum infinitivo* (akuzativ sa infinitivom)

c. – *caput* (poglavlje)

Cass. Dio. – Cassius Dio Cocceianus

Cat. – Catullus (Gaius Valerius Catullus)

dat. – *dativus* (dativ)

De glor. Athen. – *De gloria Atheniensium*

dep. – *verbum deponens* (deponentni glagol)

Eloc. – (*De*) *Elocutione*, Demetrius Faleron

Epist. – *Epistulae*

f. – *femininum* (ženki rod)

gen. – *genitivus* (genitiv)

Herm. *Progymn.* – Hermogen, *Progymnasmata*

Hist. nat. – *Historia naturalis*

ibid. – *ibidem* (isto)

Il. – *Ilijada*

Inst. Orat. – *Institutio Oratoria*

meton. – metonimija

m. – *masculinum* (muški rod)

Milit. t. t. – *militaris terminus technicus* – vojnički termin

n. – *neutrum* (srednji rod)

nom. – *nominativus* (nominativ)

p. – *pagina* (stranica)

pl. – *pluralis* (množina)

Praeex. – *Praeexercitamenta*

sg. – *singularis* (jednina)

Tac. – Tacitus

t. t. – *terminus technicus* (umjetni naziv)

Verg. Aen. – *Vergilius, Aeneis*

PREDGOVOR

TACIT I NJEGOVO DJELO *ANALI*, PREMA MIŠLJENJIMA mnogih, predstavljaju vrhunac rimske historiografije i rimske književnosti. Ovaj, najveći rimski historičar, nepresušni je izvor i vrhunski umjetnik rimske historiografije – rimski Tukidid. Jedinstvenost, originalnost i umjetnička dubina *Analā* donijeli su mu trajnu slavu. Zbog svoje umjetničke posebnosti Tacit i *Analī* postaju predmet detaljnijeg istraživanja.

Analī su podijeljeni u tri heksade, od kojih se jedna odnosi na cara Tiberija (I–VI), druga na Kaligulu i Klaudija (VII–XII) i treća na Nerona (XIII–XVIII). Sačuvane su knjige od prve do pete i od jedanaeste do petnaeste. U stilu narativnog epā prikazana je julijevsko-klaudijevska dinastija. Ovo prozno remek djelo puno je moralističkih komentara, historijske analize, neprestanog ispitivanja i živopisnih ekfraza. Kao građa za ovu monografiju poslužili su primjeri ekfraza iz sve tri heksade, kako bi što vjernije bilo prikazano Tacitovo bogato retorsko obrazovanje i njegovo poetsko stvaralaštvo u slikama.

Najpoznatiji pisac srebrnog doba svojim *Analima* donosi rimsku carsku historiografiju u slikama na svoj jedinstven i kreativan način. Njegovo djelo, *opus magnum*, pruža čitaocu mogućnost da *vidi* historijske događaje iz ranog principata. Navedeni primjeri u ovoj monografiji

su ekfrazе kojima se istoričar poslužio da bi kod čitalačke publike verbalni doživljaj preobratio u vizuelni. *Analī* predstavljaju djelo u kojem je moguće *vidjeti* preobražavanje rimske istorije prikazane u slikama. Izdvojene su neke od tih najupečatljivijih slika. Čitanje i razumijevanje latinskog teksta, koji je naveden u monografiji, potpomognuto je njegovim prevodom i jezičko-stilskom analizom kako bi se što bolje razumjela stilska osobenost i upotreba same ekfrazе u historiografskoj prozi.

Umjetnost ekfrazе predstavlja duboku vezu između riječi i slike, omogućavajući da se riječima iskaže ljepota, emocija i suština vizuelnih događaja, likova i djela. Ova monografija predstavlja pokušaj da se istraže različiti aspekti i dimenzije ekfrazе – od njenih korijena u klasičnoj književnosti do Tacitove interpretacije i njene primjene u *Analima*. Kroz pažljivo izabrane primjere, teorije i analize, predstavljena je kompleksna priroda ekfrazе i njena uloga u književnosti. Ekfrazа, kao jedan segment umjetničkog stvaralaštva, omogućava da se stekne dublje razumijevanje veze između jezika i slike.

U *Analima* su pjesnički slikovito prezentovani istorijski događaji vezani za rano Rimsko carstvo i grad Rim. U opisima bitaka i političkih događaja, Tacit je koristio živopisne opise kako bi prenio atmosferu, okruženje i emocije koje su oblikovale istorijske događaje. Neki od tih mnogobrojnih primjera su, svakako, opis požara u Rimu koji se desio za vrijeme vladavine cara Nerona. Tacit koristi izuzetno slikovit jezik, prenoseći strahotu vatre, patnje ljudi i opštu destrukciju koju je taj događaj prouzrokovao. Jedan od primjera ekfrazе je i opis Teutoburške šume, u kojem je pružen dubok i slikovit opis odlučujuće bitke između Rimljana i Germana, u kojem su prenesene drama i strahota borbe. U *Analima* se nalazi još i mnoštvo drugih ekfrazа koje smo izdvojili i analizirali u monografiji. Ovi Tacitovi opisi ne samo da pružaju informacije o istorijskim događajima, već, takođe, naglašavaju Tacitovu vještinu upotrebe riječi kako bi dublje povezao čitaoca s

istorijskim događajima i značajem tih događaja u Rimskom carstvu.

Tacitova vještina prenošenja istorijskih događaja odražava se kroz njegovu sposobnost stvaranja emocionalne veze između čitaoca i tadašnjih dešavanja. Njegovo djelo ide izvan pukog prenošenja činjenica, pružajući dublji uvid u psihi ljudi koji su oblikovali rimsku istoriju. Ta emotivna dubina čini Tacitove *Anale* izuzetno vrijednim za razumijevanje toga doba, pružajući osjećaj suštinske povezanosti s prošlošću. Tacit prenosi istorijske događaje na način koji omogućava da se dublje razumiju ljudski motivi i emocije koji su oblikovali rimsku istoriju, čineći tako *Anale* neprocjenjivim za suptilnije razumijevanje prošlosti. Njegovo djelo znatno doprinosi sagledavanju onoga što je oblikovalo rimsku kulturu, pružajući uvid u nijansirane aspekte života toga vremena. Zbog Tacitovog dubokog razumijevanja tadašnjeg svijeta, njegova ostavština postaje ključna za pručavanje rimskog društva. Njegovi zapisi pružaju dragocjen uvid u tadašnje političke i društvene obrasce, osvjetljavajući mračne strane njihovih vladara i donoseći blistave slike svakodnevnog života iz tog vremena. Tacitov stil pisanja nadilazi jednostavno prenošenje činjenica, čineći *Anale* književno-umjetničkim djelom. *Anali* su i danas izuzetno važni za shvatanje antičke prošlosti, te nastavljaju da podstiču istraživače političkih, istorijskih i filoloških nauka širom svijeta.

U Banjoj Luci, septembar 2024. godine

Sanja Ljubišić

I EKFRAZA U ANTIČKOJ RETORICI

1. Definicija ekfrazе

POJAM EKFRAZE (*DESCRIPTIO, OPIS*)¹ BIO JE POZNAT JOŠ od antičkih vremena, a definisan je „kao opisni govor koji jasno predočava ono što je prikazano“ (Ljubišić, 2023: p. 419). Autori retorskih priručnika smatrali su da ekfrazа, zajedno sa pripovijedanjem, ima značajnog udjela u savjetodavnoj, sudskoj i svečanoj besjedi (Jelić, 1997: p. 13). Kao jedna od omiljenih retorskih vježbi, ekfrazа je našla svoju primjenu jednako u pjesništvu i prozi. Prema tome, u vidu samostalnog eseja, ekfrazа se potvrđuje u različitim književnim žanrovima: epu, istoriji i romanu. U svom književnom stvaralaštvu jednako su je koristili liričali, dramatičari i prozaici, ali je najviše bila prisutna u epskom pjesništvu.²

Mnogi retori su se bavili ekfrazom, njenom definicijom i primjenom. Grčki retor iz I vijeka p. n. e. Dionizije iz Halikarnasa, u djelu *Govorničko umijeće* (*Τέχνη ῥητορική*, X, 17), prvi spominje pojam ekfrazе, dok najraniju definiciju ekfrazе daje Elije Teon u svom retorskom priručniku (*Progymn.* CXVIII, 7):

¹ Pojam i definicija ekfrazе u *Rečniku književnih termina* 1991: p. 174.

² Razvojni put ekfrazе u epskoj cjelini tekao je od homerskih epova, arhajske epike, te helenističke epike aleksandrijskog i rimskog perioda.

Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικός ἐναργῶς καὶ ὑπ' ὅψιν ἄγων τὸ δηλούμενον.

„Ekfrazja je opisni govor koji jasno dovodi pred oči ono što je prikazano“ (Parat, 2018: p. 5).

Takođe, i poznati retor Aftonije (*Progymn.* X, 36, 22) daje sličnu definiciju ekfrazje, označavajući je kao retorsku vježbu „koja nam jasno predstavlja neki predmet kao da ga stavlja pred naše oči“ (Jelić, 1997: p. 16).³ Prema ovoj definiciji ekfrazje, slušaoci treba da postanu gledaoci opisanog predmeta.⁴ U retorskim priručnicima postoji nekoliko termina kojima se označava ovakav stilski postupak: *ὑποτύποισις* (*hypotyposis*), *ἐνάργεια* (*enargeia*), *σαφήνεια* (*sapheneia*).⁵

Grčki retor Hermogen u svojoj *Progymnasmati* donosi, kao i Elije Teon, skoro istu definiciju ekfrazje (Herm. *Progymn.* 10, 1 prema Rabe, 1913: p. 22):

Ἐκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικός, ὥς φασιν, ἐναργῆς καὶ ὑπ' ὅψιν ἄγων τὸ δηλούμενον.

Prema njegovom mišljenu *enargeia* (*ἐνάργεια*) je jedna od dvije osobine ekfrazje, uz koju ide i *sapheneia* (*σαφήνεια*): *Ἀρηταὶ δὲ μάλιστα μὲν σαφήνεια καὶ ἐνάργεια* (*Progymn.* 10.49 prema Rabe, 1913: p. 23). Izraz *energeia* (život) i *sapheneia* (jasnoća), prema retorskim priručnicima, predstavljaju stilske vrline slikovitog prikazivanja. Elije Teon ih je definisao na sljedeći način:

ἀρεταὶ δὲ ἐκφράσεως αἷδε, σαφήνεια μὲν μάλιστα καὶ ἐνάργεια τοῦ σχεδὸν ὁρᾶσθαι τὰ ἀπαγγελλόμενα (*Progymn.* CXIX, 28).

“Ovo su pak vrline opisivanja: ponajviše jasnoća i život, te se gotovo

³ Aftonije, kao primjer za ekfrazu, donosi *Opis Akropolja aleksandrijskog*, detaljno opisujući tamošnje tremove, hramove i biblioteke (II, 47, 9–49, 12).

⁴ Definicije ekfrazje i njeno značenje takode u: *The Oxford Classical Dictionary*, 495.

⁵ Značenje navedenih pojmova glasi: *ὑποτύποισις* ἢ – nacrt, primjer (Majnarić i Gorski, 1976: p. 435); *ἐνάργεια* ἢ – jasnoća (ibid. 133); *σαφήνεια* ἢ – jasnoća, očitost, istinitost (ibid., 375).

vidi ono što je ispriповijedeno” (Parat, 2018: p. 7).

Dionisije iz Halikarnasa je definisao pojam *enargeia* kao umijeće vođenja riječi u osjetila (*Lys.* VII, 1), a Hermogen definiše ekfrazu kao tumačenje kroz sluh koje skoro dovodi do viđenja (*Herm. Progymn.* 10.49 prema Rabe, 1913: p. 23): *τὴν ἐρμηνείαν διὰ τῆς ἀκοῆς σχεδὸν τὴν ὄψιν μηχανᾶσθαι*. Na isti način i retor Nikolaj u svom retorskom priručniku govori o ekfrazi kao postupku koji nam predmete govora stavlja pred oči i na taj način govorenje pretvara u gledanje (Felten, 1913: p.70): *ὅπ’ ὄψιν ἡμῖν ἄγοντα ταῦτα, περὶ ὧν εἰσιν οἱ λόγοι καὶ μόνον οὐ θεατὰς εἶναι παρασκευάζοντα*.

Autori retorskih priručnika na latinskom jeziku za ekfrazu su koristili različite termine. U priručniku *Ad Herrenium* (IV, 55, 68) sinonim za ekfrazu je *demonstratio*, a kod Kvintilijana nalazimo sinonime *evidentia*, *illustratio*, *repraesentatio* i *sub oculos subiectio* (*Inst. Orat.* IX, 2, 4). Priscijan, rimski gramatičar i retor iz IV vijeka, slijedeći grčkog retora Hermogena (*Progymn.* 10, 48), govori da je glavna uloga ekfrazе živopisno dočarati i stvoriti osjećaj prisutnosti. (*Praeex.* 10, 30):

Virtus autem descriptionis maxime planities σαφήνεια et praesentia vel significantia ἐνάργεια est: oportet enim elocutionem paene per aures oculis praesentiam facere ipsius rei et exaequare dignitati rerum stilum elocutionis.

„A vrlina opisa jeste najviše u jasnoći i dočaravanju prisutnosti ili živopisnosti; naime, potrebno je da izraz doprinese tome da se ušima može dočarati kao da se sama stvar opisa nalazi pred očima slušalaca“ (Prtija, 2022: p. 138).

Kao što se može vidjeti, kao glavne vrline ekfrazе istaknute su jasnoća i živost.⁶ Priscijan sugerіše da ekfrazа obuhvata ne samo živi opis predmeta i ljudi, godišnjih doba, već i društvenih stanja i

⁶ Elije Teon, takođe, navodi kao vrline ekfrazе – jasnoću i živost – koje pomažu da se vidi ono što je ispriповijedano (Parat, 2018: p. 7).

dogadaja. Prema toj formulaciji, ona može biti statična i dinamična (Jelić, 2018: pp. 17–18). Ovakvo promišljanje o ekfrazi nalazimo i kod čuvenog profesora retorike Kvintilijana (VIII, 3, 61) koji smatra da je glavni cilj ekfraise živopisno predstavljanje ljudi i događaja (Ljubišić, 2023: p. 420). Takav živopisni opis, koji na čitaoca ostavlja utisak prisutnosti odsutnih stvari, Kvintilijan naziva *φαντασία* – *predodžba* (*Inst. Orat.* VI, 2, 29):

...quas φαντασίας Graeci vocant (nos sane visiones appellemus), per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo, ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur...

“To Grci zovu phantasíai, a mi ih nazivamo predodžbama. Preko njih se slike odsutnih stvari tako pojavljuju u umu da se čini da ih vidimo očima i imamo pred sobom...” (Parat, 2018: p. 6).

Živopisno predstavljanje stvari pred očima slušalaca bila je definicija ekfraise u svim antičkim retorskim priručnicima, od Elija Teona iz I vijeka p. n. e., do Nikolaja iz V vijeka n. e. Za razliku od modernog značenja ekfraise, koji se odnosi samo na opise umjetničkih djela, ekfraise je u antička vremena imala više značenja. Retor Nikolaj iz Mire, iz III vijeka n. e., uz definiciju ekfraise, koja je skoro jednaka Aftonijevoj i Hermogenovoj (*Progymn.* LXVIII, 8), navodi i podvrste ekfraise: *ἐκφράζομεν δὲ τόπους, χρόνους, πρόσωπα, πανηγύρεις, πράγματα* (*Progymn.* LXVIII, 10).⁷ Dakle, prvobitno je ekfraise opisivala mjesta,⁸ vrijeme, lica, svetkovine, događaje, a kasnije su pridodani još i opisi biljaka i životinja. Aftonije uvodi opise životinja i biljaka, a Nikolaj iz V vijeka n. e., osim što uvodi ekfrazu svetkovine (*panegireis*), prvi pominje opise kipova, slika i sl. (Felten, 1913: p. 69). Opisi mjesta najčešće su se odnosili na gradove,

⁷ “Opisujemo mjesta, vremena, lica, svetkovine, djelovanja.”

⁸ Opisi mjesta (ἐκφρασις τόπων) bili su najčešći. Ovu podvrstu ekfraise uveo je grčki retor Aftonije, a kod Kvintilijana (*Inst. Orat.* IV, 3, 12) poznati su kao *laudes locorum* (Parat, 2018: p. 7).

morske luke i obale, opis vremena je bio vezan za godišnja doba, opis događaja je u vezi rata i mira, kopnenih i morskih bitki, ali postojala je i mješovita ekfrazna. Ona je bila spoj opisa događaja sa opisom vremena (Elsner, 2002: p. 1).⁹ Mješovita ekfrazna se na taj način integriše sa naracijom i njoj je podređena. Pripovijedanje iznosi slijed događaja, a ekfrazna je služila za isticanje ličnosti, mjesta i stvari (Ljubišić, 2023: p. 420). Prema tome, Lessing (1990: pp. 120–121) smatra da je opisivanje sluškinja pripovijedanja i da mu je podređeno, dok je Fowler (1991: p. 27) mišljenja da je ekfrazna samostalna cjelina u okviru pripovijedanja.

2. Stil ekfrazne

Bilo da je samostalni prozni sastav ili dio jedne veće cjeline, za ekfrazu se preporučivao *cvijetni stil* (*ἀνθηρόν πλάσμα*) koji bi pružio čitaocima prijatno uživanje (Prtija, 2008: p. 20). Kvintilijan (XII, 10, 58) ovaj stil naziva *srednji stil* (*genus medium* ili *genus floridum*), koji je kitnjast i koji stoji između *jednostavnog* (*genus subtile*) i *visokog stila* (*grande atque robustum*).¹⁰ Antički retoričari su upućivali da stil treba da odgovara predmetu opisa, kao i karakteru govornika. Za pripovijedanje istorijskih događaja preporučuje se *jednostavni stil* (*χαρακτήρ ἰσχνός*), koji se primjenjuje za izlaganje činjenica i čiji zadatak je poučavanje. Ovu vrstu stila, koji služi za pripovijedanje, Kvintilijan (XII, 10, 58) naziva *genus subtile*. Prema njegovom mišljenju (XII, 10, 69), u jednom govoru

⁹ Kao primjer mješovite ekfrazne navodi se Tukididov opis noćne bitke.

¹⁰ Quint. *Inst.* XII, 10, 58: *altera est divisio, quae in tres partes et ipsa discedit, quae discerni posse etiam recte dicendi genera inter se videntur. Namque unum subtile, quod ἰσχνόν vocant, alterum grande atque robustum, quod ἄδρὸν dicunt, constituunt; tertium alii, medium ex duobus, alii floridum (namque id ἀνθηρόν appellant) addiderunt.* "Postoji još jedna druga podjela koja se isto tako grana na tri vrste, prema kojoj se, izgleda, mogu klasificirati različite vrste dobrog stila. Kao prvi uzima se jednostavni stil (*genus subtile*), koji Grci nazivaju ἰσχνόν (tanak, mršav), drugi se naziva visoki i snažni stil (*grande atque robustum*), grčki ἄδρὸν (debeo, krupan), i treći, zato što stoji između ova dva, – srednji stil, grčki ἀνθηρόν (pretrpan ukrasima)" (Pejčinović, 1967: p. 536).

može se koristiti više stilova – zavisno od zahtjeva samih predmeta o kojima se govori, kao i pojedinih mjesta, posmatranih u cijelom iskazu. Različita će biti upotreba umjetničkih sredstava za obavješćavanje od onih koja izazivaju određene emocije. Prema Hermogenu (*Progymn.* 10, 49), odabrani stil treba da slušanje dovede do gledanja, ali tako da izraz odgovara subjektu, to jest ako je subjekat cvjetan, neka je takav i izraz, a ukoliko je subjekat suhoparan, i stil treba da bude takav (Elsner, 2002: p. 1).

Ekfrazza, kao deskriptijski govor, treba živopisno da dočara predmet i tim stvori vizuelnu sliku opisanog predmeta (Graf, 1995: p. 143). Etimološki i sama riječ *ἐκ-φράζω* ima značenje *pokazivati, označavati, očitovati nešto izvan* (Gorski i Marjanić, 1976: p. 446), ukazujući nam na sam čin izgovaranja.¹¹ Prema nekim mišljenjima, u ekfrazzi se integrišu verbalno-vizuelni elementi, to jest ona je verbalni prikaz vizuelnog prikaza (Heffernan, 1993: p. 3), ili “traženi ekvivalent u riječima bilo koje vizuelne slike” (Krieger, 1992: p. 9). Opis je u stalnoj relaciji sa naracijom, te posebno odabranim stilom čitanje pretvara u gledanje. Pažljivo smišljenom upotrebom ekfrazze naracija postaje govor u slikama. Tako antički retori Teon, Hermogen, Aftonije i Nikolaj koriste isti adverb *ἐναργῶς* – *jasno, vidno* za definisanje govora sa vizuelnom živošću (Squire, 2015). Očigledno je da je termin *ἐνάργεια* (*enargeia*) bio ključan za retoričku ideju o ekfrazzi koja slušanje preobraća u stanje gledanja. Ovaj termin, kao oznaku za živopisnost, spominje i grčki retor Pseudo-Demetrije iz I vijeka p. n. e. u svojoj raspravi *O stilu* (*Περὶ ἐρμηνείας*).¹² Rimski retor Kvintilijan (VIII, 3, 61) *živopisnost* (*ἐνάργειαν*) ubraja u govorne ukrase, smatrajući da se pravi efekat

¹¹ Glagol *ἐκ-φράζειν* prvi put se javlja u prvoj polovini III vijeka p. n. e. u spisima Pseudo-Demetrija (*Eloc.* III, 165), ali ondje nema značenje slikovitog opisivanja (Parat, 2018: p. 5).

¹² Pseudo-Demetrije u nekoliko poglavlja četvrte knjige (208–211) raspravlja o terminu živopisnosti, dajući primjere iz Homera. Smatrao je da često ponavljanje daje efekat živopisnosti (Roberts W. Rhys, 1902: p. 167).

postizhe iznošenjem činjenica ne samo radi slušanja, već njihovim prikazivanjem u živoj slici:

Itaque ἐνάργειαν cuius in praeceptis narrationis feci mentionem, quia plus est evidentia vel, ut alii dicunt, repraesentatio quam perspicuitas, et illud patet, hoc se quodam modo ostendit, inter ornamenta ponamus.

“U govorne ukrase moramo svrstati i ἐνάργειαν (živopisnost), o kojoj sam govorio kad sam raspravljao o pravilima izlaganja sadržaja, jer živo slikanje ili, kako ga neki više vole zvati, predstavljanje, jest nešto više od jasnoće pošto se ova posljednja može samo vidjeti, dok se prva upravo sama od sebe nameće našoj pažnji” (Pejčinović, 1967: p. 243).

Retorski priručnici su imali pedagošku namjenu, pa su naglašavali moć ekfrazе i isticali njen potencijal da određenu temu predstave pred očima slušalaca. Deskriptivna moć ekfrazе se ogledala u tehnici iluzije, privida i pojavnosti (Goldhill, 2007: p. 3). U antičkim priručnicima naglasak je na ubjedljivoj moći ekfrazе u okviru epideiktičke retorike. Zbog svoje retoričke moći, služila je kao retorska vježba u obrazovanju govornika. Jedna od tih vježbi bila je i zbirka eseja *Slike* (Εἰκῶνες) Filostrata Starijeg, grčkog sofiste s kraja II i početkom III vijeka n. e. Filostrat je istoimenim djelom utemeljio samostalni prozni opis umjetničkog djela i tim predstavio fundamentalni razvoj “Kunstbeschreibung” (Elsner, 2002: p. 14). Zbirka predstavlja opis zidnih slika sa jednog imanja iz Napulja, koju je kasnije dopunio njegov unuk Filostrat Mladi sa opisom još 63 slike. Po ugledanju na njih, atinski političar i govornik Kalistrat, napisao je djelo *Ἐκφράσεις* u kojem je dao opis 14 kipova (Parat, 2018: p. 6). Tako i Spitzer (1955: p. 207) definiše ekfrazu kao pjesnički opis slikarskog ili kiparskog umjetničkog djela. U književnim djelima opis ili deskripcija predstavlja sastavni dio umjetničkog kazivanja, te sadrži u sebi neke estetičke ciljeve, kao što su uočavanje karakterističnih pojedinosti, živo izlaganje i slikovito opisivanje. Lessing (1990: p. 120), u svom djelu *Laokoont*, govori da su

pjesništvo i likovna umjetnost povezani jer opisuju ljude, predmete i pojave. Obe umjetnosti oponašaju stvarnost, promatraju pojave u prostoru i vremenu, interesuje ih akcija. Još je Aristotel (2002: pp. 48–49) u svojoj *Poetici* govorio: “kako je pjesnik podražavalac baš kao slikar ili koji drugi likovni umetnik, nužno je da on uvek podražava jedno od ovo troje: ili stvari kakve su bile, ili kakve jesu: ili kakve su prema kazivanju i verovanju ljudi, ili najzad kakve treba da budu.”¹³ Ovo je začetak kasnijih promišljanja o pjesničkoj umjetnosti kao posebnoj vrsti mišljenja u slikama. U teoriji književnosti preporuka je da se prema predmetima i pojavama koje se opisuju mora imati neki vlastiti misaoni i emocionalni stav da bi opis djelovao uvjerljivo i sugestivno. Opis mora sadržavati, takođe, i određenu dozu obavještenosti i znanja iz geografije i istorije, etnografije i sociologije koje ga upotpunjuju (Živković, 2001: pp. 227–229).

3. Kasnoantička i moderna definicija ekfrazе

Ekfrazа, kao specifični oblik intermedijalnosti, stoji između verbalnog i vizuelnog, između književnosti i umjetnosti. Ekfrazа predstavlja interakciju između vizuelnog i verbalnog, to jest prenošenje vizuelnog u verbalni tekst. Postoje dvije definicije ekfrazе – kasnoantička i moderna.

Kasnoantička definicija obuhvata šire poimanje i djelovanje ekfrazе, dok moderna sužava njeno polje samo na artefakt. Kasnoantičko poimanje ekfrazе vezuje se za retoriku i ona predstavlja opis koji određenu temu živopisno iznosi pred oči slušalaca. Njen cilj je da slušaoca preobradi u gledaoca, da putem verbalnog medija stvori vizuelni. Webb (2009: p. 193) ističe da je ekfrazа tip govora koji ima neposredan uticaj na um slušalaca, izazivajući mentalne slike koje

¹³ Aristotel, 1460 b 8–11

su postavljene pred očima. Ekfrazu, kao poetski opis, riječima vjerno reprodukuje određeni predmet ili događaj.

Webb (1999: pp. 10–11) navodi da je Špicer ekfrazu nazivao žanrom, a ne vrstom govora. Postoje suprostavljena mišljenja po pitanju ekfrazu kao specifične književne vrste. Mari Kriger (1992: p. 5) ekfrazu naziva žanrom, ali je ne izjednačuje sa epom ili tragedijom. Budući da je ekfrazu posvjedočena u mnogim žanrovima, ona bi se mogla posmatrati kao književna vrsta za opisivanje umjetničkih djela. Ekfrazu za Kriger postaje opšti princip poetike (Hefernan, 1993: p. 47). Pojedine ekfrazu, unutar nekog djela, toliko su moćne da se ima utisak kako imaju izvjesnu samostalnost u odnosu na ostatak teksta. Zeitlin (2013: p. 17) sugerije da ekfrazu, kao figura govora, svojom upotrebom i funkcijom prevazilazi jednostavnu klasifikaciju. Može da se definiše kao retorička vježba, književni žanr, narativna digresija, vrsta opisa, pjesnička tehnika. Bez obzira na to kako se definiše, njen cilj je uvijek isti – da slušaoc preobrazi u gledaoc, a njen intermedijalni status se ogleda između verbalnih i vizuelnih predstava.

Postojala su oprečna mišljenja po pitanju moći ekfrazu, te je Džon Sardis iz IX vijeka n. e. smatrao da koliko god govor bio živopisan ne može opisanu stvar prikazati kao da je pred očima (Webb, 2009: p. 52–53). Dok Rhut Web (2009: pp. 7–9) iznosi kako su antička i moderna tumačenja ekfrazu formirana na potpuno različitim osnovama i pripadaju radikalno različitim sistemima, dotle Elsner (2002: p. 2) smatra da bi grčko-rimski pisci i čitaoci prepoznali opis umjetnosti kao primjer ekfrazu blizak modernoj upotrebi. Ekfrastični govor za Elsnera (2004: p. 157) ima ulogu posredovanja između gledaoca i objekta u verbalnom smislu i odvija dijalog između govornika i slušaoca. Da bi se bolje shvatila teorija o ekfrazi, treba sagledati dužu istoriju konceptualizacije vizuelno-verbalnih odnosa, to jest sagledati razvojni put ekfrazu od njenih najranijih početaka.

II RAZVOJNI PUT EKFRAZE

1. Ekfrazza od grčke epike do latinske proze

EKFRAZA, KAO FIGURA DISKURSA, SVOJE POČETKE NALAZI u grčkoj epici. Njeni korijeni leže u Homerovom istorijskom epu *Ilijadi i Odiseji*, gdje je opisivački dio spjeva služio kao predah od pripovijedanja.¹⁴ To potvrđuje Lessingovu (1990: pp. 120–121) teoriju da je opis drugorazredan u odnosu na pripovijedanje. Opis je vezan pretežno za predmete koji imaju svoj značaj u korelaciji sa čovjekom, postaju životvorni tek u životima likova i događaja o kojim pjesnik pripovijeda. Aristotel u svojoj *Retorici* (2000: 1410b), govoreći o stilu i živom predočavanju, navodi tri stvari na koje treba obratiti pažnju: “metaforu, antitezu i živo prikazivanje (ἐνέργεια) djelovanje u momentu ostvarenja.” Takođe, smatra da riječi slikovito prikazuju predmet kad označavaju stvari u akciji (ἐνεργουῦντα) (1411b).

Homer je manje opisivao cjeline, ali je veću pažnju posvećivao

¹⁴ Najpoznatiji primjer homerske ekfrazze je opis Ahilejeva štita (*Il.* XVIII, 478–608). Osim njega, u *Ilijadi* imamo još pet primjera ekfrazze: opis Heleninog ogrtača (III, 125–128), opis Agamemnonova oklopa (XI, 24–28), opis Agamemnonovog štita (XI, 32–40), prikaz Atine u vojnoj opremi (V, 738–744), opis Nestorovog pehara (XI, 632–635), a u *Odiseji* tri: opis zlatnog Heraklovog kaiša (XI, 609–614), opis Odisejeve zlatne kopče (XIX, 225–231), opis Odisejevog i Penelopinog bračnog ležaja (XXIII, 181–204).

opisima pojedinosti koje je integrisao sa naracijom. Homerov opis Ahilejeva štita predstavlja osnovu za sve kasnije književne evokacije vizuelnih objekata, kao i za retoričke ideje o ekfrazi i njenim odnosima slušanja i viđenja. Deskripcija Ahilejeva štita¹⁵ popraćena je i zvučnim efektima – sviranje lire, metež i navijanje, mukanje krava, lavež pasa – koji su ugrađeni u slikovne scene (Squire, 2015). Tako publika istovremeno i sluša i gleda predstavljenu sliku. Odnos između riječi i slike u antičkoj ekfrazi je međuzavisan i predstavlja koncepciju istovremeno verbalnog i vizuelnog predstavljanja. Prema tome, ekfrazu se sastoji od dvije kritične polovine – gledanja i slušanja (Squire, 2013: p. 162–163). Po riječima Francisa (2009: p. 3), u antičkoj ekfrazi između riječi i slike vlada međuzavisan odnos. Homer je svojim poetičnim jezikom učinio ekfrastičnu vizualizaciju pojedinih predmeta, te ih mi ne iščitavamo kao poeziju, već gledamo kao sliku. Najpoznatija ekfrazu bio je opis Ahilejeva štita, koji je postao homerski arhetip i koji je imao uticaja ne samo na druge epove, već i na druge vrste narativa (Elsner, 2002: p. 3). Kod Homera je ekfrastički diskurs ugrađen u veći dio teksta i služio je kao sredstvo za privlačenje pažnje. Imao je različite uloge: kao simbol, alegorija, zagonetka, proricanje, mitska paradigma, izmišljena pauza u narativu, ornamentalna digresija (Zeitlin, 2013: p. 20).

U doba helenizma ekfrazu srećemo kod bukolskog pjesnika Teokrita, u njegovim živopisno-idiličnim sličicama seoskog života. Ove romantično-realističke slike iz pastirskog života su još u antičko doba nazivali “idilama” (*εἰδύλλια*).¹⁶ Kao dio učene artistske umjetnosti

¹⁵ Ekfrazu u poeziji može donositi i određene zvukove s raznim stilskim figurama i brižljivo biranim riječima, što potvrđuje konstataciju: *Poëma loquens pictura, pictura tacitum poëma debet esse* (Laird, 1996: p. 84).

Grčki lirski pjesnik Simonid je prvi uporedio pjesništvo i slikarstvo, nazivajući slikarstvo pjesništvom koje ćuti, a pjesništvo slikarstvom koje govori (Plut. *De Gloria*, 3.346f). O povezanosti pjesništva i slikarstva govorio je i pjesnik Horacije u svom djelu *Ars poetica* (361): “oblique ut pictura poesis” – kakva je slika, takva je i poezija (Zeitlin, 2013: p. 19).

¹⁶ Idila (grč. *εἰδύλλιον* – “mala pesma, sličica”). Kraća lirsko-epska pjesma sa monolo-

grčke, idile postaju mala i umjetnički savršena djela (Budimir i Flašar, 1986: p. 295). Osim u pjesništvu, ekfrazu je prisutna i u prozi u doba helenizma – Longovom romanu *Dafnid i Hloja*. Ta ekfrazu je uglavnom opis mjesta *locus amoenus*, koji dočarava ljepotu mjesta gdje se sprema ljubavna scena sa ženom prekrasne ljepote. Ovakvi opisi su bili karakteristični za jonsku novelistiku, jer su romanopisci često koristili slike kako bi uokvirili narativ avanture (Webb, 2009: pp. 178–185). Jedno od obilježja romana je ljubavna pripovijest, koja je sporedna stvar, jer najveći dio romana se sastoji iz različitih epizoda: besjeda, pisama, opisa pejzaža, slika, opisa umjetničkih predmeta, duševnih raspoloženja i dr. (Đurić, 1996: p. 750). Kako bi se sve to dočaralo i stavilo pred oči čitaocima, važnu ulogu u svemu je imala ekfrazu.

Prvu ekfrazu u rimskoj književnosti, nastalu po uzoru na Homera, nalazimo kod epskog pjesnika Gneja Nevija. Prema njemačkom filologu Fränkelu (1954), pjesnik Nevije je dao opis Zevsovog hrama, mada postoji i drugo tumačenje da je to bio opis Enejinog ratničkog štita. Štit je, inače, bio čest motiv u grčkoj epici, kao i u grčkoj umjetnosti (Parat, 2019: p. 6). Prva opsežnija i u potpunosti sačuvana pjesnička ekfrazu je Katulov epilij *Svadba Peleja i Tetide* (Cat. LXIV, 47–266). Katulova ekfrazu se sastojala iz nekoliko scena, od kojih Parat (2019: p. 12) navodi sljedeće: Arijadna promatra more (53–67), Tezej priprema pohod na Kretu (68–75), susret Tezeja i Arijadne na Kreti (76–115), Arijadna tuguje na Naksu (116–131), Arijadna proklinje Tezeja (132–201), smrt Tezejeva oca Egeja (202–248), dionizijski prikazi na pokrivaču Tetidina ležaja (249–266). Katulov opis Tetidina ležaja prelazi u naraciju o Arijadninoj sudbini. Katul je donio dvije mitološke priče, od kojih je jedna o Peleju i Tetidi, a druga o Tezeju i Arijadni. Mit o Tezeju i Arijadni pjesnik uvodi kao opis pokrivača na bračnom krevetu,

zima i dijaložima, koja prikazuje male scene iz svakodnevnog života i idealizuje seoski život, prirodu, ali i hramonične scene porodičnog života u gradu. Detaljnije u: *Rečnik književnih termina*, 1991: pp. 276–277.

koji je izvezen i ukrašen slikom Arijadne i Tezeja. Pojedine epizode su izgrađene kao samostalne cjeline sa karakterističnim simetričnim rasporedom i kompozicijom u obliku prstenova (Budimir i Flašar, 1986: p. 239). Same priče o Tezeju i Arijadni, te Peleju i Tetidi, prema mišljenju Williamsa (1968: p. 228), povezuje bog Bakho koji se javlja na kraju ekfraise. Naime, Bakhova ljubav prema Arijadni jednaka je kao i Pelejeva prema Tetidi.

Najpoznatiji istorijski ep u rimskoj književnosti je Vergilijeva *Eneida*. U *Eneidi* se nalazi osam epskih opisa umjetničkih predmeta. Prema Paratu (2019: p. 13), među Vergilijeve opise umjetničkih predmeta ubrajaju se: zidne slike u Junoninom hramu u Kartagini (I, 453–493), Didonino srebrno posude (I, 640–642), ogrtač sa Ganimedovim likom (V, 250–257), vrata hrama u Kumi (VI, 20–33), kipovi predaka kralja Latina (VII, 177–191), Turnov štit (VII, 789–792), Enejin štit (VIII, 626–728) i Palantov kaiš (X, 495–505), zatim su tu opisi ratnih scena i pojedinačnih borbi, kao i prikazi mirnodopskih scena. Najpoznatija ekfraise Vergilijeve *Eneide* je, svakako, opis Enejina štita koji je izradio božanski kovač Vulkan na molbu Enejine majke, boginje Venere. Opisane su scene najranije istorije Rima, od opisa vučice sa Romulom i Remom,¹⁷ do Augustove pobjede nad Antonijem i Kleopatrom kod Akcija. Na Enejinom štitu se smjenjuju mitološko-istorijski prikazi koji su pjesnicima bili veoma pogodni za plastično prikazivanje (West, 1975/76: pp. 1–7). Vergilijevi su opisi, osim svoje pjesničko-umjetničke vrijednosti, bili značajni i zbog svoje političke propagande u slavu Rima i njegove veličine, kao i u slavu samog cara Augusta. Opis Enejina štita ima velike podudarnosti s Homerovim opisom Ahilejeva štita, što se ogledalo u sličnim motivima i prizorima, alegorijskim elementima i frazeologiji, to jest grčkim epskim terminima. Pored navedenih podudarnosti primjetne su i izvjesne

¹⁷ Vergilijev izbor tema se podudara sa prvim knjigama Livijeve istorije *Ab urbe condita* u kojima je opisana slavna prošlost grada Rima (Harrison, 1997: pp. 70–71).

razlike. Vergilije je osavremenio svoj opis tako što glavni junak Eneja postaje vodič kroz prizore iz ekfrazе. Opis Enejina štita nije samo digresija i predah od glavnog narativa, već je to povod za slavljenje Augusta i njegove politike (Parat, 2019: p. 21). Opis Ahilejeva štita prikazuje bit nebeskog i zemaljskog poretka, a opis Enejina štita ima propagandnu narav, u svrhu pjesnikovog laskanja rimskoj moći i slavi (Lessing, 1990: pp. 134–137).

Osim Vergilija, i drugi rimski pjesnici donose opise umjetničkih predmeta u svojim pjesničkim ostvarenjima, mada u manjoj mjeri. Tako rimski pjesnik Ovidije, u svojim *Metamorfozama*, daje opis ткаčke vještine – prvo Minervine (VI, 70–102), zatim Arahnine (VI, 103–128). Opisujući nadmetanje u tkalačkom umijeću između boginje Minerve i smrtne žene Arahne, Ovidije donosi uobičajene mitološke motive koji su prikazani na tkanini jedne i druge žene. Ovdje je, u skladu sa etiološkim pjesništvom,¹⁸ Arahna pretvorena u pauka i onemogućena joj je izrada umjetničkih djela. Nakon ekfrazе pjesnika Katula, ovo je predstavljalo drugi opis tkanine u rimskoj epici (Parat, 2019: p. 23).

U srebrnom dobu rimske književnosti, kao klasicistička reakcija na Senekin “novi stil”, javlja se grupa pjesnika koji su se ugledali na Vergilija kao jedinog i pravog uzora u pjesništvu. Među te pjesnike, podražavaoce Vergilija, ubrajali su se Valerije Flak, Papinije Stacije i Silije Italik. Valerije Flak piše nedovršeni mitološki ep *Argonautica* čija tema se vezuje za odlazak grčkih junaka (Argonauta) u Kolhidu po zlatno runo. Mitološka tema je preuzeta iz helenističke epike, koju je obradio Apolonije Rodanin.¹⁹ Valerije Flak u svom epu donosi šest opisa umjetničkih predmeta. Parat (2019: p. 24) navodi opise tih umjetničkih predmeta: brod Argo (I, 130–148), ogrtača braće Kastora i Poluksa

¹⁸ Etiološko pjesništvo je mitološko pjesništvo helenističkog, aleksandrijskog tipa, koje objašnjava uzroke (*aitiai*) pojava pomoću mitskih povijesti (Budimir, Flašar 1986: p. 416).

¹⁹ Helenistički pjesnik Apolonije Rodanin je, u istoimenom djelu, realistično oslikao likove, dao majstorske opise svjetla i meteža (Parat, 2018: p. 57).

(I, 427–432), Kantov štit (I, 452–456), Jasonov ogrtač (II, 410–417), Kizikov pehar (II, 655–662), Ejetov kraljevski dvor (V, 409–454). Prema Paratu (2019: p. 24), opisi u spjevu *Argonautika* dijele se na tradicionalne i inovativne. U tradicionalne opise ubrajaju se opis štita, dvorca i dva odjevna predmeta. Takođe, i teme Flakovih ekfrazza mogu se, prema njihovom sadržaju, podijeliti na istorijsko-mitološke (rana epska ekfrazza) i savremeno-proročanske (po uzoru na Enejin štit).²⁰ Dok Enejin štit sadrži proročanske motive o budućoj slavi i moći Rima, Valerije Flak opisuje isključivo Medejinu skorašnju tragediju.

Papinije Stacije je napisao mitološki ep *Tebaida* u kojem je opjevan mitski pohod sedmorice junaka protiv Tebe i borbu braće Polinika i Eteokla.²¹ Stacije je spjev napisao u dvanaest knjiga, kompoziciono podražavajući Vergilija i Homera.²² U *Tebaidi* se mogu pronaći šest opisa, recipročno raspoređenih, po šest u svakoj heksadi. Parat (2019: p. 28) navodi opise iz *Tebaide*: Adrastov pehar (I, 543–551), Argijina ogrlica (II, 269–296), Herkulov karakter i Admetov ogrtač (VI, 535–547), Marsovo svetište (VII, 40–54), dvor Sna (X, 84–117), žrtvenik Milosrđa (XII, 481–511). Stacije, koji se ugledao na likovnu umjetnost svoga doba, bio je omiljen u srednjem vijeku, a posebno je hvaljena njegova vještina “da čitaocu predoči određeni prizor”. U Stacijevoj ekfrazi se naziru niz aluzivnih i metapjesničkih elemenata, kao što su Kiklopi i Telhini kao aluzije na Homerov, Hesiodov i Vergilijev opis

²⁰ U Flakove istorijsko-mitološke ekfrazze, kako navodi Parat (2019: p. 25), ubrajaju se: egipatsko porijeklo Kolšana (415–423), Fasid i Eja (424–427), Faetontova smrt (428–429), gradnja broda Argo (434–438). Savremeno-proročanske su: opis kraljice dok napušta roditelje (440–441), svadbene svečanosti (443–445), smrt nove supruge (444–451).

²¹ Ova mitološka tema poznata je još u grčkom kikličkom epu. Prije svih opjevao je tragičar Eshil u istoimenoj tragediji *Sedmorica pod Tebom*, a opjevao je i Antimah iz Kolofona iz V i IV vijeka p. n. e.

²² *Tebaida* je podijeljena na dva jednaka dijela: prvih šest pjevanja pjevaju o lutanjima vojske, po uzoru na Enejina ili Odisejeva lutanja, dok drugih šest govore o borbama pod Tebom po ugledanju na borbe Enejinih drugova u Italiji ili borbe Grka pod Trojom (Budimir i Flašar, 1986: p. 522).

štita. U Stacijevim ekfrazama se nalaze mnogobrojni likovi u pokretu i metežu (Parat, 2019: p. 32). Inače, u Stacijevoj zbirci pjesama *Silvae* (*Šume*),²³ prvi put se opisi u rimskoj književnosti javljaju samostalno. Prema tome, Stacije se smatra tvorcem ideje da se ekfrazu može sastaviti za određenu osobu i njoj adresirati (Prtića, 2022: p. 136). Slično Valeriju Flaku i Papiniju Staciju, Silije Italik se povodi za Vergilijem.

Silije Italik je napisao najduži istorijski ep o punskom ratu, pod naslovom *Punski rat* (*Punica*). Kao obavezan elemenat epskog pripovijedanja, pjesnik unosi opis junakovog štita (II, 395), svečane pogrebne igre (XIII, 395) i mnogo drugih sličnosti preuzetih iz Vergilija i starijeg Homera. Slijedeći epsku tradiciju, homersko-vergilijevsku tradiciju, Silije Italik umeće četrnaest kraćih ekfrazu. Parat (2019: p. 32) navodi sljedeće ekfrazu u istorijskom epu Silija Italika: Junonin hram u Kartagini (I, 81–92), štit u rijeci Bagradi (I, 407), nepoznat hram u Rimu, sastajalište Senata (I, 609–629), Teronovo oružje (II, 153–159), Hanibalov štit (II, 395–456), hram u Gadesu (III, 32–45), Kriksovo oružje (IV, 150–156), Flaminijeva vojnička oprema (V, 130–148), trem u Liternu (VI, 653–716), Scevolin štit (VIII, 383–389), Forikov štit (X, 173–175), Grosfov štit (XIV, 211–217), Hazdrubalov ogrtač (XV, 421–433), Scipionovo oružje (XVII, 395–398). Silijevi opisi su blisko povezani s narativom, to jest tradicionalne obrasce vješto ukomponuje u sadržaj i daje mu novu ulogu u epu. Naime, pjesnik opisuje događaje iz nedavne prošlosti, a mitološke teme služe kao obrazloženje za neprijateljstvo između Rima i Kartagine koje je opisano u djelu. Svojim umetnutim opisima, prema tradiciji svojih prethodnika, Italik obogaćuje i osnažuje svoje epsko pripovijedanje. Opise umjetničkih predmeta oblikuje i umeće u svoj ep tako da su oni svojim sadržajem i strukturom povezani s pripovijedanjem.

Među pisce „srebrnog doba“ ubrajaao se i Petronije. Petronijevo djelo

²³ Stacijeva zbirka pjesama pod naslovom *Silvae* (*Šume*) sastojala se od 32 pjesme različitog sadržaja i različitog metra.

Satirikon nastalo je prema ugledanju na grčki avanturističko-putopisni roman. Petronijev roman je odraz realističkog slikanja života na jugu Italije, predstavlja bogatu umjetničku sliku italskog društva. Iako su njegov čist i jednostavan jezik i stil bili bliski aticističkom purizmu, pisac se ne odriče ni azijantskog stila i na nekim mjestima podsjeća na Senekin „novi stil“. Ovakav stilski postupak bio je vezan za ekfrastični opis mjesta ljubavnog sastanka, kao i opis ženske ljepote koji se oslanjaju na tradiciju jonske novelistike (Budimir i Flašar, 1989: pp. 489–490). Ovaj majstor stila i stilizacije, umjetničkom tehnikom i genijalnim potezima, oslikava ne samo izmišljene avanture ljubavnika, već i život nižih društvenih slojeva u italским gradovima. Sačuvani dio Petronijevog romana *Trimalhionova gozba* (*Cena Trimalchionis*) ujedno je i najupečatljiviji zbog plastičnog ekfrastičko-satiričnog prikaza gozbe jednog skorojevića, koji se neukusno i neprilično razmeće svojim bogatstvom na zaprepaštenje svojih gostiju. Tako u romanu *Satirikon* prepoznamo i umjetnost i život.

Retorska škola u I vijeku n.e. snažno je uticala na rimske pisce stručnih priručnika i učenih monografija. Mnogi pisci toga vremena poklanjaju pažnju umjetničkom izrazu, koriste stilske i retorske efekte. Jedan od tih pisaca, koji su pomno izučavali retorske priručnike i vodili računa o uglađenom stilu, bio je Plinije Mlađi. Slavu, ravnu Tacitovoj, stekao je kao besjednik. Pored *Panegirika Trajanu* (*Panegyricus*), proslavio se svojim *Pismima* (*Epistulae*, 9 knj.). Njegova pisma su, u stvari, eseji u kojima raspravlja o pojedinim događajima, te raznim književnim i moralnim pitanjima. Uglađen stil, retorski briljantan, došao je do izražaja u opisima od kojih je najpoznatiji opis erupcije Vezuva 79. n. e. u kojem je poginuo i njegov ujak Plinije Stariji (Budimir i Flašar, 1986: pp. 536–537).²⁴ Lijepo stilizovani opisi, sa smišljenim artizmom, prisutni su i u ostalim Plinijevim pismima. Ti opisi

²⁴ Plinije piše pismo o erupciji Vezuva jer ga je Tacit zamolio da mu opiše sam događaj i prirodnu katastrofu kojoj je svjedočio, kao i da opiše smrt svoga ujaka Plinija Starijeg.

bili su samostalni sastavi u formi pisma, koji su imali za cilj živopisno predstavljanje određenog događaja ili predmeta. Plinije se u svojim opisima pridržava Kvintilijanovih uputstava da određene događaje, predmete, lica i građevine prikaže sa jasnoćom i živopisnošću kao da su isti pred očima čitalaca. Upravo u Plinijevim pismima, ekfrazama, prepoznaje se poetizacija proze, imitacija „umjetničke slobode“ o kojoj govori Kvintilijan (II, 4.3). Kvintilijanov učenik je mišljenja (2.5.5) da opis mjesta treba pratiti ne samo sa istorijskog, već i pjesničkog gledišta (Prtija, 2022: pp. 137–139). Pjesničko, slikovito izražavanje bilo je karakteristično za ekfrazu koja je zauzimala jednako mjesto i u poeziji i u prozi. Proza I vijeka n. e., pod uticajem retorike, usvojila je pjesničke elemente. Tako Plinije Mlađi sa izrazito pjesničkim nadahnućem, prema retorskim upustvima, slika vrt svoje vile kao *locus amoenus* (*mjesto ugodnosti*). Te slike prirode, opisane cvjetnim stilom (*ἀνθηρόν πλάσμα*), izazivaju kod čitaoca osjećaj prijetnosti. U zbirci Plinijevih pisama mogu se naći raznovrsni opisi. Prtija (2022: p. 142) izdvaja sljedeće opise: opis vile u Laurentinu (2.17), opis korintske statue (3.6), opis neobičnog planinskog izvora (4.30), opis izvora Klitumno (8.8), opis jezera Vadimon (8.20), opis vile pored Larijskog jezera (9.7). Ovi opisi nastali su zahvaljujući piščevom izraženom osjećaju za prirodu i sklonosti za naučnim istraživanjem. Osim opisa prirode, Plinije daje i opise ličnosti, vodeći računa više o njihovim karakternim osobinama, a manje o fizičkom izgledu. Pored navedenih, Plinije je donio ekfrazu vezanu za istorijski događaj – erupciju Vezuva, koja je bila njegovo umjetnički najbolje pismo. Ovo pismo Prtija (2022: p. 143) svrstava u onu grupu ekskursa koju Kvintilijan (IV, 3, 12) naziva „izlaganje istorijskih djela“ (*expositio quarundam rerum gestarum*). Plinije izvještava Tacita o strašnom događaju u kojem je poginuo njegov ujak Plinije Stariji. Ovaj opis isprepleten je sa naracijom i krajnje jednostavnom stilizacijom. Kako bi bio što ubjedljiviji u iznošenju tragičnog događaja, Plinije se opredijelio za *jednostavni stil* (*χαρακτήρ ἰσχνός*) i priznaje

da se pisanje istorije razlikuje od pisanja pisma (Prtija, 2022:p.144).²⁵ Plinije Mlađi bio je podjednako slavan kao i originalni i nenadmašni umjetnik Tacit, sa kojim je bio veliki prijatelj.

Osim u epskom pjesništvu, romanu i epistolografiji, ekfrazu je prisutna i prepoznata i u historiografiji srebrnog doba rimske književnosti. Najistaknutiji predstavnik tog doba bio je Tacit. Njegova istorija, nastala po uzoru na istorijske epove njegovih prethodnika, predstavlja pjesmu u prozi. U to doba se brišu stroge granice između proze i poezije, a samim tim između istorijskog epa i historiografije koju nam donosi Tacit. Ako se uzme u obzir da je Tacitov stilski uzor, pored Salustija, bio grčki historiograf Tukidid,²⁶ onda nema sumnje da je on svoje *Anale* obogatio snažnim i upečatljivim opisima.

²⁵ Plinije *Epist.* VI 16. 22: *aliud est enim epistulam aliud historiam, aliud amico aliud omnibus scribere.*

²⁶ Retor Teon u svom retorskom priručniku, pored Ahilejeva štita, kao primjer ekfrazu citira pasus iz Tukididove *Istorije* (IV knjiga), koji se odnosi na opis opsade Plateje i izgradnje opasnih sprava.

Naime, Tacitovog uzora Tukidida i njegovo djelo *Istorije* krasili su plastični i živi opisi koji daju umjetničku ljepotu njegovom djelu. Već je Plutarh (*De glor. Athen.* 3) smatrao da su ti opisi doprinosili da čitalac postaje gledalac radnje i događaja. Među te sjajne opise ubrajali su se opis kuge i njene razorne moći i na pojedinca, i na cijelo atinsko društvo (II 47–54), zatim opis bjekstva Platejana i njihova jeziva sudbina (III 20–24), akarnanski vojni pohod Demostenov (III 105–114), polazak atinske mornarice protiv Sirakuze (VI 30–33), te tragično povlačenje Atinjana od Sirakuze (VII 75–87) (Đurić, 1996: p. 416).

EKFRAZA U TACITOVOM POETSKOM NARATIVU

1. Originalnost Tacitovog umjetničkog dara

UGLEDAJUĆI SE NA EPSKE PJESNIKE, POSEBNO NA tragičare, Tacitov jezik i stil je više pjesnički. Poseban uzor u tome bio mu je Vergilije. Na osnovu svojih uzora i velikog talenta, Tacit stvara svoje najveće i najpoznatije djelo, *Anale*. *Anal*i su po svom visokom umjetničko-stilskom dometu postali poznati i nenadmašni za sva vremena. Tacit je u *Analima* izbrusio svoj karakteristični i individualni stil koji se odlikovao kratkoćom, epigramatičnošću, antite tičnošću i sentencioznošću (Ljubišić, 2023a: pp. 450–451). Sa velikim pjesničkim nadahnućem, Tacit opisuje vrijeme ranog principata i julijevsko-klaudijevsku dinastiju. Istoričar vjerno, kroz svoje opise, donosi pred oči čitalaca vrijeme puno krvi i carskog terora.

Tacitovi *Anal*i smatraju se tragedijom u prozi jer opisuju, uglavnom, tragične događaje vezane za careve i njihove poslušnike. Istoričar, kao pjesnik i dramaturg, svojom leksičkom tehnikom čitaocima *Anala* „prenosi subliminalnu tragičnu poruku“ (L’Hoir, 2006: p. 10). Tacit ima sposobnost da dramatizuje istorijske događaje, naglašavajući sukobe, intrige i tragedije. Njegovo pripovijedanje često ima narativnu napetost koja drži pažnju čitalaca. Osim smišljene dramatike, kroz

Anale se provlači mračan i pesimističan ton. Tacitov pogled na rimsko društvo i politiku često je pesimističan. Njegovi opisi careva i političara često su kritični i naglašavaju korupciju, moralnu dekadenciju i nasilje. Karakteristično za Tacita je i ironija i sarkazam koje koristi kako bi izrazio svoje mišljenje o događajima i ličnostima koje opisuje. Ovo je posebno vidljivo u njegovim komentarima o carevima i njihovim bliskim saradnicima.

Tacitov fleksibilni i pažljivo biran rječnik povezuje likove i događaje koje opisuje. Riječi su tematski povezane, grupisane, te često djeluju na više semantičkih nivoa i povezane su verbalnom sličnošću, a ne verbalnim dupliranjem (L'Hoir, 2006: p. 28). Tacitov izvanredan izbor riječi, puno sinonima i varijacija (*varietas coloris*),²⁷ zasigurno je jedan od izraza tradicionalnog retorskog obrazovanja. Briljantan i naglašen smisao svake rečenice odiše poetskom bojom (*color poeticus*), ali sa strogom mjerom koja je prisutna u cijelim *Analima*. Iako mu je jezik raznovrstan i obiluje pjesničkim riječima i frazama, Tacitov jezik stilski je jednostavan i čist, te ne djeluje izvještačeno (Crepajac, 1970: p. XLV). Nije samo izbor riječi ono što Tacita vezuje za pjesnike, već i arhaični kolorit i upotreba mnogobrojnih retorskih i stilskih figura.²⁸ Tacitov istorijski narativ odiše retoričkom elegancijom. Iako mu je stil sažet, on koristi retoričke figure i stilistička sredstva kako bi naglasio ključne tačke i dodao dramatičnost svom pripovijedanju. Rečenice su često pažljivo strukturisane kako bi stvorile određeni ritam i napetost.

Anali su puni smjelih metafora i pjesnički obojenih fraza i izraza. Pjesnički kolorit i ritmika Tacitova stila ogledala se u pažljivom izboru, redu i upotrebi riječi. Svoju jezgrovitu i sadržajnu misao rastavljao je na kolone ili izokolone, pazio da pojedini imaju jednak broj slogova,

²⁷ Budimir M. i Flašar M. (1986: p. 553) navode raznolikost izraza kao jednu u nizu od osobina Tacitove originalnosti.

²⁸ Detaljnije u Ljubišić, 2019: pp. 42–59.

koristio se aliteracijom i asonancom i čestim antitezama.²⁹ Jezgro-vita sažetost Tacitove misli bogata je mnogovrsnošću i neobičnošću pjesničkih riječi koje daju plastičnost i živost njegovim ekfrazama. Jasno i živopisno izlaganje jedne su od osobina Tacitova stila koje je još Kvintilijan (VIII, 3, 61) smatrao velikom sposobnošću i preimućtvom. Odabrani izrazi i govorni ukrasi, kojima se Tacit služio, davali su sjaj i živopisnost (*ἐνάργειαν*) predstavljenog događaja. Svojim nenadmašnim stilom prikazao je rimsku istoriju u pjesničkim slikama.

Pregnantnost, zbijenost i lapidarnost svog istorijskog narativa Tacit postiže čestom upotrebom elipse. Tacit je poznat po svojoj sposobnosti da u malo riječi sažme mnogo značenja. Njegove rečenice su često kratke i precizne, bez suvišnih detalja. Kroz elipsu naglašava svoj karakteristični i individualni stil koji ga izdvaja i razlikuje od ostalih istoričara. On često izostavlja subjekte i glagole, od kojih najčešće pomoćni glagol *esse*. Ova tehnika pomaže mu da naglasi djelovanje ili posljedice nekog događaja, dok istovremeno stvara napetost i tajanstvenost. Elipsa je Tacitu takođe poslužila u portretisanju likova, opisu njihovih karaktera. Ostavljajući dijelove njihovih postupaka nedorečenim, daje mogućnost čitaocima da sami zaključuju o motivima i unutarnjim osjećanjima tih likova. Ovakav pristup omogućuje Tacitu da istražuje složenost i kontradiktornost ljudskog ponašanja. Kroz elipsu istoričar naglašava važnost onoga što ostaje neizgovoreno. Istovremeno povećava napetost i izaziva razmišljanje o dubljem značenju događaja ili situacije. Tacit u svom pisanju svjesno koristi elipsu kako bi postigao emotivnu i intelektualnu sugestivnost. Njegova intrigantnost otvara prostor za tumačenje i analizu onih koji ga čitaju.

Tacit je koristio stil koji je često zbijen, sa mnogo podrazumijevanih elemenata, kao što je elipsa. Međutim, njegove rečenice mogu biti dugačke i složene, sa brojnim podređenim veznicima, što zahtijeva

²⁹ Ibidem, pp. 42–61.

pažljivo čitanje i razumijevanje konteksta. Zapaženo mjesto zauzimaju pasivne rečenice koje imaju specifične stilske i retoričke funkcije. Tacit koristi pasiv kako bi skrenuo pažnju sa subjekta ili kada je subjekat radnje nepoznat ili nejasan. Na taj način, fokus se stavlja na radnju samu po sebi. Takođe, pasiv je služio kako bi se istakla važnost radnje ili događaja, a ne važnost aktera. Tacit, koji je poznat po suptilnoj kritici i ironiji, koristio je pasiv da prikrije optužbe ili kritike prema određenim osobama, naročito u kontekstu političkih događaja. Pasivnim rečenicama je težio formalnom i objektivnom tonu naracije, što je posebno važno u istorijskim djelima.

U *Analima* se nalaze i neobične konstrukcije, od kojih neke upućuju na grčki jezik i grčkog historičara Tukidida. To su, u prvom redu, padeži grčke deklinacije (Ljubišić, 2019: p. 50), zatim izražavanje namjere gerundom ili gerundivom bez prijedloga itd.³⁰ Karakteristike Tacitove sintakse uključuje i variranje u redoslijedu riječi. Koristi fleksibilan red riječi (hiperbaton), narušavajući uobičajeni poredak, kako bi naglasio određene dijelove rečenice. Sintaksa rečenica u Tacitovim *Analima* je poznata po svojoj kompleksnosti i sažetosti. Jezgovitost stila karakteriše, takođe, i česta upotreba participskih konstrukcija koje daju dodatne informacije bez potrebe za novim rečenicama. U isto vrijeme, kontrast i antiteza su važna obilježja Tacitove sintakse. Upotreba kontrastnih izraza i anititeza pojačava poentu cijelog opisa. Za ključne poente Tacit ponekad koristi i vrlo kratke, efektne izraze.

Služeći se efektivnim riječima sa figurativnim značenjem, Tacit unosi živost u svoj poetski narativ stvarajući slikovit stil. Međutim, historičar se ne zadovoljava samo pukim opisom događaja, već često daje moralne procjene i analize motivacija i karaktera glavnih ličnosti. Njegov stil uključuje duboko razmišljanje o etici i moralnosti politike.

³⁰ Ovakav način iskazivanja namjere svojstven je Tukididu. U grčkom se ta konstrukcija nalazi sa infinitivom. Ova upotreba zapažena je i kod Tacitovih rimskih prethodnika, Terencija, Salustija i Cicerona.

Opisani događaji često završavaju moralnom poukom, epigramatičnom i stilizovanom sentencijom. Kao stilski ukras, sentencija je imala moralizatorsko-filozofski karakter i ubrajala se u metaforičku stilistiku. Tacitove sentencije su konstruisane najčešće kao entimemi, u vidu hrije, kada neka ličnost na osnovu određenog događaja ili vlastitog iskustva morališe. Rjeđe, u vidu epifonema, kada sam Tacit daje svoj vlastiti moralni zaključak vezan za neki događaj (Ljubišić, 2023c: p. 114).

Originalnost Tacitovog umjetničkog dara ogleda se u njegovom jedinstvenom „tacitovskom stilu“, koji je visoko cijenjen zbog svoje sposobnosti da sažme mnogo informacija u relativno kratkim i ekonomičnim rečenicama. I pored svoje kratkoće i lapidarnosti, rečenice su bogate nizom stilskih, retorskih i ritmičkih figura. Tacit se umjetnički vješto poslužio svim tim figurama kako bi postigao određeni psihološki, akustički, optički i stilski efekat u svojim opisima. Povremeno se služi elementima ekfrazе kako bi slikovito prikazao određene događaje, likove ili scene, čime postiže dublji emotivni utisak na čitaoca.

2. Ekfrazа u Tacitovoj narativnoj strategiji

Ekfrazа je Tacitu poslužila kako bi svoje pripovijedanje, to jest hronološko nizanje događaja, prekinuo i podsjetio čitaoca na karakteristike pojedinih osoba, stvari ili mjesta, kao i vrijeme radnje. Na tim mjestima Tacit koristi mnoštvo stilskih i retorskih figura, koje, osim ukrasne funkcije, oblikuju narativno djelo. Ekfrazа je u tom slučaju imala dvije funkcije – dekorativnu i simboličku. Prva predstavlja predah u izlaganju događaja i postignuta je upotrebom govornih ukrasa. Drugom, istoričar stvara značenjske strukture, opisujući likove, njihove karaktere ili životno okruženje. Teme Tacitovih ekfrazа su bili opisi smrti, ljudskih karaktera, rjeđe opisi fizičkog izgleda pojedinaca, zatim opisi svadbenih svečanosti, arhitekture, opisi oružja i bitki, opis predmeta, kao i etnografski opisi. Svi ti opisi su s artističkom vještinom

jasno i precizno ukomponovani u istorijski narativ.

Kako bi se razumjela ekfrazu u Tacitovoj narativnoj strategiji, analizirali smo nekoliko epizoda koje sadrže različite opise. Prije same analize treba ukazati na to da je Tacit pripadao rimskoj aristokratiji koja je bila ogorčena uspostavom principata i kasnije carstva jer je gubila svoj raniji uticaj. Budući da su istoričari bili aristokrate koje su se borile za vlast, sopstveno istorijsko djelo im je služilo kao sredstvo za političko djelovanje. Tako se i Tacit svojim *Analima* poslužio za kritiku carske vlasti i tiranije, što i sam priznaje (Tac. *Ann.* IV, 33). Svjestan je Tacit da, dok pripovijeda o svirepim naredbama, optužbama, licemjernim prijateljstvima, stradanjima nevinih i uzrocima njihove propasti, rizikuje da zamara i zasićuje svojom monotonijom i jednoličnošću. A sa druge strane zna da su opisi zemalja, bitki punih obrta, opisi slavnih pogibija i smrti ono što izaziva živu pažnju čitalaca.³¹ Vjerovatno su to bili razlozi zbog kojih je u svoje pripovijedanje umetao različite opise i njima prekidao monotono nabranje. Time je istorijsko izlaganje učinio življim, plastičnijim i samim tim čitaocima interesantnijim.

Osim stvarnih opisa, bilo je i onih skrivenih kada pisac opisom nekog događaja želi da insinuira na skrivene motive, a uloga ekfrazu jeste jasnoća koja je važna kako bi se verbalno, putem sluha, pretvorilo u vizuelno. Dakle, iza opisa akcije i neke radnje skrivena je neka druga nevidljiva radnja koja treba da se razumije. To predstavlja novu granicu, prilično zanimljivu za ekfrazu – učiniti vidljivim ono što nije vidljivo, to jest prikazati ono što je skriveno. Time je granica ekfrazu pomjerena i pravi je izazov bilo staviti pred oči ono što je bilo skriveno. Tako opis

³¹ Tac. *Ann.* IV, 33, 10: *Nam situs gentium, varietates proeliorum, clari ducum exitus retinent ac redintegrant legentium animum: nos saeva iussa, continuas accusationes, fallaces amicitias, permittim innocentium et easdem exitii causas coniungimus, obvia rerum similitudine et satietate.* "Opisi zemalja, bitke bogate obrtima, slavne pogibije vojskovođa – vezuju pažnju čitalaca i drže je živom, dok ja nižem svirepe naredbe, optužbe za optužbama, licemerna prijateljstva, stradanja nevinih, i stalno jedne te iste uzroke njihove propasti, monotone teme koje zamaraju i zasićuju svojom jednoličnošću" (Crepajac, 1970: p. 171).

postaje preklapanje mogućih vizija, a na čitaocu i slušaocu je da u jednoj vidi mnoge scene (Faversani, 2015: 50–52).³²

Ekfrazu je Tacitu služila za postizanje efekta „vidljivosti“, u smislu „dokaza“. Istorijske događaje, vezane za rano carstvo, stavljao je u metaforički okvir i time iznesena svjedočanstva prezentovao na umjetnički način. Na taj način, historiografsko djelo je više imalo elemenata književno-umjetničkog, nego naučno-dokumentovanog. Tome je svakako pridonijelo i mnoštvo govora istorijskih ličnosti koje je Tacit vješto utkao u *Anale*, a koji svjedoče o bliskoj vezi između historiografije i retorike. Glavni cilj tih govora je da govornik ubjedljivim argumentima dopre do slušalaca. Tacitova namjera je bila da istinito i objektivno iznese istorijske dokaze i stvori „efekat istine“, a da bi to postigao služio se izmišljanjem dokaza (*evidentia* ili *enargeia*)³³ i ekfrazom koja je imala funkciju postavljanja dokaza pred oči slušalaca. Oboje je poslužilo kao cilj istorijskog narativa i kao generator „efekta istine“ (Belchior, 2015: p. 70). Prema grčkom retoru Hermogenu, *enargeia* (ἐνάργεια) je jedna od dvije vrline ekfrazu uz koju ide i *sapheneia* (jasnoća), o čemu je već ranije bilo riječi.³⁴ Uz njihovu pomoć postiže se unutrašnja vizija i slušalac dolazi do iste umne predodžbe koju mu govornik poručuje svojim govorom, to jest približava se vidu i čulnoj percepciji samog govornika. Naglasak Tacitove ekfrazu u iznesenim govorima bio je, dakle, na njenoj ubjedljivoj snazi unutar efikasne epideiktike retorike.

Rimska historiografija bila je od svojih početaka isprepletena sa

³² Zapaženi primjeri ovakvog postupka su: opis ubistva Agripine, Neronove majke, koji, u stvari, nosi u sebi skriveni opis materoubistva, te loših i zlih sinovljevih namjera. Isti postupak skrivene ekfrazu jeste i opis ubistva Britanika, iza kojeg se krije opis Neronova straha za prijestolje zbog vječne prijetnje živog polubrata. Takođe, tu je i strah gostiju koji su prisutvovali bratoubistvu, koje ih je paralizovao za bilo kakvu reakciju. Detaljnije u Ljubišić, 2019: pp. 170–177.

³³ *Evidentia* je latinski ekvivalent za grčki *enargeia* (Quint. *Inst.* IV, 2, 63): *sunt qui adiciant his evidentiam, quae ἐνάργεια Graece vocatur*.

³⁴ Vidi u poglavlju *Ekfrazu u antičkoj retorici*.

epom i više se težilo ubjeđivanju i da se čitalac zabavi, nego istorijskoj istini. Da bi se privukla pažnja trebalo je određen događaj „staviti pred oči“, a to je zahtijevalo da se koriste određene emocionalne i druge retorske i stilske figure. Tacit, u svojim *Analima*, živopisne opise postiže pjesničkim ukrasima preuzetim iz Vergilija, Horacija i Lukana.³⁵ Tako je istoričar, osim suvoparnog hronološkog nizanja događaja, svoje istorijsko djelo poetski obogatio, što mu je pomoglo da oduševi čitalačku publiku i predoči joj njegovo viđenje istine u vezi određenih društveno-političkih dešavanja. Vjerodostojnost svojih *Analala* potpomogao je retorskom tehnikom i vještom upotrebom ekfrazе, dobro poznavajući njenu deskriptivnu moć. Živopisni i vizuelni umeci, to jest umetnuti opisi, poslužili su istoričaru za namjernu manipulaciju mašte i želje slušalaca jer ekfrazа uvijek djeluje imaginarno. Svaka ekfrazа je malo umjetničko djelo u kojem govornik – ekfrazista “svoj virtuoзни verbalni prikaz usmjerava na publiku” (Elsner, 2004: p. 159).

Književni pristup nije mnogo odstupio od istorijskog, te Tacit, uz svu retorsku i dramsku sturkturu svoga djela, i dalje nastoji ostati u istorijskoj stvarnosti. Takođe, retorskim ukrasima i svojom umjetničkom sposobnošću, pokušao je da oživi iznesene događaje kao da se odvijaju pred očima čitalaca. Oživio je i ljude i događaje sa namjerom da opisani primjeri ostanu upamćeni kod čitalačke publike. Upravo jedan od postupaka ekfrazе je opis ljudi što je važno za epideiktički diskurs jer pomaže u opisu etosa hvaljenih ili omraženih ličnosti (Belchior, 2015: p.78). Tacit vjerno portretiše istorijske ličnosti, od kojih je veći broj njih bio negativan.³⁶ Ti portreti mogu poslužiti za “efekat vidljivosti” i “dokaza” u traumatičnim konfliktnim dešavanjima. Osim ljudskih karaktera, Tacit je usmjerio svoju pažnju i na metaforičke situacije sa karakteristikama određenih vremenskih okvira koji su bili obilježeni okrutnim ubistvima, lažnim optužbama, licemjernim prijateljstvima,

³⁵ Detaljnije u Ljubišić, 2019: pp. 42–59.

³⁶ Ibidem, pp. 61–105.

a što je, takođe, još jedna vrsta ekfrazе. Kroz senzaciju “vidljivosti” istoričar je na umjetnički način pokušao da dokaže nešto empirijsko, sugerišući da su se istorijski događaji dogodili na način kako ih je on vidio. Opisani primjeri imali su i funkciju poučavanja. Uz pomoć retorskog sredstva – ekfrazе – istoričar je donio “istinu na vidjelo” koja se odnosila na rano Rimsko carstvo. Moć ekfrazе i leži u tome da dovede određenu temu pred oči slušalaca i da je objelodani.

Tacita nazivaju najvećim slikarom antike zbog njegove pripovjedačke vještine i talentovanosti da živo i dinamično prikaže ljude i događaje. Istoričar u svojim *Analima* vjerodostojno slika karaktere careva, članove carskog dvora i njihove poslušnike, zločince, nevine i običan narod. Majstorski opisuje dvorske intrige, licemjerne atmosfere, izdaje i razne druge strahote, što stvara mračnu sliku ranog Carstva. Tragična uzvišenost Tacitova stila u sebi ima snagu dramskog prikaza, ali i uzvišenosti i moralnog značaja historiografije. *Analii* predstavljaju djelo retorski obrazovanog pisca koji smišljeno gradi ekfrazе i stilizuje svoj izraz. Tacit u svojoj stilizaciji snažno i impresivno oživljava ljude i događaje, stavljajući ih pred oči čitalaca. Upečatljive slike pojedinih ličnosti i situacija pune su dramatike i psihologije. Čitajući *Anale*, čitalac postaje gledalac istorijske scene, vremenski uokvirene i pune tragičnih događaja. Zbog izuzetne pripovjedačke vještine snažnih opisa i plastičnih prikaza, Tacit je stvorio sliku rimske istorije koja i danas oduševljava čitaoce.

Tacitova ekfrazа je u nekim slučajevima bila “tendenciozna”, to jest služila je kao izgovor za nešto drugo. Tako su pojedini opisi, posebno nekih ličnosti, dati u vidu ekfrastičke pohvale, dok neki eksplicitno imaju pedagošku funkciju. Stvarni predmeti se zamjenjuju njihovim opisima, a tendencioznom anegdotom ili govorom, koji postaju topos, pisac objektivizira predmet. Dinamiku ekfrazе čini ne samo opisani predmet, već i govornik koji stoji sam na sceni ispred publike. Kolikogod govornik ima moć da kontroliše svoj govor, on, takođe, postaje

objekat pogleda onih koji ga slušaju. Očigledno je za žanr retoričke ekfrazе da subjekat govorenja postaje predmet gledanja (Elsner, 2004: p. 166). Tacit je bio svjestan toga, pa je često ekfrazе koristio kako bi insinuirao na nešto i čitaocima razotkrio svoj lični stav po pitanju nekih događaja. Jedan od ciljeva ekfrazе bilo je i ubjeđivanje i izazivanje određene emocije kod publike. Ponekad Tacitove ekfrazе funkcionišu kao preuranjeni znak budućeg događaja, imaju posebnu simboličnu vrijednost. Takve ekfrazе se mogu tumačiti u širim okvirima odnosa između riječi i slike, između sadržaja i konteksta, zavisno o njihovoj verbalnoj i vizuelnoj reprezentaciji. Takve ekfrazе se mogu nazvati “aluzivnim” jer se ne odnosi konkretno na neki lik ili događaj, već autor upućuje na određenog aktera ili osobinu koja se može primijeniti na djelo. Na taj način pisac utiče na maštu čitaoca i prepušta mu vlastite zaključke u vezi opisanih dešavanja.

Tacitove ekfrazе variraju prema kontekstu istorijskog narativa i želje da se što realnije i živopisnije prikažu istorijski događaji i njihovi vinovnici. U tome dolazi do izražaja vještina umjetnika da upotrijebi boje i scenske detalje ili mimetičke efekte. Ponekad te ekfrazе daju odgovore na pojedina istorijska pitanja i nedoumice, a ponekad u njima dolazi do identifikacije pripovjedača sa nekim od istorijskih ličnosti. Svaka za sebe predstavljaju primjere briljantne retorske vještine u oživljavanju dramatičnih scena pred očima čitalaca. Figura ekfrazе, u svojoj raznovrsnosti upotrebe, pokazuje svoju sugestivnu moć.

PRIMJERI EKFRAZE U TACITOVIM *ANALIMA*

1. Ekfrazza svetkovina

TACIT, KAO IZVRSTAN UČENIK RETORSKE ŠKOLE, u svojim *Analima* donosi razne vrste ekfrazza. Slikovito predočava događaje, ljude, mjesta, predmete i takav postupak opisivanja vješto umeće u svoje historijsko djelo. Kao pisac političke historije najveću pažnju usmjerava na historijske događaje među koje se svrtava i ekfrazza svetkovina, kao njena podvrsta. Među ekfrazze svetkovina mogu se ubrojati opis svadbe Mesaline i Silija, kao i Tigelinova gozba. Oba događaja su bila pompezna i raskošna, te izuzetno kontroverzna. Opisujući svu raskoš, luksuz i rasipništvo pomenutih svetkovina, Tacit pažljivo analizira i otkriva političke intrige i moralni sunovrat rimskog društva. Takođe, ukazuje i na političke implikacije koje su izazvane ovim dešavanjima. Tacitov pristup je veoma kritičan i oslikava dublji problem rimskog društva i politike. Ovi opisi su historičaru poslužili kao ilustracija pokvarenosti političke vlasti, te korupcije i licemjerstva pojedinaca. Ove ekfrazze predstavljaju tamnu sliku Rimske imperije, prikazujući dekadenciju i moralni pad koji su obilježili to vrijeme.

Tacit pruža veoma slikovite i detaljne opise tih svetkovina, istovre-

meno ukazujući na njihov politički, društveni i moralni uticaj. Opisuje veselje, igre i razuzdanost koja je bila karakteristična za ova slavlja. Naglašava kako su prilikom spomenutih svadbenih slavlja društvene norme bile zanemarene i prekršene. U tim opisima historičar otkriva način na koji te svetkovine koriste vizuelnu i emocionalnu privlačnost kako bi zaveli i kontrolisali svakog učesnika slavlja. Tacit opisuje ceremonijalne aspekte ovih događaja i njihovu simboliku u kontekstu političke moći. Ekfraze svetkovina pružaju dublje razumijevanje njihove socijalne, političke i moralne uloge u rimskom društvu toga doba.

1.1. Svadba Mesaline i Silijs

Nakon ubistva cara Kaligule, 41. godine n. e., za cara je proglašen Klaudije, a Valerija Mesalina je postala carica. Mesalina je bila treća žena cara Klaudija, poticala je iz carske loze – praunuka cara Augusta. Bila je ozloglašena zbog svog odnosa prema članovima carske porodice, prema članovima senatorskog reda i zbog svog neobuzdanog seksualnog ponašanja. Njena ozloglašena promiskuitetna reputacija ovjekovječena je u Tacitovim *Analima*. Sa carem Klaudijem izrodila je dvoje djece: ćerku Klaudiju Oktaviju, prvu suprugu cara Nerona, i sina Britanika, kojeg je Neron ubio zbog straha oko prijestolja. Iako je Mesalina imala velikog uticaja na cara Klaudija, njena preljuba sa jednim mladim senatorom smatrana je za državni prevrat i car Klaudije je naredio da ona i njeni saučesnici izvrše samoubistvo (Maškin, 1951: p. 358).

U Tacitovim *Analima* (XI, 12, 2) saznajemo kako se Mesalina, žena cara Klaudija, strasno zaljubila u Gaja Silijsa, najljepšeg među mladim Rimljanima (*iuventutis Romanae pulcherrimum*). Njena ljubav je bila toliko velika da je iz kuće otjerala njegovu ženu, dolazila mu sa svojom svitom, obasipala ga novcem i počastima, i sve to bez znanja

cara Klaudija (*Ann.* XI, 12). Ubrzo joj je ta ljubavna avantura dosadila, te je na Silijevo insistiranje da prestanu sa pretvaranjem i da se uda za njega, pristala. Kad je car Klaudije otputovao u Ostiju, Mesalina proslavi svadbu sa Silijem sa svim svadbenim počastima (*Ann.* XI, 26). Po pravilima rimske bračne ceremonije, zakazanog dana i uz prisustvo svjedoka, potpisan je bračni ugovor i ugovor o priznavanju djece. Nakon blagoslova auspika, Mesalina prinese žrtve bogovima, te preljubnici provedu noć kao muž i žena (*Ann.* XI, 27).³⁷ Kako nas Tacit izvještava (*Ann.* XI, 28), cijeli carev dvor, užasnut takvim Mesalinim razvratnim ponašanjem, strepio je da ne dođe do promjene na prijestolju.

Prema prikazu ovih dvoje ljubavnika, može se uočiti da Silije u svojoj vezi sa Mesalinom zauzima žensku, to jest pasivnu ulogu (Malloch, 2013: pp. 202–3), dok je Mesalina prikazana sa muškim seksualnim apetitima. Mesalina je preuzela mušku ulogu, prema obrascu Salustijeve Sempronije, koja je imala velikog uticaja na rimsku historiografiju.³⁸ U preokrenutim ulogama ovo dvoje razvratnika su proizveli situaciju neprikladnu njihovom društvenom statusu. Tacitova karakterizacija Mesaline, kao muškog ljubavnika, i feminiziranog Silija,

³⁷ Tacit (*Ann.* XI, 27, 16) u nekoliko brzih i kratkih rečenica, nižući istorijske infinitive, veoma plastično govori o toj situaciji: *..., praedicta die, adhibitis qui obsignarent, (velut) suscipiendorum liberorum causa convenisse, atque illam (audisse) auspicum verba subisse, sacrificasse apud deos; discutitum inter convivas; oscula, complexus; noctem denique actam licentia coniugali*. “...: unapred zakazanog dana pozvani su svedoci da potpišu bračni ugovor, tobožnji ugovor o priznavanju dece; Mesalina sasluša blagoslov auspika, primi ga, prinese žrtve bogovima; zauzeli su mesto među zvanicama, ljubili se, grlili, proveli noć kao muž i žena” (Crepajac, 1970: p. 259).

Na sličan način opisuje i vjenčanje između Nerona i Pitagore (*Ann.* XV, 37, 4).

³⁸ L'Hoir (1994: p. 24) smatra da je Sempronija paradigma „muške žene“ koja predstavlja prijetnju tradicionalnoj ulozi rimskih muškaraca. Milnor (2009) dijeli slično mišljenje, ali za njega je Sempronija preteča mnogih uticajnih žena koje su prikazane u rimskoj istoriji.

Lik Salustijeve Sempronije, zloćudne i razuzdane žene, bio je Tacitu obrazac za portretisanje Pompeje Sabine, Neronove naložnice i, kasnije, supruge. Uočena je velika sličnost između Salustija i Tacita u portretisanju ova dva ženska lika. Detaljno u Ljubišić, 2023a: pp. 450–460.

imala je za cilj više da šokira, a ne da nasmije publiku. Ponašanje carice-preljubnice nije nimalo duhovito i Tacit teži da prikaže da je njeno ponašanje neprihvatljivo. Cijeli prikaz više liči na fikciju, nego na stvarnost, a pisac majstorski podiže nivo haosa koji se odvija pred očima čitalaca. Prema Tacitovom svjedočanstvu (*Ann.* XI, 12, 2), Silije udovoljava Mesalininoj požudi kako bi izbjegao sigurnu smrt i izvukao moguću korist. Po svojoj pokornosti liči i na samog cara Klaudija koji nema vlastiti stav i čvrsto mišljenje po pitanju žena (Griffin, 1984: p. 54). Mesalina se mogla razvesti od Klaudija, ali je izabrala da se istovremeno uda za drugog muškarca i time preuzme rizik za vlastiti život. Silijev prijedlog za brak je šokantan i skandalozan i zato privlačan Mesalini koja je željela da bude ozloglašena. Naime, brak sa Silijem će joj donijeti veću „slavu“ jer je nova situacija gora nego što je bila njihova preljuba. Tacit ovdje povezuje dvije suprotnosti – brak i preljubu, te vjenčanje dvoje preljubnika pretvara u ironičnu šalu. Ipak, historičar sugerše da je Mesalinina preljuba imala političkih implikacija jer je bila udata za rimskog cara, a ne za običnog građanina. Kao žena cara, imala je određenih moći koje je crpila preko Klaudija, a to su bile represije da joj se svi povinuju i izvršavaju njena naređenja. Tacit sugerše da je i Siliju prijetila smrću ukoliko ne bi pristao na aferu sa njom (*Ann.* XI, 12, 2). Mesalini, razvratnoj carici, vremenom su dosadile ljubavne avanture, a u udaji za Silija našla je draž zbog strahote skandala. Mesalinina udaja za Silija, pored živog Klaudija, i Tacitu liči na neku bajku, ali njegova namjera je bila da ispriča tu priču bez izazivanja čuđenja i zgražanja, već onako kako su stari čuli i zapisali (*Ann.* XI, 26 i 27).³⁹ Spekulisalo se o motivima Mesalinine

³⁹ Tacit je najvjerovatnije kao izvor ovdje koristio Agripinine memoare. Međutim, dva pisca su posebno dopunili tračeve o Mesalini i njenoj ozloglašenosti. Plinije Stariji u desetoj knjizi svog djela *Naturalis historia* govori o ozloglašenoj Mesalini koja se cijeli dan i noć takmičila sa prostitutkom u neprekidnom snošaju, te je nadmašila pobjedom sa rezultatom od 25 partnera (chap. 83. (63.) ed. John Bostock). Takođe, i satiričar Juvenal spominje Mesalinu u nekoliko svojih satira: u devetoj govori kako

udaje za Silija, te su jedni tumačili da je to bio način da se svrgne car Klaudije i postavi Silije za cara, drugi su smatrali da je Silije ubijedio Mesalinu da je Klaudijevo svrgavanje izvjesno i da može da preživi jedino u zajednici s njim. Neki su imali teoriju da su Mesalina i Silije učestvovali u lažnom braku kao dijelu bakijskog rituala jer se to dešavalo za vrijeme proslave Vinalia, berbe grožđa (Levick, 1990: p. 67).

Izvještaj o narušenom poretku u palati cara Klaudija prepun je dramsko-retoričkog uticaja. Vrhunac narušavanja ugleda cara Klaudija predstavlja momenat kada su careva žena Mesalina i njen ljubavnik Silije, obučeni kao menada i satir,⁴⁰ organizovali svadbeno veselje u carskoj palati, slaveći Bakhov praznik.⁴¹ U *Analima* je opisano

je primorala Gaja Silija da otjera svoju ženu i da se oženi njome, a u šestoj opisuje kako je carica radila u javnoj kući pod imenom Vučica (Pakiž, 1998: 51), primjenjujući kovanicu *meretrix augusta – carica bludnica* (Juvenal, VI, 115–132).

⁴⁰ *Menade* (*Μαράδες*) su bile njegovateljice i pratilje boga Dionisa. U posebnoj vrsti ekstaze lutaju prostranstvima i uzvikuju njegovo ime. Ovjenčane su bršljanom, ogrnute krznom pantera, opasane zmijama, koje im ližu obraze. U zanosu doje životinje ili ih trgaju i jedu njihovo živo meso. Menade imaju veliku snagu i neranjive su. Udarcem tirsu u stijeni mogu stvoriti izvore mlijeka, vina i meda. Postoji priča da su rastrgale Orfeja i Penteja (Srejić i Cermanović 1992: p. 257).

Satiri (*Σάτυροι*) divlji demoni šuma, prvobitno opisivani sa konjskim ušima, repom i nogama, a od IV vijeka. p. n. e., umjesto konjskih, poprimaju kozija fizička obilježja. Ovi razuzdani veseljac, zajedno s nimfama i menadama, idu u pratnji boga Dionisa (ibid., 377).

⁴¹ *Dionis* (*Διόνισος*) ili *Bakhos* je Zevsov sin o kojem postoje razna predanja. Jedno od njih je da mu je majka Persefona i da je ljubomorna Hera poslala titane da ga ubiju dok je bio još dječak. Kako bi izbjegao smrt, transformisao se u jarca, lava, zmiju i bika. Titani su ga ubili kao bika, raskomadali i pripremili gozbu od njegova mesa. Zevs je otkrio zločin, ubio titane, a sina sahranio u Delfima. Uobičajeno je predanje da je Dionis Zevsov i Semelin sin. Na nagovor Zevsove supruge Here, Semela je zatražila da joj se Zevs ukaže kao gromovnik od čijih munja je smrtnica stradala. Zevs je spasio plod njihove ljubavi, zašio ga u butinu, rodio ga nakon tri mjeseca i predao na čuvanje nimfama. Postoji i priča da je Semela tajno rodila Dionisa, ali da je Kadmo unuka i kćer stavio u kovčeg i bacio u more. Majka je umrla, a dijete preživjelo, te ga je Zevs dao na čuvanje Inoni sa zahtjevom da ga odgaja kao djevojčicu. Inonu je Hera kaznila ludilom, a Zevs je Dionisa pretvorio u jare i povjerio ga na čuvanje nisejskim nimfama. Odrastao je među ženama koje su ga i kasnije, kao odraslog, pratile – menade, tijade i bahantkinje. Dionis je smatran pronalazačem gajenja vinove loze i pravljenja vina. Dionisov kult su odlikovali orgijizam i ekstaza, uglavnom žena koje su uz igru i muziku padale u zanos.

divljačko i raskalašeno veselje koje ljulja carski dvor slično kao što Dionis u *Bakhama* ljulja oikos Penteja. Prema L'Hoir (2006: p. 236), Tacit je na ovom mjestu prenio dobro poznatu epizodu prema Euripidovom scenariju, koje karakterišu bahički elementi (*Ann.* XI, 31, 3):

At Messalina non alias solutior luxu, adulto auctumno simulacrum vindemiae per domum celebrabat. Urgeri praela, fluere lacus; et feminae pellibus accinctae adsultabant ut sacrificantes vel insanientes Bacchae; ipsa crine fluxo, thyrsus quatens, iuxtaque Silius hedera vinctus, gerere cothurnos, iacere caput, strepente circum procaci choro.

„A Mesalina, raskalašenija no ikada, slavila je, usred jeseni, praznik berbe grožđa u carskoj palati. Muljalo se grožđe, punile bačve, žene s krznom na telu žrtvovalе žrtve, poskakivale kao bakhantkinje, mahnitale. Ona sama, kose raspuštene po plećima, vitla tirsom, kraj nje Silije s vencem od bršljana, na nogama im koturne, zabacuju glave kao u zanosu, oko njih tutnji, vrišti bestidni hor“ (Crepajac, 1970: pp. 260–261).

Ova upečatljiva ekfrazna prepuna je referenci na Bakha i menadizam, te motiva koji naglašavaju potencijalno subverzivne elemente tragične scene (Stackelberg, 2009: pp. 615–616). Mesalina i Silije preuzimaju sudbinu Penteja,⁴² a car Klaudije poprima ulogu starog i

Od životinja posvećeni su mu panter i lav, a žrtvuju mu se jarac i koza. Ovjenčan je bršljanom kojim je obavijen i tirs – štap krunisan šišarkom (ibid., pp. 116–119).

⁴² Pentej (Πενθεύς) je bio tebanski kralj, sin Ehiona i Kadmove kćerke Agave. Kad je Dionis stigao na Kadmov dvor da se osveti Kadmu i njegovim kćerkama jer su oklevetale njegovu majku Semelu, Pentej mu se usprotivio. Dionis je tebanskim ženama ulio mahnitost i one su kao bahantkinje slavile njegov kult. Tad je Pentej naredio da se čarobnjak okuje, a žene vrata u gard. Lanci su spadali sa njihovih ruku, plamen je suknuo sa Semelinog groba i zemljotres je porušio jedan dio palate, ali sva ta znamenja nisu spriječila Penteja. Kad je sa vojskom krenuo da vrati mahnite Tebanke, Dionis ga je zaludio, te je u ženskoj odjeći krenuo u planinu. Tamo se popeo na jednu jelu da bi bolje vidio šta se događa sa ženama, koje je Dionis nagovorio da ga napadnu. Tebanke, predvođene Pentejevom majkom Agavom, kamenovale su nesrećnog kralja dok ga nisu oborile sa jele. Agava u svom ludilu ubija sina za kojeg je mislila da je lav i svoj tirs je ukrasila sinovljevom glavom i vratila se u Tebu. Euripidova tragedija *Bakhe* opisuje sudbinu nesrećnog tebanskog kralja Penteja (ibid., pp. 332–333).

kolebljivog Dionisa. U opisu carice Mesaline, grabežljive i nemoralne žene, Tacitov narativni stil blizak je Juvenalovoj satiri, gdje je vješta manipulacija pisca imala za cilj da iskrivi percepciju svoje publike o Mesalini (Reymond 2000). Kako sam Tacit navodi, prikaz Mesaline i njenog ljubavnika Silija može izgledati izmišljeno, pa čak i melodramatično (*fabulosus*).⁴³ Teatralnost Tacitovih *Anala* ogledala se ne samo kroz prikaz ovog događaja, već i kroz njegov jezik i stil koji podsjeća na antičku tragediju. Tacit, u svom kratkom opisu, vjenčanje Mesaline i Silija predstavlja kroz pjesmu, ples, odjeću, gestikulaciju i ritual Bakhovog kulta. Ovim je unutrašnjost carskog doma dobila spoljni izgled. U nekoliko rečenica stavljena je pred oči čitalaca slika haosa koji je nastao nepriličnim vjenčanjem i dodatno izražen bakhantskom zabavom sa kostimima, plesom, bacanjem glave i vitlajućim tirsom. Tacit posebno ističe gestove i odjeću u prikazanoj sceni. Svi navedeni elementi – žene ogrnute krznom, tirs, bršljan i koturne,⁴⁴ svojstveni su Bakhovoj ritualnoj praksi koja je uobičajena u proslavljanju pomenutog boga i upućuje na intertekstualnu aluziju na tragediju. Cijela epizoda ima značajne strukturalne, konvencionalne i prostorne sličnosti sa običajima grčke tragedije. Struktura i jezik Tacitovog narativa snažno podseća na duh grčke tragedije, što ne iznenađuje jer pod uticajem retorike brišu se razlike između proze i poezije i različiti književni stilovi sinkretički se spajaju u helenističkoj istoriografiji.⁴⁵ Ackert (2017: p. 2), strukturalni dio ove pripovijesti sličnoj tragediji, dijeli na tri komponente: prolog, koji služi da predstavi temu tragedije i njene likove (Mesalina, Silije, Narcis, car Klaudije); niz epizoda koje

⁴³ Tac. (*Ann.* XI, 27, 14): *Haud sum ignarus fabulosum visum iri tantum ullis mortalium securitatis fuisse in civitate omnium gnara et nihil reticente, nedum consulem designatum cum uxore principis, ...* Znam vrlo dobro, zvučace kao bajka da u jednom gradu, u kome se sve raščuje, u kome se ništa ne prećuti, dve osobe, i to designirani konzul i careva žena, pokažu toliko samouverenosti: ... (Crepajac, 1970: p. 258)

⁴⁴ Koturni su cipele sa veoma debelim donovima, koje su glumci nosili samo u tragediji.

⁴⁵ Detaljnije u Woodman, 1988: pp. 70–101.

pomjeraju radnju ka njenom zapletu (ljubavna afera, vjenčanje i svadba); egzod – konačna scena koja iznosi poruku najčešće upotrebom hora (Mesalinin neslavni kraj). Horski dijelovi su izostali jer ih je nemoguće prenijeti u prozu.

Tacitova upotreba prostora je teatralna kao i njegova raspodjela i opis likova, učesnika u ovoj tragediji. Jedna od epizoda Mesalininog nepriličnog ponašanja je upravo ekfrazna koja prikazuje svadbeno veselje koje se odvija u bakhnatskom raspoloženju u carskom dvoru, što predstavlja vrhunac ove tragedije. Vrhunac Mesalininog nedopustivog i skarednog ponašanja očituje se već u prvoj rečenici, gdje je za opis Mesaline korišten komparativ *solutior* – *raspusnija* uz ablativ uzroka *luxu* koji objašnjava njenu bludnu pohotljivost. Zatim je određeno vrijeme radnje biranim pjesničkim izrazom *adulto auctumno* – *u kasnu jesen*, te je naveden predmet (razlog) slavlja u pjesničkom maniru, metonimijski *simulacrum vindemiae* – *praznik berbe grožđa*. U paralelnim kolonima, asindetski se nižu scene svetkovanja – cijedenje grožđa i punjenje bačvi, sa pjesnički biranim riječima, gdje imenica *lacus* ima metonimijsko značenje *bačva za istješnjeno vino*. Tacit širi sliku praznovanja te opisuje Mesalininu pratnju – žene opasane krznom koje poskakuju. Njihovu ulogu u povorci, žrtvovanja i mahnitanja, Tacit opisuje participima koje ritmuje i naglašava homeoteletonom *sacrificantes vel insanientes*, upoređujući ih sa bakhantkinjama (*Bacchae*). U opisu ove scene pisac se ponovo vraća na Mesalinu. Izrazom *crinis fluxo*, gdje je particip perfekta glagola *fluo*, *xi*, *xum* 3. upotrijebljen kao trop u značenju *talasati se*, ovjekovječuje caricu u momentu pokreta dok vitla tirsom, obilježjem boga Bakha.⁴⁶ Na slici, koja se nalazi pred očima, nalazi se i Silije koji je ovjenčan bršljanom – *hedera*, *ae, f.*, još jednim elementom spomenutog boga. Na oslikanoj sceni dvoje preljubnika kreću se poput glumaca neke

⁴⁶ Tirs (*thyrsus*, *i, m. θύσος*) je štap ovijen bršljanom i lozovim lišćem koji je nosio Bakhus ili bakhantkinje.

tragedije, što jasno implicira izraz *gerere cothurnos*. Paralelnim kolonima, asindetski umjetnički oblikovanim, radnja teče od pojedinačnog ka zajedničkom i skoro da se uz divljački ples čuju i glasovi, izraženi ablativom apsolutnim *strepente circum procaci choro* sa jakim zvučnim efektom aliteracijom glasa c. Kako se može vidjeti, u opisu je korišten retoričko-pozorišni rječnik i sintaksa, svojstveni tragediji. Toliko je vjerno opisan ritual, kao da gledamo živu sliku pred sobom. Tacit se još jednom dokazao kao „najveći slikar“ antike. U nastavku *Anala* pisac govori o tragičnoj sudbini ovih ljubavnika.

Tacitov narativ je krajnje sarkastičan u opisu Mesalinine i Silijeve afere⁴⁷ koja je dostigla svoj vrhunac njihovim vjenčanjem, svadbenim veseljem, iza čega je morao uslijediti njihov neminovni pad. Mesalina, kao glavni protagonist cijele priče, na kraju završava tragično, iza čega se krije i moralna poruka da kazna stiže sve one osione, koji misle da su iznad moralno-društvenog zakona. Nadmenost nije napuštala Mesalinu do posljednjeg časa, bila je obuzeta bijesom i nadom da će joj Klaudije sve oprostiti. Međutim, nisu joj pomogle ni suze ni jadicovke, te je na kraju vidjela svoju tragičnu sudbinu. Sva njena hrabrost u razvratu, nestala je u posljednjim trenucima kad je tribun probode mačem. Na vijest o Mesalininoj smrti Klaudijeva reakcija je bila iznenađujuće bezosjećajna, što Tacit prenosi slikovito kroz asindetsko nabranje carevih emocija, datih u antitezi i paralelnim kolonima.⁴⁸ U cijelom prikazu došla je do izražaja dramska kompozicija i tragična nota, svojstvena samo Tacitu, što predstavlja njegov doprinos rimskoj analitici i historiografiji (Budimir i Flašar, 1986: p. 548).

⁴⁷ O portretu carice Mesaline detaljnije u: Ljubišić, 2024: pp. 61–62.

⁴⁸ Tac. (*Ann.* XI, 38): *Ne secutis quidem diebus odii gaudii, irae tristitiae, ullius denique humani affectus signa dedit non cum laetantes accusatores aspiceret non cum filios maerentes*. “Ni sutradan, ni sledećih dana nije pokazao nikakav znak mržnje, radosti, jaroosti, tuge, bilo kakvog drugog ljudskog osećanja, dok je gledao tužioce kako se raduju i svoju decu kako tuguju (Crepajac, 1970: p. 264).

1.2. Tigelinova gozba

Tacit opisuje još jedno vjenčanje, slično Mesalininom i Silijevom – vjenčanje cara Neronu i oslobođenika Pitagore. Ovo vjenčanje je, takođe, imalo rimsku bračnu ceremoniju: auspicije, žrtve, gozbu i bračnu ložnicu. Jednako, ako ne i više razvratno, jer je Neron u ulozi žene nosio crveni nevjestinski veo (*Ann.* XV, 37, 20–24). Ova svadba se odvijala u sklopu velike gozbe koju je priredio Tigelin, oslobođenik i Neronov pretorijanski prefekt. Opisi gozbi u *Analima*, često nose konotaciju dubokog nemorala. Na gozbama su se dešavala ubistva,⁴⁹ ali su bile i primjeri careve ekstravagancije i pokvarenosti.

Neron je često priređivao gozbe u Rimu, i to na javnim mjestima, te je tako cijeli grad pretvorio u svoju kuću. Tacit sugerise da je, ipak, po raskoši bila najčuvanija ona što ju je priredio Tigelin.⁵⁰ Za istoričara, ova gozba postaje egzemplum za sve slične proslave, pune raskoši i rasipništva, te je zato opisao do detalja. Ekfrazu priredene gozbe upečatljiva je ilustracija javnog nemorala koji je vladao u Neronovom Rimu, u kojoj je učestvovao i sam car. Tigelinova gozba je samo metafora za moralnu propast prijestolnice pod Neronom, koja pod

⁴⁹ Britanikovo ubistvo, to jest trovanje, odigralo se za trpezom na opšte zaprepaštenje prisutnih. Detaljnije u Ljubišić, 2019: pp. 170–177. Takođe, i Petronijevo samoubistvo, iza koga su opet stajali Neron i Tigelin, odvijalo se za vrijeme večere (*ibid.*, 189–192).

⁵⁰ Tigelin (*Gaius Othonius Tigelinus*) prvi put se pominje u četrnaestoj knjizi Tacitovih *Analisa* (XIV, 48). Tacit u nastavku svog izlaganja razvija ovaj lik koji mu nije bio nimalo simpatičan. Prema Tacitu, Neron je postavio dva prefekta pretorijanca: Tigelina i Fenija Rufa. Tigelin je, zbog svoje poznate bezočnosti i pokvarenosti, imao jak uticaj na Nerona sa kojim je učestvovao u tajnom orgijanju (*Ann.* XIV, 51). Dok je Fenije Ruf bio omiljeniji u narodu, Tigelin je bio omiljeniji Neronu. Tacit navodi da je Tigelinova moć rasla iz dana u dan, te da je Tigelin bio uvjeren da će svojom pokvarenošću jačati svoj uticaj na cara ukoliko ga uvuče u mrežu svojih zločina (*Ann.* XIV, 57). Uspio je da slomi Senekin uticaj na Nerona, podigao je mnoge političke procese. Kad je otkrivena Pizonova zavjera 65. godine, likvidirao je zavjerenike i zbog toga dobio od Nerona trijumfalne insignije. Ozloglašen i poročan, napustio je i samog Nerona 68. godine. Dok ga je car Galba poštedio, car Oton ga je primorao da sam sebi okonča život (Crepajac, 1970: p. 619).

istočnjačkim uticajima doživljava svoj sunovrat. Tacit je smišljeno izabrao događaj naročitog ekscesa i razvrata (*Ann.* XV, 37, 10-24):⁵¹

Et celeberrimae luxu famaue epulae fuere, quas a Tigellino paratas ut exemplum referam, ne saepius eadem prodigientia narranda sit. Igitur in stagno Agrippae fabricatus est ratem, cui superpositum convivium navium aliarum tractu moveretur. Naves auro et ebore distinctae; remigesque exoleti per aetates et scientiam libidinum componebantur. Volucres et feras diversis e terris et animalia maris Oceano abusque petiverat. Crepidinibus stagni lupanaria astabant illustribus feminis completa, et contra scorta visebantur nudis corporibus. Iam gestus motusque obsceni; et postquam tenebrae incedebant, quantum iuxta nemoris et circumiecta tecta consonare cantu et luminibus clarescere. Ipse per licita atque illicita foedatus nihil flagitii reliquerat quo corruptior ageret, nisi paucos post dies uni ex illo contaminatorum grege (nomen Pythagorae fuit) in modum sollemniium coniugiorum denupsisset. Inditum imperatori flammeum, missi auspices; dos et genialis torus et faces nuptiales, cuncta denique spectata quae etiam in femina nox operit.

„Po raskoši, najčuvjenija beše ona gozba koju je priredio Tigelin. Hteo bih da o njoj kažem nekoliko reči, primera radi, da ne bih morao često da pričam o sličnoj raskoši i rasipništvu. Elem, na Agripinom ribnjaku sagradi splav, na njemu gozbene trpeze; splav je trebalo da vuku lađe ukrašene zlatom i slonovačom, a veslači su bili dečaci za uživanje, raspoređeni po dobu i iskustvu u ljubavnim veštinama. Divljač i ptice dobio je s kraja sveta, morske životinje iz okeana. Na obalama ribnjaka dizale su se kuće razvrata, u njima žene iz najvišeg društva, napolju kćeri uživanja nage. Razvratni pokreti, igre. A kada se spustila noć, sva šuma okolo, sve kuće odzvanjale su od pesme, kupale se u svetlosti buktinja. Sam Neron, ogrezao u nasladama, dopuštenim i nedopuštenim, okušao je sve gadosti, i dalje ne bi mogao u pokvarenosti da se nije nekoliko dana potom, sa svim svadbenim svečanostima, venčao sa jednim iz te

⁵¹ Kasije Dion (62b, 13, 2), takođe, opisuje pomenuti događaj, pun raskoši i razvrata, koji je priredio Tigelin.

gomile razvratnika, po imenu Pitagora. Na carevoj glavi nevestinski veo, u kući auspici, miraz, bračna ložnica, svadbene baklje, ukratko: sve se moglo videti što noć skriva i kad je u pitanju žena“ (Crepajac, 1970: p. 393).

Kako bi dočarao egzotičnu ekstravaganciju same gozbe, Tacit koristi neobične riječi, izraze i fraze. Često koristi sinonime i za samu gozbu (*epulae, convivia*), kako bi izbjegao monotoniju u izlaganju. Njegovo ekonomično izlaganje fokusirano je na slikovito predočavanje nemorala u kojem se osjeća pišćev prezir i bijes koji vješto prenosi na čitaoce. Mjesto radnje je Agripinin ribnjak (*stagnum Agrippae*) koji se nalazio na Marsovom polju i zauzimao središnji dio predivnih parkova (Crepajac, 1970: p. 628). Prema Woodmanu (1998: p. 172), ova invokacija Agripe, jednog od Neronovih predaka, nije slučajna. Naime, želio je da istakne kontrast između jezera koje je napravio Agripa za obično uživanje i onog koje je napravio Tigelin za neprimjerene užitke. Tacit navodi da se gozba (*convivium*) odvijala na jezeru i da se bukvalno kretala, vučena drugim lađama (*navium aliorum*). Paralelni kolon, u kojem objašnjava kako je napravljen splav i na njemu gozbena trpeza, ritmovan je homeoteleutonom što daje posebnu draž ovog prikaza – *superpositum convivium navium aliarum*. Istim tonom nastavlja da opisuje fizička obilježja lađa, ukrašenih zlatom i slonovačom, što posebno naglašava izokolonom u hijazmu – *Naves auro et ebore distinctae*. Nakon slikovitog opisa lađa, uslijedio je opis veslača (*remiges*), koje Tacit naziva pogrdno *exoleti (bludni)*. Time insinuira da su dječaci bili prostitutke koji su raspoređeni po dobu (*per aetates*) i ljubavnom iskustvu (*scientiam libidinum*). Bogatstvo trpeze oslikano je u jednoj kratkoj rečenici, u kojoj polisindeton ističe raznolikost pribavljenih životinja koje su bile na meniju (iz vazduha, kopna i mora), a homeoteleuton naglašava njihova egzotična staništa (iz udaljenih zemalja i Okeana) *volucres et feras diversis e terris et animalia maris Oceano abusque...* Poetičnost slike se ogledala i u izboru riječi. Kako Woodman (1998: p. 175) ističe, od njih je

najneobičniji prijedlog *abusque* – *od*, koji stoji postpozitivno iza imenice *Oceano* i ukazuje na veliku udaljenost. U pjesničkom narativu, Tacit nastavlja da opisuje obalu jezera koja je jednako egzotična i raskošna u svom razvratu. Na njoj su se nalazili bordeli (*lupanaria*) puni žena plemenitog roda (*illustribus feminis*), a nasuprot njima prostitutke (*scorta*), nagih tijela (*nudis corporibus*). Tacit od Plauta preuzima riječi opscenog značenja, u vidu psovke, kako bi opisao mjesto razvrata.⁵² Nesklad i neprimjerenost, obilježena sramotom uglednih žena, naglašena je inkoncinitetom: *astabant – visebantur*. Time je data gruba i živa slika plemkinja koje su stajale unutra, a vani, potpuno nage i izložene pogledima, bile su žene najnižeg staleža. Ovim užasnim prikazom istoričar kao da sumira potpuni pad rimskog morala. U Neronovom orgijastičkom Rimu došlo je do inverzije moralnih vrijednosti, te je nekadašnja ženska čednost, koja je bila stub idealizovanog rimskog društva, preokrenuta u potpuni nemoral.

Nakon što je oslikao scenu, pisac prelazi na radnju i predočava kako se odvijala ova razvratna gozba. Tako jednom kratkom, eliptičnom rečenicom (nedostaje *erant*), paralelnim kolonom u hijazmu, skreće pažnju na tijela u pokretu, a njihovu bestidnost naglašava pridjevom *obsceni*: *Iam gestus motusque obsceni*. U nastavku izlaganja istoričar verbalni doživljaj gozbe prenosi u vizuelni i ekfrazu upotpunjuje zvukovima i svjetlošću. Za plastični opis scene u kojoj su kuće odzvanjale od pjesme i sijale od baklji koristi istorijske infinitive (*consonare et clarescere*). Ovaj dio rečenice rimovan je homeoteleutonom, a zvučnost je postignuta aliteracijom glasa *c*: *circumiecta tecta consonare cantu et luminibus clarescere*.

Poslije detaljnog opisa gozbe, Tacit se fokusira na glavnog protagonista događaja. Slika se mijenja i pažnja se usmjerava na Nerona koji je ogrezao u svojim dopuštenim i nedopuštenim nasladama za šta Tacit koristi oksimoron (*licita atque illicita*) kako bi opisao prirodu

⁵² *lupanar, aris, n.* – *bludilište, bordel* (Divković, 1980: p. 614). Takode, i imenica *scortum, i, n.* – *kurva* preuzeta je od Plauta (ibid., p. 955).

Neronove razvratnosti. Vrhunac tih naslada bio je i njegov lažni brak sa Pitagorom, koji je bio jedan od izopačenih učesnika iz gomile koja je učestvovala u Tigelinovoj gozbi *uni ex illo contaminatorum grege (nomen Pythagorae fuit)*. Nije slučajna izbor riječi kojima historičar naziva učesnike gozbe, jer *grex, egis, m.* znači *stado* (životinja) koja je ovdje metonimija za *gomilu*. Prema riječima Owena i Gildenharda (2013: p. 178), “time dehumanizuje ljude i naglašava njihovu degenerisanost.” Iz toga se, takođe, vidi piščev neskriveni i prezriv stav prema razvratnicima. Ovo je eklatantan primjer Neronova bludničenja koje završava istopolnim brakom. Neron ismijava svetost braka jer se vjenčao po svagdašnjim svadbenim običajima *in modum sollemnium coniugiorum*. Glagolom *denupsisset*, Tacit jasno i šokantno predočava da se car udao jer se glagol *denubo, nupsi, nuptum – udati se* koristi za ženu. Ovim glagolom Tacit insinuira da je Neron u ovom slučaju mlada, te da je njegova izopačena narav sve normalno i prirodno izokrenula u nedopustivo i neprirodno. Tacit daje izbliza detaljan pogled na cara u ulozi mladenke sa nevjestinskim velom (*flammeum*). Nastavlja sa detaljisanjem i nabraja sve elemente tog lažnog braka. U svom nabranju koristi polisindeton – više puta ponavljajući veznik kako bi svaku pjesničku riječ posebno naglasio (miraz i bračni krevet i svadbene baklje): *dos et genialis torus et faces nuptiales*. Ekfrazu završava samo nagovještajem kako je završilo ovo svadbeno veselje u kojem se sve napokon vidjelo (*cuncta denique spectata*), čak i ono što noć krije. Skrivenim narativom, nagovještava zadnju scenu ljubavnog zanosa i prepušta mašti čitalaca da zamisle Nerona u ulozi žene.⁵³

Tacit ekfrazom o nedoličnoj Neronovoj i Tigelinovoj gozbi sugeriše da će Rim, osim moralne, zadesiti i fizička katastrofa, to jest iz

⁵³ Svetonije je u svojim senzacionalističkim biografijama bio eksplicitniji u prikazu Nerona. Naime, kad se car predao oslobođeniku Doriforu, kojeg Tacit naziva Pitagora, imitirao je djevicu u bračnoj ložnici: “...pošto se dosta nadivljao dao se savladati od oslobođenika Dorifora. Za ovoga se takođe udao kao što se Spor udao za njega, a pritom je oponašao glasove i vrisak djevice kad ih siluju” (Hosu, 1978: p. 221, c. 29).

razvratne gozbe proizašla je još veća nesreća – veliki požar u Rimu (Owen i Gildenhart, 2013: p. 169).⁵⁴

2. Ekfrazna situacije ili događaja

Tacit često koristi ekfrazu kako bi dočarao događaje i upečatljive prizore iz rimske prošlosti. Ekfrazom opisuje situaciju, događaj, scenu, sa ciljem da se dublje razumije i osjeti atmosfera trenutka. Kroz ekfrazu, Tacit koristi svoju vještinu pisanja kako bi čitaocima predstavio žive slike nekog događaja. Jedan od primjera kako koristi ekfrazu, može se naći u opisu bitke. U tim opisima pažljivo bira riječi i konstruiše rečenice kako bi što vjerodostojnije opisao sva značajna dešavanja tokom borbe. Kroz pažljivo odabrane detalje i slikovite opise, pomaže čitaocima da zamisle i dožive intenzitet borbe.

Kako bi upotrijebio ekfrazu na efektan način, historičar koristi bogatstvo detalja, metafora i senzualnih opisa. Ovi opisi predstavljaju „male slike“ unutar većeg historijskog pripovijedanja koje doprinose razumijevanju historijskih dešavanja i oživljavanju prošlosti. Osim opisa bitki, Tacit koristi ekfrazu i za opisivanje drugih, uglavnom tragičnih događaja, vezanih za Rimsko carstvo. Na slikovit način opisuje poplavu, rušenje amfiteatra, požar u Rimu i druge katastrofe, dočaravajući intenzitet i razornu prirodu tih događaja. Veoma emotivno prenosi i osjećaj gubitka koji prati ovakve događaje, reflektujući se i na socio-politički kontekst vremena.

2.1. *Teutoburška šuma*

Teutoburška šuma postala je poznata po velikoj bici koja se odigrala 9. godine n. e. između Rimljana i Germana. Tada je vođa germanskog

⁵⁴ Vidi 3.4. *Požar u Rimu*.

plemena Heruska – Arminije, nakon četiri dana teške borbe, uništio tri rimske legije pod vodstvom Publija Kvintilija Vara. Var je zbog tako velikog poraza izvršio samoubistvo (Maškin, 1951: p. 328). Preživjeli rimski vojnici, koji su uhvaćeni, mučeni su i ubijani na najsvirepiji način. Bili su obješeni ili živi spaljivani, a njihove glave su ekserima zakucavane na drveću ili su ih Germani nosili kući kao ratni trofej. Nakon šest godina, rimski vojskovođa Germanik je sa svojom vojskom došao do mjesta najvećeg rimskog poraza. Želio je da oda posljedne počasti palim borcima i njihovom vojskovođi. Ono što su tamo zatekli izazvalo je kod vojnika sažaljenje prema poginulima i razmišljanje o ratnoj sreći i ljudskoj sudbini. O tome nas kratko i sažeto izvještava Tacit, dajući zastrašujuće živopisni i slikoviti opis ratnog poprišta (*Ann.* I, 61):

... incedunt maestos locos visuque ac memoria deformis. Prima Vari castra lato ambitu et dimensis principiis trium legionum manus ostentabant; dein semiruto vallo, humili fossa accisae iam reliquiae consedissee intellegebantur: medio campi albertia ossa, ut fugerant, ut restiterant, disiecta vel aggerata. Adiacebant fragmina telorum equorumque artus, simul truncis arborum antefixa ora. Lucis propinquis barbarae arae, apud quas tribunos ac primorum ordinum centuriones mactaverant. Et cladis eius superstites, pugnam aut vincula elapsi, referebant hic cecidisse legatos, illic raptas aquilas; primum ubi vulnus Varo adactum, ubi infelici dextera et suo ictu mortem invenerit; quo tribunali contionatus Arminius, quod patibula captivis, quae scrobes; utque signis et aquilis per superbiam inluserit.

“Stignu zatim na ta tužna mesta. Ukaže im se grozna slika, probudi strašne uspomene. Prvi Varov logor bio je, kako se moglo videti po razmerama i prostranom zbornom mestu, delo ruku triju legija. Po napola obrušenom grudobranu, plitkom opkopu, prepoznavalo se mesto na kome su se zadržali ostaci razbijenih legija. Usred logora bele kosti, skeleti usamljeni ili u gomili, kako je ko bežao ili se zadržao da pruži

otpor. Polomljeno oružje i skeleti konja, lobanje pričvršćenje na stabla. U obližnjim šumama oltari varvara na koje su bili prineli na žrtvu tribune i centurione najviše po rangu. Vojnici koji su preživeli ovaj užas, spasli se iz okršaja i izbegli zarobljeništvo, pokazivali su: ovde su pali legati, tamo zarobljeni orlovi, tu je Var zadobio prvu ranu, tamo je svojom rukom sam sebi zadao smrt, nesrećnik; sa onog tribunala govorio je Arminije sakupljenoj vojsci koliko je vešala i koliko jama za zarobljenike pripremio; odande se, ponet pobedom, rugao bojnim znacima i orlovima” (Crepajac, 1970: pp. 41–42).

Mjesto velikog rimskog poraza i pogibije Tacit ne imenuje, već se služi antonomazijom. Umjesto imena šume, koristi se izrazom *maestos locos* – *tužna mjesta*, kao njegovim ekvivalentom.⁵⁵ Po uzoru na pjesnike, odabrani trop je posebno naglašen homeoptonom i izborom pjesničkog pridjeva *maestus* – *sjetan*, *žalostan*, *tužan*. Nadalje, u pjesničkom maniru, Tacit sugerije na strahotu mjesta koje kod vojnika budi grozna sjećana (*terribilis*) *visu ac memoria deformis*. Zatim opisuje prvi Varov tabor čiju je širinu i razmjer zbornog mjesta oslikao odabranim vergilijevskim glagolom *dimetior*, *mensus sum dep.* 4. – *izmjeriti*, *mjeriti* i imenicom *principium*, *ii, n.* u metonimijskom značenju *veliko mjesto u taboru*.⁵⁶ Cijeli izraz je u ritmičkoj organizaciji pjesničkog jezika, izraženog homeoptonom *dimensis principis*. Tacit, eliptičnim pjesničkim izrazom *trium legionum manus*, sugerije da je to bilo djelo ruku triju legija.

Kako bi dao prostornu odrednicu tabora, sljedeću rečenicu počinje pjesničkim oblikom priloga *dein* umjesto *deinde* – *odavle*, *odanle*, iza čega je uslijedio ablativ obzira *semiruto vallo*, *humili fossa*. Pozajmljujući od Tit Livija pridjev *semirutus*, Tacit nam govori da je opkop bio

⁵⁵ Prema Kvintilijanu, ova vrsta tropa je rijetka u govorništvu. Iako govornik ne spominje imena, ona se iz njegova govora mogu naslutiti (Pejčinović, 1967: p. 267).

⁵⁶ Imenica *principium*, *ii, n.* – *početak* ima i drugo značenje kao “terminus technicus” – *veliko prosto mjesto u taboru, gdje su stajali šatori vojvode, legata i tribuna, gdje se govorilo vojnicima, gdje su vijećala vojna vijeća i gdje se sudilo vojnicima* (Divković, 1988: p. 836).

napola porušen, a od pjesnika značenje pridjeva *humilis*, da je rov bio plitak. Ovaj ablativ obzira kazuje po čemu se prepoznavalo mjesto gdje su se vojnici utaborili (*consedisse*). Eliptičnim pjesničkim izrazom, pojačanim homoeptotonom *accisae iam reliquiae (militum)*, historičar saopštava da su se tu zadržali uništeni ostaci vojnika.

Poslije spoljašnjeg opisa Varovog tabora, uslijedio je njegov unutrašnji dio. U tacitovskom jezgrovitom stilu nižu se jedna za drugom jezive slike pokolja i smrti. Nominalnom eliptičnom rečenicom, živo i slikovito, opisano je kakva je bila situacija usred logora (*campi* je ovdje u metonimijskom značenju). Historičar, u svom epigramatičnom stilu, navodi da su se tu nalazile bijele kosti *albentia ossa*. Ovdje je, po uzoru na pjesnike, umjesto pridjeva *albus* – *bijel* upotrijebio particip prezenta od *albeo, ui, – 2. – bijeliti se*. U pjesničkom maniru, radi ritmičkog poretka i estetskih razloga, služi se hiperbatonom kojim naglašava da su kosti bile razbacane ili nasute *disiecta vel aggerata (sunt)*. Navedeni participi perfekta istim završetkom čine homeoteleuton koji daje određeni ritam iskazu, a glagol *aggero 1. – nasipati, nasuti* preuzet je od Vergilija. Različit položaj kostiju, koji je ovisio od toga da li su bježali ili se opirali, objašnjen je ubačenim poredbenim rečenicama u izokolonu. Te rečenice svojim istim veznikom čine lirski paralelizam – anaforu – koja na formalan način povezuje različite motive u jednu cjelinu *ut fugerant, ut restiterant*, a glasovno podudaranje završnih slogova kolona čini homeoteleuton.

Historičar nastavlja da brižljivo opisuje svaku pojedinost u taboru i govori kako su tu ležali komadi oružja i udovi konja. Ovdje se poslužio hijazmom, koji je kombinovan sa homeoptotonom, kako bi istakao riječi koje nose težinu konteksta *fragmina telorum equorumque artus*. Emfazom, opis se širi na prikovane lobanje *antefixa ora*. Tacit stvara novu kovanicu *ante-fixus – sprijeda pribijen*, a imenica *os, oris, n. – jezik*, ovdje je u metonimijskom značenju *lice, obraz*. Na kraju rečenice, pleonastički objašnjava kako su lobanje bile pribijene na drveću *truncis*

arborum. Osim tabora, pogled se usmjerava i na obližnje šume u kojima su se nalazili oltari varvara *lucis propinquis barbarae arae*. Zbijenost i dinamičnost u izlaganju postignuta je elipsom i homeoptonom. U nastavku izlaganja, uslijedilo je i pojašnjenje da su na tim oltarima žrtvovali (*mactaverant*) tribune i centurione.

Pošto je završio opis mrtvih vojnika, Tacit se vraća na preživjele (*superstites*) i one koji su izbjegli (*elapsi*) bitku ili zarobljeništvo (*pugnam aut vincula*). Oni su pripovijedali kako su ovdje pali legati, a ondje zarobljeni orlovi.⁵⁷ Ova konstrukcija ACI naglašena je priložima za mjesto kao svojevrsnom antitezom (ovdje – ondje) *hic cecidisse legatos, illic raptas aquilas*. Takođe, i sudbina slavnog vojskovođe Vara, koji je ranjen i koji se ubio, naglašena je ponavljanjem istog priloga što čini anaforu *ubi Varo adactum (est)... ubi infelici... mortem invenerit*. Dok je prvi dio rečenice eliptičan, drugi dio je parafraziran, vjerovatno kako bi se postigao homeoarkton. Kao i na početku, tako i na kraju opisa, Tacit se poslužio antonomazijom, te je umjesto Varovog imena upotrijebio pridjev *infelix, icis* – *nesrećnik*. Time je izbjegao ne samo monotono ponavljanje, već i istakao Varovu nesretnu sudbinu.

Suprotno rimskom vojskovođi Varu, prikazan je germanski vojskovođa Arminije. Tacitu je bilo svojstveno da na suprotnosti jednog lika gradi drugi lik,⁵⁸ kao i u ovom slučaju. Nasuprot Varovoj borbenosti i junačkoj smrti, stajala je Arminijeva hvalisavost i oholost. Arminije je javno govorio *Arminius contionatus (est)* koliko je vješala (*patibula*) i koliko jama (*scrobes*), to jest grobova, pripremio zarobljenima (*captivis*). Kako bi bio što sugestivniji u svojoj negativnoj konotaciji vezanoj za Arminija, na kraju ga je prikazao kao čovjeka koji se rugao (*inluserit*)⁵⁹

⁵⁷ Imenica *aquila, ae, f.* – *orao* je upotrijebljena kao bojni znak rimske legije (Divković, 1988: p. 100).

⁵⁸ Na koji način Tacit portretiše istorijske ličnosti detaljnije u Ljubišić, 2019: pp. 108–110.

⁵⁹ Tacit često u negativnom smislu koristi glagol *in-ludo, lusi, lusum* 3. – *igrati se s kim, rugati se, ismijavati*, kojim pretežno zaključuje neki svoj izvještaj. Takvih primjera imamo često u *Analima* (npr. XV, 42). Poznato je da i sam stvara složenice sa pre-

znakovima i orlovima *signis et aquilis*, što je dodatno naglašeno i fonet-skom figurom – homeoptotonom.

Tacit, kako se iz opisa može vidjeti, piše o ovom događaju kao o velikom porazu Rima, koji je značajno uticao na Carstvo i njegove ambicije u osvajanju Germanske teritorije. Ova bitka označava kraj rimskih ekspanzionističkih napora prema istoku u Germaniji i dovela je do formiranja granica na Rajni, koja će ostati granica Rimskog carstva. U ovoj ekfrazi opisani su strah i nevjerica koja je zavládala u Rimu nakon poraza, jer je Var izgubio ne samo vojsku, već je to bio i gubitak prestiža i moći Rima u toj oblasti. Tacit koristi ovu ekfrazu da ilustruje slabosti i nesigurnosti Rimskog carstva, kao i posljedice vođenja nepromišljenih ratova na tuđim teritorijama.

2.2. *Bitka između rimske i germanske vojske*

Nakon šest godina od Varovog poraza u Teutoburškoj šumi, rimski vojskovođa Germanik, sa svojom vojskom, sahrani kosti vojnika triju rimskih legija (*Ann.* I, 62). Nakon sahrane, sukobi se sa Arminijem, germanskim vođom, koji mu je jedno vrijeme izmicao u močvarnim bespućima. Bitka je završena neriješeno. Arminije se sa svojim ljudima povukao u okolne šume, a Rimljani se, pod Cecininim vođstvom, ulogore.⁶⁰ Cecina je odlučio da jedan dio vojnika popravi srušene nasipe, a drugi da započne borbu sa neprijateljem (*Ann.* I, 63). Pokušaj varvara da probiju rimske straže i samu borbu Tacit opisuje u gradaciji sa

fiksom *in-* dajući negativno značenje pridjevima, imenicama, prilozima i glagolima. Detaljnije u Ljubišić, 2019: p. 46.

⁶⁰ Tacit opisuje Cecinu kao iskusnog i hrabrog vojskovođu, koji je održavao disciplinu među svojim ljudima uprkos haosu. Rimljani su se organizovali u odbrambeni položaj, koristeći svoju obučenu vojsku i inženjerske vještine da izgrade privremene utvrde. Međutim, iako su uspjeli da se odbrane od prvog talasa napada, bili su suočeni sa velikim gubicima i iscrpljeni.

antitezom.⁶¹ Prikazuje nesnalažljivost Rimljana i spretnost Germana na močvarnom terenu (*Ann.* I, 64):

Barbari perfringere stationes seque inferre munitioribus nisi, lacessunt circumgrediuntur occursant. Miscetur operantium bellantiumque clamor. Et cuncta pariter Romanis adversa: locus uligine profunda; idem ad gradum instabilis, procedentibus lubricus; corpora gravia loricis; neque librare pila inter undas poterant. Contra Cheruscis sueta apud paludes proelia, procera membra, hastae ingentes ad vulnera facienda quamvis procul. Nox demum inclinantis iam legiones adversae pugnae exemit.

“Varvari pokušaju da probiju lanac straža i da se sjure na radnike. Zapodenu čarke, opkole nas, učestaju s napadima, povici radnika i ratnika izmešaju se. Ništa nije išlo naruku Rimljanima. Baruštime bez dna, bez sigurnog oslonca nozi, teren klizav, oklopi teški: iz vode nisu mogli ni koplja da odmeću. Herusci su, naprotiv, navikli da se bore u močvarama, onako dugonogi, sa dugim kopljima podešenim da ranjavaju izdaleka. Noć, najzad, spase nesrećne borbe već posustale rimske borbe” (Crepajac, 1970: p. 43).

Ekfrazu neprijateljskog napada na rimske vojnike historičar počinje eliptičnom rečenicom sa hiperbatonom *Barbari... nisi (sunt)*. U dva paralelna kolona sa hiperbatonom naglašava koliko je bilo nastojanje varvara da provale stražu (*perfringere stationes*). Imenica *statio, onis, f.* ovdje je upotrijebljena kao *milit. t. t. straža, stražari*. U drugom kolonu, takođe, konstrukcijom ACI objašnjava da su varvari pokušali da se sjure na radnike na utvrđenju *seque inferre munitioribus*. Sam napad, koji se sastojao od izazivanja, opkoljavanja i dotrčavanja, dočaran je zgusnutom frazom u gradaciji, sa puno unutrašnje dramatike, asindetskim nabrojanjem glagola *lacessunt circumgrediuntur occursant*, koji su ritmovani homeoteletonom. Intenzitet napada i neprijateljsko

⁶¹ Ova bitka se odigrala 15. godine n. e., nakon bitke u Teutoburškoj šumi, kada je rimski vojskovođa Germanik pokrenuo novu kampanju protiv Germana.

nasrtanje podvučeni su i brižljivo biranim intenzivnim glagolom *occurso* 1. od *occurro*, *curri*, *cursum* 3. – *trčati kome u susret*.⁶² U sljedećem izokolonu u hijazmu, sa akustičkim efektom (homeoteleuton), podvučen je kontekst i skoro da se mogla čuti graja (*clamor*) radnika i ratnika *operantium bellantiumque*, koja se međusobno miješala.

Poslije kratkog opisa varvarskog napada, u eliptičnoj rečenici koja stvara dramsku napetost, uslijedila je konstatacija s hiperbatonom, kojim se pojačava utisak da je sve (*cuncta... adversa (sunt)*) bilo protiv Rimljana. U nastavku, sa istim intenzitetom osjećanja, eliptično i u gradaciji, postepeno se redaju slike šta se to sve urotilo protiv rimske vojske: mjesto močvarno i bez dna (*uligine profunda*), nestabilno za koračanje (*ad gradum instabilis*), klizavo onima koji napreduju (*procedentibus lubricus*), tijela otežana kožnim oklopima (*corpora gravia loriceis*), i usred vode (*inter undas*) nisu mogli da zavitlaju koplja (*librare pila*). Raznolikost izraza postignuta je sinonimom za močvaru, u pjesničkom značenju *unda*, *ae*, *f*. – *uopšte voda*. Ekspresivnost cijele slike, koja govori o težini situacije, dodatno je izražena aliteracijom konsonanata *l* i *r*.

Nasuprot Rimljanima stajalo je varvarsko pleme Herusci.⁶³ Najveći slikar antike konkretizuje sliku antitezom, poredeći varvare sa Rimljanima po njihovoj suprotnosti. Eliptično izvještava da su Herusci, za razliku od Rimljana, bili naviknuti (*Cheruscis sueta (est)*) na borbe u močvarama *apud paludes proelia*. Namjerno izbjegavajući ponavljanje, ovdje je za vlažno i blatnjavo tlo izabrana imenica *palus*, *udis*, *f*. – *močvara*, *bara*. Uslijedio je fizički opis, biranim pjesničkim riječima, iz kojeg doznajemo da su varvari bili vitkih udova *procera membra*, a potom ide opis njihovog oružja – *neizmjereno velika koplja (hastae ingentes)*

⁶² Tacit koristi intenzivne glagole kako bi označio pojačani vid radnje (Ljubišić, 2019: p. 47).

⁶³ Herusci (*Cherusci*) su bili ratoborno germansko pleme koje je bilo nastanjeno u dolini rijeke Vezera. Jedno vrijeme su bili rimski saveznici, ali su se pod Arminijem odmetnuli i jedno vrijeme bili nezavisni. Kasnije su ih Rimljani oslabili, nametnuvši im ratove sa drugim germanskim plemenima Hatima i Haucima.

za ranjavanje na daleko (*quamvis procul*). U cijelom opisu prisutna je stilistička figura homeoarkton *proelia... procera... procul* koja, osim ritmičkog efekta, daje tekstu fluidnost i čini harmoničnu cjelinu.

Opis bitke iznenada se završava zaključkom da je noć upravo spasila rimske legije *nox demum... exemit* od nesrećne borbe *adversae pugnae*. Glagolom *ex-emo, emi, emptum* 3. – (*iz*) *kupiti* imenica *nox* je personifikovana, čime je slika konkretizovana i oživljena, a homeoptoton posebno naglašava da je bitka bila nepovoljna za Rimljane. Legije su opisane kao neko već sklon propasti *inclinantis iam legiones*. Izabran je particip prezenta *inclinantis*⁶⁴ umjesto pridjeva *inclinatus* – *nagnut, sklon, propadajući*, a hiperbaton naglašava iscrpljenost rimskih vojnika.

Na osnovu date ekfrazе, predočeno je da je napad Germana na rimske snage pod vodstvom Lucija Cecine bio dramatičan i haotičan događaj. Tacit prikazuje Germane kao žestoke i odlučne borce, koji su iskoristili teškoće s kojima su se Rimljani suočavali tokom marša kroz šumovite i močvarne terene. Kako se iz datog opisa može vidjeti, Germani su napali rimske kolone iz zasjede, koristeći svoje poznavanje terena i brojčanu prednost. Napad je bio iznenađan i brutalan, a Rimljani su se našli u teškoj situaciji, okruženi sa svih strana, dok su pokušavali da se probiju kroz neprijateljske linije. Na kraju, Rimljani su uspjeli da se izvuku iz zamke zahvaljujući svojoj disciplini i Cecininoj sposobnosti da vodi vojsku u teškim uslovima. Ipak, Tacit naglašava da je ova bitka pokazala koliko je rimska vojska bila ranjiva u nepoznatom i neprijateljskom okruženju. Ovaj Tacitov prikaz pruža uvid u složene izazove s kojima se rimska vojska suočavala u borbi protiv germanskih plemena i odražava njegova promišljanja o moći, ratu i sudbini Carstva.

⁶⁴ Ovdje je primjetna arhaična pojava pjesničkog jezika, gdje acc. pl. završava na *-is*, umjesto na *-es*. Detaljnije u: Ljubišić, 2019: p. 51.

2.3. Germanikova pobjeda i Arminijev poraz

Rimljani su nastavili s vojnim operacijama protiv germanskih plemena. Čuvena je bila bitka 16. godine n.e. na polju po menu Idistavis. Arminije, germanski vođa, izgubio je tu bitku protiv Germanika.⁶⁵ Tacit izvještava da je to bila velika pobjeda koja Rimljane nije stajala mnogo krvi (*Ann.* II, 18). Nakon bitke, nastavljeno je ubijanje poraženih, što je izazvalo veliko ogorčenje kod germanskog naroda. Cijeli narod se udruži i napadne rimsku kolonu (*Ann.* II, 19). Germanik je saznao za germanske planove i htio je da njihovo lukavstvo i zasjedu iskoristi protiv njih samih. Nakon iznenadnog napada, Rimljani su zauzeli nasip i Germanik s pretorijanskim kohortama upadne u šumu gdje poče borba prsa u prsa. I Rimljani i Germani su se našli u bezizlaznom položaju. Iza Germana se pružala močvara, a Rimljani su se našli zatvoreni između rijeke i planine. Situacija je i za jedne i za druge bila toliko beznadežna da im je jedina nada bila hrabrost, a jedini spas – pobjeda (*Ann.* II, 20). U takvim okolnostima nastupila je teška

⁶⁵ Tacit prikazuje Germanika kao sposobnog i hrabrog vojskovođu, koji je odlučno krenuo da osveti poraz Rimljana i obnovi rimski autoritet u Germaniji. On je sa svojim legijama preduzeo niz vojnih akcija protiv germanskih plemena, nanoseći im značajne gubitke. Prema Tacitu, uspio je da pobijedi Arminija u nekoliko bitaka, koristeći taktiku i discipline svojih vojnika. Tacit posebno ističe Germanikovu sposobnost da podigne moral svoje vojske i motiviše ih za teške borbe na neprijateljskom terenu. Germanik je na kraju uspio da povрати neke od simbola izgubljenih u Teutoburškoj šumi, uključujući i rimske legionarske oznake, što je imalo ogroman simbolički značaj za Rim.

Što se tiče Arminja, Tacit ga opisuje kao izuzetnog vođu i borca, koji je ujedinio germanska plemena protiv Rima. Iako je na kraju poražen od Germanika, Arminije je i dalje ostao figura otpora protiv rimske dominacije. Unutrašnji sukobi među germanskim plemenima oslabili su Arminijevu poziciju. Arminije je na kraju izgubio podršku mnogih germanskih plemena, što je doprinijelo njegovom porazu. Tacit bilježi da je Arminije kasnije ubijen u sukobima sa svojim sunarodnicima, što simbolično prikazuje kraj njegovog otpora protiv Rima. Tacit mu priznaje da je bio oslobodilac Germanije koji se usudio da napadne Rimsko carstvo u vrijeme njegova procvata (*Ann.* II, 88). Arminijeva pogibija mu je poslužila da ilustruje ironiju sudbine i nestabilnost moći, čak i među onima koji su uspješno odoljeli spoljnom neprijatelju.

borba. Tacitov opis bitke zasniva se na kontrastu između Germana i Rimljana i njihovom različitom naoružanju (*Ann.* II, 21):

Nec minor Germanis animus, sed genere pugnae et armorum superabantur, cum ingens multitudo artis locis praelongas hastas, non protenderet, non colligeret, neque adsultibus et velocitate corporum uteretur, coacta stabile ad proelium; contra miles, cui scutum pectori adpressum et insidens capulo manus, latos barbarorum artus, nuda ora foderet viamque strage hostium aperiret, ...

“Ni Germani nisu zaostajali za Rimljanima u hrabrosti, ali su, zbog načina na koji je bitka vođena i zbog oružja, bili u neravnopravnom položaju. Stiješnjeni u ogromnoj masi na malom prostoru, ljudi nisu mogli ni da zamahnu svojim pregolemim kopljima, ni da ih povuku unatrag. Nisu mogli da napadaju iz zaleta, da iskoriste svoju brzinu. Morali su da se bore prikovani u mestu. Naši vojnici, naprotiv, sa štitom čvrsto uz grudi, s rukom na balčaku, probadali su duge udove varvara, njihova nezaštićena lica i, preko leševa neprijatelja krčili sebi put” (Crepajac, 1970: p. 65).

Ekfrazu bitke između Germana i Rimljana Tacit počinje eliptičnom konstatacijom da Germani nisu bili ništa manje hrabri od Rimljana *Nec minor Germanis animus (est)*. Prisvojnim dativom (*dativus possessivus*) *Germanis* sugerisano je da su bili duhom veoma srčani, pri čemu imenica *animus*, *i, m.* ima metonimijsko značenje *srčanost, hrabrost*. Iako su pokazali izuzetnu hrabrost, ipak su bili nadvladani zbog načina borbe i oružja. Ovu izuzetnu antitetičnost pokazuju dva paralelna kolona u hijazmu s jakim zvučnim efektom, aliteracijom konsonanta *r* – *sed genere pugnae et armorum superabantur* – što nosi težinu konteksta.

U uzročnoj rečenici navedeni su razlozi zbog čega su Germani bili pobijedjeni. Tacit pleonastički objašnjava da je ogromno mnoštvo *ingens multitudo* bilo na tijesnom prostoru *artis locis*. Nedostatak prostora apostorfiran je homeoptotonom. Zbog tjesnaca, svoja

predugačka koplja *praelongas hastas*, nisu mogli ni da pruže, ni da skupe *non protenderet, non colligeret*. Ovdje su akustički efekti postignuti istim padežnim završecima – homeoptonom i homeoteletonom –glasovnim podudaranjem završetaka za konjun. imprf. akt. Ponavljanjem negacije *non... non*, u paralelnim kolonima, postignuta je anafora koja naglašava jačinu germanske nemoći da se koriste svojim oružjem. Pjesničko nadahnuće pokazuje i izbor imenice *hasta, ae, f.* – koplje i glagola *protendo, tendi, tentum 3.* – pružati (*hastas*). Zbog izuzetne ritmičke organizacije i pjesničkog jezika, slika stiješnjenih Germana, koji nisu mogli da koriste svoja duga koplja, djeluje živo i upečatljivo. U nastavku opisa uslijedio je inkoncinitet, nedostatak simetrije u pojedinim kolonima. Tacit se služi ovim stilskim sredstvom visokog ranga kako bi objasnio da se Germani nisu mogli služiti jurišanjem (*adsultibus*) i okretnošću tijela (*velocitate corporum*). Pjesnički jezik se ogleda i u izboru riječi *assultus, us. m.* – juriš, *navala*, po uzoru na Vergilija. Elipsom i pjesničkim riječima *coacta (est) stabile ad proelium* predočava da je mnoštvo za borbu bilo stjerano na jednom mjestu, čime se završava opis Germana.

Tacit prelazi na opis Rimljana, poredeći ih sa Germanima po principu suprotnosti. Opisuje rimskog vojnika koji je stajao na suprotnoj strani (*contra miles*) i kojem je štit pritisnut uz grudi *cui scutum pectori adpressum*. Kako bi pažnju usmjerio na štit, historičar se služi hiperbatonom – poetskom figurom koja se koristi razdvajanjem sintaksički povezanih riječi, a homeopton daje ritmičnost saopštenju. Naročit ritam daje i nominalna rečenica u kojoj se nastavlja opis vojnika: ruka na dršci mača (*insidens capulo manus*), to jest ruka koja drži mač, *držeći rukom za držak* (Divković, 1988: p. 537). I ovdje je prisutan hiperbaton koji je nastao razdvajanjem part. prez. akt. glagola *insideo, sedi sessum 2* – sjediti u ili na čemu i imenice *manus, us, f.* – ruka. Hiperbaton je prisutan i u sljedećem kolonu *latos... artus* kako bi se naglasili dugački udovi varvara, a konjunktivima impf. akt. stvoren je

homeoteleuton. Ova fonetska figura povezuje namjerne rečenice i daje određenu muzikalnost i sklad među njima. Tako pred očima čitalaca izranja slika rimskog vojnika sa rukom na maču kako bi probadao dugačke udove varvara i njihova nezaštićena lica *nuda ora foderet... viamque aperiret*, te kako bi ubijanjem neprijatelja (*strage hostium*) prokrčio sebi put.

Tacitova ekfrazza o Germanikovoj pobjedi i Arminijevom porazu nije samo obični opis ili istorijska hronika, već i refleksija o prirodi moći, ambicijama i sudbini vojskovođa i naroda.

2.4. Bitka Rimljana i britanskog vode Karataka

U *Analima* je bitka Rimljana sa britanskim vodom Karatakom⁶⁶ detaljno prikazana. Bitka se odvijala u 1. vijeku n. e., tokom rimske invazije na Britaniju. Karatak je predstavljen kao hrabar i dostojanstven vojni lider, koji se odvažno suprostavio rimskim snagama. Tacit opisuje Karatakovu hrabrost u bici, navodeći njegove vojničke vještine i sposobnost da inspiriše svoje vojnike. Prikazuje kako je Karatak sastavio svoje trupe i uspio da organizuje efikasnu odbranu protiv Rimljana. Prema Tacitu, okupio je sva plemena koja su bila protiv mira sa Rimljanima. Zatim je izabrao podesno bojno polje jer su se, s jedne strane, dizale strme planine, a tamo gdje je prilaz bio pristupačniji, napravio je bedeme od hrpe kamenja. Ispred je tekla rijeka, a ispred šanaca stajali su naoružani vojnici. Karatak je hrabrio svoje vojnike, ukazujući na značaj bitke, koja će im donijeti ili oslobođenje ili vječito

⁶⁶ Karatak (*Caratacus*) je bio sin katuvelunskog kralja Kunobelina (Cunobellinus), osnivača Kamuloduna. Poslije očeve smrti, zajedno sa svojim bratom Togodumnom, ratovao je protiv Rimljana. Nakon što su Rimljani zauzeli Kamulodun, Karatak je utočište našao kod zapadnih plemena Silura i Ordovika (Crepajac, 1970: p. 589). Nagovorio ih je na borbu protiv Rimljana, koju je sam predvodio. U toj bici porazio ga je Ostorije Skapula i Karatak je pobjegao britanskoj kraljici Kartimandui. Ona ga je predala Rimljanima, a car Klaudije je, nakon svega, podario milost njemu i njegovoj ženi i braći (*Ann.* XII, 36–37).

ropstvo (*Ann.* XII, 33–34). Sve to Rimljanima je otežavalo pristup i činilo bojnu situaciju nepovoljnom, a oduševljenost neprijatelja za borbu, stvarala zbunjenost. Opis bitke između Rimljana i Karataka bogat je detaljima o rasporedu trupa, prirodnim preprekama i borbenim taktikama (*Ann.* XII, 35):

Obstupefecit ea alacritas ducem Romanum; simul obiectus amnis, additum vallum, imminetia iuga, nihil nisi atrox et propugnatoribus frequens terrebat. Sed miles proelium poscere, cuncta virtute expugnabilia clamitare; praefectique et tribuni paria disserentes ardorem exercitus intendebant. Tum Ostorius, circumspexit quae inpenetrabilia quaeque pervia, ducit infensos amnemque haud difficulter evadit. Ubi ventum ad aggerem dum missilibus certabatur, plus vulnere in nos et pleraeque caedes oriebantur: postquam facta testudine rudes et informes saxorum conpagae distractae parque comminus acies, decedere barbari in iuga montium. Sed eo quoque irrupere ferentarius gravisque miles, illi telis adsultantes, hi conferto gradu, turbatis contra Britannorum ordinibus, apud quos nulla loricearum galearumve tegmina; et si auxiliariis resisterent, gladiis et pilis legionariorum, si huc verterent, spathis et hastis auxiliarium sternebantur. Clara ea victoria fuit, captaque uxor et filia Carataci, fratresque in deditionem accepti.

“Ovo oduševljenje zbuni rimskog zapovednika. A uz to, plašila ga je reka pred njegovim nogama, kameni zid, iza nje, visoke strme planine, sve je izgledalo preteći i načičkano ratnicima. Ali vojnici su hteli u boj, vikali da za hrabre nema prepreka. I prefekti i tribuni govorili su, raspaljivali borbeni žar. Tada ispita Ostorije gde je voda duboka, a gde se može preći, i lako prevede vojsku. Stignu do grudobrana. Dok se borilo strelama, kopljima i džilitima, naši zadobiju mnogo rana, mnogo ih izgine. Ali čim naši načiniše kornjaču i rasturiše bez reda grubo nabacano kamenje, čim poče ravnopravna borba prsa u prsa, ustuknuše varvari na planinske visove. Za njima se nadadoše i laki i teški pešaci, teški izbacuju koplja, laki napadaju u zbijenim redovima. U redovima Britanaca nered: nemaju ni oklopa ni kalapaka da se pokriju. Ako se okrenu pomoćnim trupama,

obaraju ih legionari mačevima i kopljima, ako se okrenu ovima, satiru ih oni džilitima i palošima. Sjajna je to pobjeda bila. Karatakova žena i kći zarobljene, braća se predala” (Crepajac, 1970: p. 281).

Ekfrazza bitke počinje uvodom u kojem je predloženo psihološko stanje Rimljana i njihovih neprijatelja pred predstojeću bitku.⁶⁷ Glagol na početku rečenice *ob-stupefacio, feci, 3. – začuditi*, izražava koliko je vatrenost neprijatelja (*ea alacritas*) začudila rimskog vođu. Zatim su uslijedili paralelni koloni koji objašnjavaju čega se sve rimski vođa plašio. Nabrojanje uzroka za opravdani strah teče u jednom dahu, pjesnički izrazi, asindetski nanizani. U isto vrijeme, plašila ga je (*terrebat*) rijeka koja je ležala ispred *obiectus amnis*, pridodani zid (bedem) *additum vallum*, kosine (stijene) koje strše *imminentia iuga*. Negacijom, iza koje je uslijedio veznik *nihil nisi – ništa više do, ništa drugo nego*, isključeno je sve ostalo, osim užasnog prizora mnogobrojnih ratnika *nihil nisi atrox et propugnatoribus frequens terrebat*. Paralelni koloni ovdje pokazuju radnju koja se sliva od pojedinačnog ka zajedničkom i imaju jake zvučne efekte (homeoptoton i homeoarkton), koji naglašavaju opravdanost za strah. Strahota i brojnost neprijatelja izražena je aliteracijom konsonanata *p* i *r* u četvrtom kolonu, sa kojim se stapaju prethodna tri člana.

Tacit nastavlja izlaganje sa još dva izokolona kako bi istakao antitezu i dočarao kako su vojnici, bez obzira na strah vođe, bili motivisani za bitku: *sed miles proelium poscere, cuncta virtute expugnabilia clamitare*. Istorijski infinitiv *poscere... clamitare*, naglašeni istim završetkom (homeoteleuton), veoma slikovito i plastično predložavaju kako su vojnici tražili borbu i vikali da je hrabrošću sve osvojivo. Namjerno izabranim intenzivnim glagolom *clamito 1*. umjesto *clamo 1. – vikati*, pojačan je utisak njihove vike. Nasuprot asindetonu, polisindeton

⁶⁷ Tacit sa velikim poznavanjem i umijećem opisuje psihologiju rimske i varvarske vojske. Psihološka analiza se često zasnivala na antitezi varvari–Rimljani (*Ann.* I, 63; I, 68). Detaljnije u: Ljubišić, 2019: pp. 227–237.

praefectique et tribuni usporava ritam i podvlači kako su i prefekti i tribuni, isto govoreći *paria disserentes*, raspaljivali borbeni žar vojske *ardorem exercitus*.

Rimljani, predvođeni Ostorijem,⁶⁸ morali su preći rijeku pod neprijateljskom vatrom i suočiti se sa dobro utvrđenim neprijateljem. Koliko je Ostorije bio oprezan pri ulasku u bitku, istaknuto je participom perfekta složenog glagola *circum-spicio, spexi, spectrum 3. – oko sebe gledati*. Naime, rimski vođa je dobro osmotrio teren gdje je rijeka bila i dostižna i prohodna *quae impenetrabilia quaeque pervia*, što podvlači ritmička figura homeoptoton, a polisindeton naglašava posebno svaku riječ. Nakon što je razgledao teren, koji je bio nepristupačan, Ostorije je poveo razljučene vojnike preko rijeke, koju lako pređe: *ducit infensos (milites) amnemque haud difficulter evadit*. Izokolon, ritmovan istim završecima glagola (homeoteleuton), koji su ravnomjerno raspoređeni (na početku i na kraju rečenice), pokazuje dramatičnost situacije, ali i odlučnost da se započne bitka. Dinamika brzog djelovanja izražena je elipsom koja je poslužila i radi stvaranja dva paralelna kolona.

Nakon što su Rimljani prešli rijeku, nastupila je žestoka borba koju Tacit opisuje do najsitnijih detalja i tim pruža vizuelni doživljaj tog događaja. Prvi trenuci bitke bili su nepovoljni za Rimljane jer ih je čekala još jedna prepreka – bedem. Istoričar izvještava da su Rimljani, kad su stigli do bedema i dok su se borili sa kopljima, zadobili više rana *plus vulnerum* i ponajviše smaknuća *pleraeque caedes*. Ova scena ranjavanja i ubistava rimskih vojnika umjetnički je dočarana aliteracijom konsonanata *r, v, i p* koja drži tenziju dramatičnog trenutka. Umjetničku stilizaciju upotpunjuje i homeoteleuton, kao i smjena jednine i množine *certabatur... oriebantur* te namjerno izbjegnut izokolon.

⁶⁸ Publije Ostorije (*Publius Ostorius Scapula*) je, kao rimski legat, došao 47. godine u Britaniju. Naslijedio je svog prethodnika Aula Plaucija koji je uspješno vodio invaziju na ostrvu. Kada je Ostorije stupio na dužnost, u Britaniji je bio ustanak britanskih plemena. U bici sa Karatakom, 51. godine, odnio je pobjedu, ali nije uspio pokoriti ostala plemena, Silure i Ordovike (Crepajac, 1970: p. 588).

Ratnička sreća se ubrzo mijenja i dolazi do preokreta u samoj bici. Tacit opisuje superiorne tatičke vještine rimske vojske i njihovu disciplinovanu formaciju. Pošto Rimljani napraviše kornjaču *facta testudine*, razvališe grubu i bez oblika hrpu kamenja *rudes et informes saxorum conpages distractae (sunt)*. Elipsa ubrzava tok izlaganja, a homeoptoton, zajedno sa hiperbatonom, oslikava kakvo je bilo kamenje od kojeg je napravljen bedem. Poslije rušenja bedema, nastaje ravnopravna borba *parque comminus acies*. Ovaj pleonazam, koji ukazuje na ravnopravnost zajedničke borbe, pojačava imenicu *acies*, *ei, f.* – *bitka*. Glagol na početku iskaza, u arhaičnom obliku *decedere (decederunt) barbari in iuga montium*, naglašava da su se varvari povukli u vrhove planina. Osim arhaizma za 3. l. pl. ind. perf. akt., reminiscencija na pjesnike je i imenica *iugum, i, n.*, koja, zajedno sa *montium*, ima metonimijsko značenje *vrh, vis*. Bjekstvo varvara i nadmoć rimske vojske Tacit opisuje u nastavku. Govori kako su za njima prodirali lako i teško naoružani vojnici *sed eo quoque irrupere ferentarius gravisque miles*. Ozbiljnost situacije ponovo nagovještava arhaizam *irrupere* umjesto *irruperunt*. Da istakne suštinsku suprotnost između ove dvije vojničke formacije, Tacit se poslužio paralelnim kolonima u antitezi *illi telis adsultantes, hi conferto gradu*. Jedni napadaju izbacujući koplja, a drugi zbijenim redovima.

Slika se mijenja i historičar pažnju usmjerava na Britance u čijim redovima nastaje nered *turbatis contra Britannorum ordinibus*. Stilistička figura hiperbaton – poremećaj poretka riječi – daje poetičan ton i usmjerava pažnju na rasulo u redovima varvarske vojske. Tacit eliptično opisuje kako kod njih ne postoje nikakve zaštite – kožni oklopi ili kacige *apud quos nulla loricarum galearumve tegmina (sunt)*. Istim padežnim završetkom (homeoptotonom), smišljeno se stavlja akcenat na značaj ratne opreme koju varvari, za razliku od Rimljana, nisu posjedovali. Završnica bitke i nemoć varvara, u vojnom smislu, umjetnički je stilizovana raznim pjesničkim ukrasima, koji daju emocionalnu obojenost i plastičnost cijelom opisu. Beznadežnost

situacije u kojoj su se varvari našli pojačava homeoteleuton, kao i anafora – ponavljanje istog veznika – *si... resisterent... si... verterent*. Anafora ujedno predstavlja i neku vrstu antiteze. Ako bi se oduprli pomoćnim trupama, bili bi izloženi mačevima i kopljima legionara *gladiis et pilis legionariorum*, ako bi se okrenuli ovamo, bili bi uništeni širokim mačevima i džilitima *spathis et hastis* pomoćnih trupa. Akcenat na pomoćne trupe daje i figura homeoarkton *auxiliaribus... auxiliarium*. Osim vješte upotrebe sinonima za opis naoružanja, pisac se poslužio i imenicom grčkog porijekla *spatha, ae, f.* – *široki mač*.⁶⁹

Ekfrazza borbe prikazuje kako su Rimljani uspjeli razbiti britanske redove i nanijeti im težak poraz. Istoričar zaključuje da je to bila sjajna pobjeda *clara ea victoria fuit*. Hiperbaton i asonanca daju poetičan ton zaključku, ali ujedno i naglašavaju rimsku pobjedu. Tom prilikom zarobljeni su Karatakova žena i kćerka, a braća su se predala *captaque uxor et filia Carataci, fratresque in deditionem accepti (sunt)*. Gomilanjem veznika (polisindeton) pojedinačno su istaknuti članovi Karatakove porodice koji su dopali u ropstvo, a izostavljanjem pomoćnog glagola (elipsa), pažnja je usmjerena na te ključne informacije. Ovaj opis naglašava hrabrost Karataka, ali i superiornost rimske vojne mašinerije i taktike. Tacit je ovaj događaj iskoristio da prikaže snagu i disciplinu Rimljana, kao i sudbinu onih koji su se suprotstavili njihovoj moći. Uprkos tome što je bitka završena porazom Britanaca, Tacitov opis Karatakove hrabrosti, dostojanstva i vojničke vještine stvara sliku poštovanja prema ovom britanskom vođi, čak i u njegovom porazu (*Ann.* XII, 36–37).

⁶⁹ Tacit izbjegava grčke riječi, izuzev kad su *t. t. militaris* ili grčka vlastita imena (Ljubišić, 2019: p. 50).

3. Ekfraza prirodne katastrofe

Tacitovi *Analī* sadrže mnoge slikovite ekfrazе prirodnih katastrofa koje su pogodile Rimsku imperiju tokom tog vremena, poput zemljotresa, oluja, poplava, požara, te bolesti koje su usmrtilе mnoge ljude. Tacit je svojim ekfrastičnim pripovijedanjem, kroz mnogobrojne detalje, dočarao njihovu razornu prirodu, te prenio razmjere uništenja i užasa koji su ih pratile. Detaljni opisi, s visokim stepenom živopisnosti i slikovitosti, čitaocima stavljaju pred oči nemile događaje i pružaju uvid u strašne posljedice koje su one imale na rimsko društvo. Tacitovi *Analī*, poput grčkog hora u tragediji, svjedoče o težini i dubini nesreća izazvanih prirodnim katastrofama.

Tacit donosi ekfrazе prirodnih katastrofa kako bi oslikao njihovu moć i uticaj na Carstvo. Njegovi opisi dočaravaju ne samo fizičko razaranje, već i emocionalne i društvene posljedice koje su ove katastrofe imale na ljude toga vremena. Koristeći se ekfrazom, precizno prenosi stepen razaranja koji je priroda donijela. Snaga u opisivanju prirodnih katastrofa leži u njegovoj sposobnosti da transformiše događaje iz prošlosti u žive i dirljive trenutke koji ostavljaju snažan utisak na čitaoce. Tacit opisuje neumoljivu silu koja uništava sve što se nađe na putu, poput bijesne zvijeri koja se okomila na nemoćne. Tako se mogu vidjeti slike u kojima vatra proždire nevini svijet, oblak smrti koji se nezaustavljivo širi, tama koja obavija horizont i bijesni valovi mora, koji otimaju i uništavaju sve pred sobom.

Istoričar koristi ekspresivni jezik kako bi prenio snagu i užas prirodnih sila. Osim toga, njegove riječi služe da prikaže strah i paniku među ljudima u apokaliptičnim trenucima, izazvanim prirodnim silama. Čitaoci mogu, ne samo da vide sliku haosa kojeg su ove prirodne katastrofe donijele, već da i osjete strah i nemoć stanovnika Rimskog carstva. Kroz upotrebu ekfrazе, Tacit prenosi snagu prirode i njenu moć da uništi i oblikuje svijet oko nas. Njegova vještina da prenese

ove prirodne katastrofe kroz svoje pisanje čini da se čitaoci povežu sa prošlošću i shvate nemoć čovjeka pred snagom prirode. Ali čak i usred tog opisa tuge i uništenja, Tacit vješto izvlači dublje značenje. Iščitava se poruka da nedaće dolaze i prolaze, ali snaga ljudskog duha je neuništiva. *Anali* su svjedočanstvo i ljudske hrabrosti i izdržljivosti koje izranjaju u trenucima kad su ljudi suočeni s prirodnim katastrofama što izaziva empatiju i saosjećanje. Tacitove riječi se povezuju sa čovjekom i njegovim suočavanjem sa ćudljivom i moćnom prirodom. Ove ekfrazе otkrivaju pouke o snazi zajedništva i saosjećanja koje podučavaju kako živjeti u skladu sa prirodom, bez obzira na njenu nemilosrdnost.

3.1. *Oluja na moru i brodolom*

Scena oluje na moru i brodoloma potiče još od najranijih antičkih vremena, tačnije od Homera. Predstavlja posebnu ekfrazu koja vizualizira oluju i brodolom onako kako su je opažali u antičko doba. Često se more doživljavalo kao sveto mjesto, nastanjeno čudovištima, najčešće neprijateljsko prema moreplovcima, pa samim tim i nepodobno za putovanje (Dunsch, 2013: p. 43). Ovaj tip scene nalazimo i kod rimskog pjesnika Vergilija, što ukazuje da je scena oluje i brodoloma bila dio epskog aparata. Satiričar Juvenal za nju donosi opšti termin *poetica tempestas* (pjesnička oluja). U retorskom priručniku Pseudo-Dionisija iz Halikarnasa scena oluje smatrala se dijelom retorike koji je nazvan τὸν χειμῶνα γραφεῖν “prikazivanje oluje” (Dunsch, 2013: pp. 49–50). Osim u poeziji, opis oluje na moru može se naći i u retorizovanoj prozi, najčešće historiografiji. Tako istoričar Tacit, po uzoru na pjesnike, unosi u svoje *Anale* scene oluje i brodoloma kao stvarno životno iskustvo koje modifikuje prema uputstvima retorike.⁷⁰

⁷⁰ Goodyear (1972: pp. 243–245) smatra da scena oluje od Mediteranskog do Sjevernog mora, koju Tacit prenosi, ne uliva povjerenje.

Nakon pobjede nad Arminijem i Germanima, Germanik na ljeto pošalje legije u zimovnik. Jedne legije su krenule kopnenim putem, a druge su otplovile Emsom⁷¹ u Okean. Plovidba, koja je u početku bila mirna, usljed iznenadne oluje, pretvorila se u strašnu nesreću. Ekfrazu oluje na moru, koja je nanijela veliku štetu i ogromne gubitke rimskoj vojsci, Tacit donosi veoma živopisno i slikovito. Umjetnička slika te prirodne katastrofe oslikana je nizom konkretnih pojedinosti koje pisac povezuje i, vještom upotrebom jezičkih sredstava, oživljava. Strašna nesreća na moru naslikana je tako vjerno i upečatljivo da se stiče iluzija da opisani događaj gledamo svojim očima (*Ann.* II, 23):

Ac primo placidum aequor mille navium remis strepere aut velis impelli: mox atro nubium globo effusa grando, simul variis undique procellis incerti fluctus prospectum adimere, regimen impedire; milesque pavidus et cassum maris ignarus dum turbat nautas vel intempestive iuvat, officia prudentium corrumpibat. Omne dehinc caelum et mare omne in austrum cessit, qui tumidis Germaniae terris, profundis amnibus immenso nubium tractu validus et rigore vicini septentrionis horridior rapuit disiecitque naves in aperta Oceani aut insulas saxis abruptis vel per occulta vada infestas. Quibus paulum aegreque vitatis, postquam mutabat aestus eodemque quo ventus ferebat, non adhaerere ancoris, non exhaurire inrumpentis undas poterant: equi iumenta sarcinae, etiam arma praecipitantur, quo levarentur alvei menantes per latera et fluctu superurgente.

“U početku, more je bilo mirno. Samo je šumilo pod udarom vesala hiljadu lađa, pokretala su ga samo jedra lađena. Ali uskoro iz crnog klupka oblaka udari tuča, pod naletima vetra sa svih strana besneli su talasi u svim pravcima. Zakloniše vidik. Krma otkaza poslušnost. Vojnici, preplašeni, nevešti čudima mora, smetaju mornarima, više odmažu nego što pomažu, pa ometaju i one iskusnije koji znaju šta valja činiti. I celo

⁷¹ Emsa je rijeka na sjeverozapadu Njemačke. Izvire podno padina Teutoburške šume i teče kroz Sjevernonjemačku niziju u dužini 371 kilometar, te se ulijeva u Sjeverno more.

nebo i celo more postade plen južnog vetra. U vlažnim germanskim zemljama, bogatim dubokim rekama, ogromne mase oblaka daju ovom vetru naročitu snagu, a studen bliskog severa čini ga još strašnijim. On dohvati i baci lađe na otvoren okean i prema ostrvlju, čiji su grebeni i plićaci bili prava propast. Tek što su lađe za dlaku i s teškom mukom izbegle ovoj opasnosti, promeni se pravac morske struje i ponese ih u pravcu vetra, pa ih ni sidrima ne mogaše zadržati, niti su stizali da izbace vodu što je prodirala unutra. Izbacivali su konje, stoku, prtljag, pa čak i oružje, ne bi li olakšali utrobu lađa koje je s bokova punila voda, a odozgo ih tukli talasi” (Crepajac, 1970: p. 66).

Ekfrazu oluje počinje lagano i postepeno. Eliptičnom rečenicom dočarana je atmosfera na moru koja ničim nije nagovještavala nadolazeću katastrofu. Pisac saopštava da je morska površina u početku bila mirna *Ac primo placidum aequor (est)*. Izbor imenice *aequor. oris, n. – ravnica* i njena upotreba u metonimijskom značenju *morska voda* ukazuje da je Tacit tražio nadahnuće u jeziku pjesnika. Nastavlja da nabraja pojedinosti kako bi konkretizovao sliku mirnog mora i dobre plovidbe, gdje su samo šumila vesla lađa ili udarala jedra *remis strepere aut velis inpelli*. Istorijski infinitivi daju visok stepen slikovitosti izraza, a homeoptoton stavlja akcenat na vesla i jedra, te zvukovno dočarava njihovo remećenje tišine, koja je vladala na pučini.

Slika se mijenja i Tacit naglo prelazi na opis oluje, koja je nastala brzo i iznenada. Brzinu oluje prenosi brzim i eliptičnim izrazom *mox atro nubium globo effusa (est) grando* iz kojeg saznajemo da se iz crne kugle oblaka izlila tuča. Hiperbaton naglašava važnost oblaka i usmjerava pažnju na crnu kuglu *atro... globo*, dok pridjev *ater, atra, atrum – crn, mračan*, kao trop, zvuči nepovoljno i zlokobno. Zatim slijedi opis mora koji počinje prilogom *simul* kojim se iskazuje istovremenost dešavanja i na nebu i na moru. Prilog *undique* ističe da je oluja bjesnila sa svih strana, dok homeoptoton *variis procellis* naglašava da su vjetrovi bili različiti. Usljed takve oluje, nastalo je

nesigurno talasanje *incerti fluctus* koje je uskraćivalo vidik *prospectum adimere*, pa se i kormilo zbunilo i zaustavilo *regimen impedire*. Istorijski infinitivi *adimere... impedire* daju posebnu živopisnost slike, a njihov isti završetak – homeoteleuton – povezuje ova dva glagola i daje im pjesnički ritam. Isti glagoli personifikuju imenice uz koje stoje, što je svojstveno pjesničkom izrazu.

Olujni vjetrovi i visoki talasi uzrokovali su opasnost i napetost među posadom. Naredna slika opisuje borbu i paniku koja je zahvatila mnoge u ovoj opasnoj situaciji. Mnogi brodovi su ostali bez kontrole, a potapanja su bila neposredna prijetnja. U takvim okolnostima nastala je panika među rimskim vojnicima. Opisujući uplašene vojnike, Tacit namjerno koristi jedninu kako bi se nadovezao na prethodnu rečenicu *milesque pavidus et... ignarus*. Osim toga, umetanjem riječi između sintaksički povezanih dijelova, gradi hiperbaton koji je imao za cilj da istakne da su vojnici, osim što su uplašeni, bili i nevješti plovidbi. Ova konstatacija je dodatno pojačana homeoptotonom. Neiskustvo mornara obrazloženo je nabrojanjem niza radnji koje su poduzimali, a koje su imale samo kontraefekat. Tako se neznanje vojnika ogledalo u dva paralelna kolona: dok su zbunjivali mornare ili im u nevrijeme pomagali *dum turbat nautas vel intempestive iuvat*. U ovom slučaju, pisac se poslužio istorijskim prezentom kako bi što življe prikazao prošli događaj, koji kao da se dešava pred našim očima (Gortan, Gorski, Pauš, 1987: p. 257). Isti završetak glagola – homeoteleuton – daje ritam i prenosi emocionalno raspoloženje koje je vladalo u tim trenucima. Takva nevještost vojnika kvarila je poslove vještih mornara *officia prudentium corrumpibat*. Tacitov inkoncinitet ili nedostatak simetrije, postignut smjenom vremena (od istorijskog prezenta do imperfekta), takođe oživljava ovu sliku punu panike, zbunjenosti i meteža.

Nakon uspaničenih vojnika, uslijedio je opis južnog vjetra u gradaciji, sa svom njegovom snagom i razornom moći. Opis počinje poetskom figurom anaforom *omne... caelum et mare omne* koja

naglašava da je cijelo nebo i cijelo more postalo plijen južnog vjetrova *in austrum cessit*. Koristeći glagol *cedo, cessi, cessum* 3. kao trop, u značenju *pretvoriti se u što, pripasti kome kao svojina, postati čiji plijen*, pisac personifikuje južni vjetar. Vjetar je prikazan kao neka morska neman koja grabi sve pred sobom. U nastavku Tacit proširuje opis govoreći, njemu svojstvenom elipsom, da taj vjetar u močvarnim germanskim zemljama *tumidis Germaniae terris*, bogatim rijekama *profundis amnibus*, postaje snažan *validus (est)* zbog nepreglednog prostranstva oblaka *immenso nubium tractu*. Osim elipse, ovdje je upotrijebljen homeoptoton *tumidis... terris* koji daje ritmičnost i kojim se skreće pažnja na geografski položaj Germanije. Pisac nastavlja, i dalje eliptično, da je južni vjetar bio još strašniji *horridior (est)* zbog studeni susjednog sjeverca *rigore vicini septentrionis*. Ablativ uzroka imenice *rigor, oris, m.* u pjesničkom značenju *studen*, pleonastički aludira na hladnoću sjevernog vjetrova. Kako bi sliku oluje konkretizovao i oživio, historičar nastavlja da personifikuje južni vjetar saopštavajući da je vjetar brzo zgrabio i razbacao lađe *rapuit disieciturque naves*. Odabrani glagoli oslikavaju dramatičnost situacije, a homeoteleuton drži pažnju. Lađe su razbacane na tri strane: na otvoreni okean *in aperta Oceani*, ili na ostrva opasna zbog strmih stijena, ili zbog skrivenih plićaka *aut insulas saxis abruptis vel per occulta vada infestas*. Hiperbaton *insulas... infestas*, udružen sa homeoptotonom, pruža specijalni efekat neprijateljskog okruženja. Karakteristično za poeziju, pisac ovim stilskim sredstvom skreće pažnju na ostrva, i odabirom pridjeva *infestus* – *opasan, pogibeljan, neprijateljski* personifikuje ostrva i prikazuje ih kao nekog opasnog neprijatelja.

Slika se smjenjuje i Tacit predočava novu opasnost koja je bila pogubnija za lađe. Ablativom apsolutnim slijedi objašnjenje da su se lađe, pošto su zamalo i teškom mukom izbjegle ostrva, *Quibus paulum aegreque vitatis*, našle u novoj nevolji. Odabirom priloga *paulum* i *aegre* postignut je izokolon u hijazmu koji posebno ističe ozbiljnost

situacije, to jest potapanje koje je u zadnji čas izbjegnuto. Veznik *postquam* – *pošto*, koji stoji sa imperfektom, sugerirše da se radnja ponavlja (Divković, 1988: p. 813), to jest da su se lađe, sa promjenom struje i vjetra, našle ponovo u opasnosti. Pisac izvještava da se morska struja promijenila i da ih je vjetar nosio u istom onom pravcu *postquam mutabat aestus eodemque quo ventus ferebat*. Dramatičnost situacije povećava se glagolom na početku i na kraju rečenice. Njihov isti završetak (homeoteleuton) drži ritam i objedinjuje ove dvije radnje. Između imenica *aestus... ventus* ubačene su zamjenice da bi se namjerno izbjegao izokolon u hijazmu, jer one nisu antitetične, njihovo djelovanje ide u istom pravcu, obje su nosile lađe u neželjenom pravcu. Ove imenice, koje su vršioc i radnje, naglašene su i ritmički povezane homeoptonom. Zbog promjene struje i vjetra uslijedila je prava drama za moreplovce. Nisu mogli da lađe zadrže sidrima, niti da izbace vodu koja je prodirala *non adhaerere ancoris* (*naves*), *non exhaurire inrumpentis undas poterant*. Posljedica promjene struje i vjetra izražena je konstrukcijom ACI, gdje je u prvom dijelu primjetna elipsa, koja održava napregnutost radnje i osjećanja koje je zavlдалo u takvoj bezizlaznoj situaciji. U jednoj, naizgled jezgrovitoj konstataciji, upotrijebljeno je mnoštvo stilskih sredstava kako bi se dočaralo nastalo stanje. Pjesnicima svojstvena anafora *non adhaerere ... non exhaurire* daje emocionalnu tonalnost, te na formalan način povezuje glagole koji su i homeoteleutonom povezani i istaknuti. Nije slučajno da navedeni glagoli imaju skoro istu osnovu, pa tako imamo izraženu aliteraciju konsonanata *h* i *r*, koja ostavlja snažan optički i akustički utisak. Upotreba složenih glagola sa prijedlogom, umjesto prostih, česta je pojava u *Analima*. Oni često podsjećaju na pjesnike, kao *exhaurire* umjesto *haurire* (Constans, 1893: p. 28). Homeoptoton *ancoris... inrumpentis* odraz je uzbuđenosti i uznemirenosti kad više ne pomažu ni sidra da se zaustave, a voda prodire svom svojom silinom.

Vrhunac opasnosti kad se traži spas u izbacivanju suvišnog

tereta – konji, stoka, vojnička prtljaga i oružje – oslikava rečenica sa asindetskim nabranjem *equi iumenta sarcinae, etiam arma praecipitantur*. Objašnjenje za takav očajnički postupak leži u relativnoj rečenici namjerna smisla. Pisac saopštava da su izbacili višak tereta kako bi se olakšalo dno lađa koje je sa bokova punila voda, a odozgo ih zapljuskivali talasi *quo levarentur alvei menantes per latera et fluctu superurgente*. Tacit se često služi pjesničkim riječima, ali i sam tvori nove, kao što je ovdje particip prezenta *super-urgens, tis*, – *zapljuskujući* (Divković, 1997: p. 1465). Ritmički organizovan jezik ogleda se kroz homeoteleuton dva glagola, koja su formalno i sadržajno povezani *praecipitantur, quo levarentur*. Ovim Tacit završava ekfrazu beskrajne oluje koja donosi beznade moreplovcima i pustošenje njihovih lađa na otvorenom moru.

3.2. Zemljotres u dvanaest azijskih gradova

U *Analima* se nalazi kratka ekfrazu zemljotresa koji je zahvatio dvanaest azijskih gradova. Tacit jezgrovito opisuje razorne posljedice zemljotresa i, stvarajući slikovitu ekfrazu, prenosi na čitaoce upečaljivu sliku uništenja i pustoši koje je ta prirodna katastrofa prouzrokovala. Ova duboka ekfrazu pruža nam svjedočanstvo o moći prirode koja nas podsjeća na nesigurnost i ranjivost ljudskog postojanja naspram nadmoćnih prirodnih sila (*Ann.* II, 47):

Eodem anno duodecim celebres Asiae urbes conlapsae nocturno motu terrae; quo inprovisior graviorque pestis fuit. Neque solitum in tali casu effugium subveniebat, in aperta prorumpendi, quia diductis terris hauriebantur. Sedisse inmensos montes, enisa in arduum quae plana fuerint, effulsisse inter ruinam ignes memorant. Asperima in Sardianos lues plurimum in eosdem misericordiae traxit...

“Iste godine razruši zemljotres dvanaest gusto naseljenih azijskih gradova. Katastrofa je bila utoliko teža i utoliko je više iznenadila ljude

što se desila noću. Nije im bilo spasa ni u bekstvu na otvorene prostore, kako se obično čini u takvim udesima, jer su na sve strane zjapile u zemlji ogromne raseline. Priča se da su se tada ulegle goleme planine, na nekadašnjima ravnica uzdigne se strmeni, a među ruševinama žarili se požari. Užasna nesreća najteže je pogodila Sard, i zato je najtoplije sažaljenje bilo upućeno njihovim žiteljima” (Crepaja, 1970: p. 82).

Ekfrazu zemljotresa, koji se desio u rimskoj provinciji Aziji, Tacit počinje konstatacijom da je dvanaest azijskih gradova srušeno iste godine (*eodem anno*), misleći na onu kad je Druz otišao u Ilirik.⁷² Dramska napetost zbog samog zemljotresa iskazana je elipsom *celebres Asiae urbes conlapsae (sunt)*. Time je emocionalno težište strašnog događaja svedeno na deponentni glagol *collabor*, (*con-l.*), *lapsus sum*, 3. – *srušiti se, propadati, raspadati se*. Pažnja čitalaca se usmjerava na prirodnu katastrofu koja je zadesila azijske gradove. Hiperbaton *celebres... urbes* ističe da su srušeni gradovi gusto naseljeni, što insinuira da je broj žrtava bio velik, a to je još dodatno naglašeno fonetskom figurom homeoptotonom. Povod za tragični događaj, koji je uništio tolike gradove, rasvijetljen je ablativom uzroka *nocturno motu terrae* – zbog zemljotresa koji se desio noću. Amplifikacijom, i u pjesničkom maniru, Tacit daje objašnjenje da je samim tim nesreća bila nepredvidenija i teža *inprovisior graviorque*. Komparativi pridjeva u hijazmu, koji je udružen sa zvučnim efektom homeoptotonom, sugerise težinu iznenađenja koju su ljudi doživjeli usljed zemljotresa koji se desio noću. Po uzoru na pjesnike, Tacit za nesreću koristi

⁷² Izvještavanje o Druzovom odlasku u Ilirik da među lokalnim plemenima uspostavi mir, Tacit prekida opisom zemljotresa koji je zadesio azijske gradove. Inače, car Tiberije je poslao svog sina Druza u Ilirik da bi se privikao na vojnički život i pridobio ljubav rimskih vojnika. Tiberije je smatrao da je bolje da Druz živi vojničkim životom, nego da se preda raskošnom životu velegrada. Takođe, car je mislio da je i za njega samog i radi vlastite sigurnosti bolje bilo da oba njegova sina budu na čelu legija (*Ann.* II, 44).

pjesničku riječ, rijetku u klasičnoj prozi, *pestis, is, f.* – *nesreća, propast*.

U pjesničkom inkoncinitetu – smjenom aktiva i pasiva *subveniebat* – *hauriebantur*, sa pjesnički odabranim riječima kao što je *effugium, ii, n.* – *bijeg*, historičar nas dalje izvještava da nije pomogao ni bijeg koji je uobičajen u takvom slučaju (*in tali casu*). Razdvajanjem pridjeva i imenice, koji su sintaksički povezani, postignut je hiperbaton *solitum... effugium*. Ova figura riječi poslužila je kako bi se skrenula pažnja na bijeg, koji je u ovom slučaju bio isključen kao uobičajen spas, a homeoptoton to posebno naglašava. U govoru o nemogućnosti bjekstva na otvoreno *in aperta prorumpendi*, smišljeno je upotrijebljena još jedna pjesnička riječ *prorumpo, rupi, ruptum 3.* – *prodrijeti, provaliti*. Pjesničkim jezikom pisac konkretizuje svoje opisivanje, dodajući mu određenu emocionalnost kada govori o bezizlaznosti nastale situacije, jer bi, u slučaju bjekstva na otvoreno, bili progutani raspuknutom zemljom *quia diductis terris hauriebantur*. Upotrijebljeni glagoli su reminiscencija na pjesnika Horacija *diduco, duxi, ductum 3. rastvoriti, rascijepiti* i Vergilija *haurio, hausu, haustum 4.* – *usrknuti, progutati*, čime je zemlja personifikovana. Predstavljena je kao neka neman, koja se rastvara i srće ljude kao tekućinu. Homeoptoton *diductis terris* daje ritmičnost i prenosi užasan osjećaj nemoći koju stvara rascijepljena zemlja.

Razmjere uništenja, koje je prouzrokovao zemljotres, prikazane su u jednoj rečenici u asindetskom nabranju i sa zvučnim efektima. Homeoteleuton *Sedissee... effulsisse* sadržajno i formalno povezuje ove glagole koji stoje u konstrukciji ACI. Naime, Tacit se poziva na neproverene izvore i izvještava kako pripovijedaju (*memorant*) da su se neizmjerne planine ulegle i da su se između ruševina žarile vatre. Oba glagola su u metonimijskom značenju *sedeo, sedi, sessum 2.* – *uginjati se, uleći i effulgeo, fulsi 2.* – *sijati, u oči udarati*, koji sa imenicom *igni's* ima značenje *plamtjeti, žariti*. Ovim izborom glagola i njegovim metonimijskim značenjem prenesena je i dočarana crveno-

-narandžasta boja užarenog plamena, koji je noću još izraženiji. Između ove dvije konstrukcije ACI, ubačena je rečenica u konjunktivu koja razbija monotoniju izlaganja i koja predstavlja antitezu: naspram planina koje su se srušile, uzdignute ravnice *enisa... plana* postale su strmen. Hiperbaton stavlja akcenat na ravnice koje su se pomjeranjem tla uzdigle i postale vrletne. Pred očima čitalaca iskrsava još jedna pjesnička slika u kojoj su nesreće, nastale zemljotresom, nabrojane u gradaciji sa snažnom aliteracijom glasova *s* i *r* koji daju emocionalni prizvuk strahote.

Ekfrazu koja počinje saopštenjem da je zemljotres porušio dvanaest azijskih gradova, završava zaključkom da je najteža nesreća *Asperrima... lues* zadesila grad Sard. Da bi istakao težinu nesreće pisac se nanovo služi hiperbatonom i pridjev u superlativu (najjačem stepenu) stavlja na početak rečenice. Takođe, brižljivim izborom riječi i pronalaženjem sinonima za nesreću, Tacit sada uzima pjesničku riječ *lues, is, f.* – *nesreća, propast*. Ona daje ne samo pjesnički odjek, već i dublje značenje da je sa zemljotresom nastupila potpuna propast. Ta strašna nesreća je zadesila Sardane i najviše potaknula sažaljenja prema istim *in Sardonios... in eosdem*. Ponavljanjem prijedloga *in*, to jest anaforam, kao i ponavljanjem istih padežnih završetaka – homeoptonom, grad Sard je izdvojen iz ostalih dvanaest azijskih gradova i po težini stradanja, ali i po količini sažaljenja, koje je pobudila ova prirodna katastrofa.

3.3. Smrt koja hara Rimom

Ekfrazu sa opisom smrti koja hara Rimom, predstavlja još jedan katalog nedaća i katastrofe koje su zadesile Rim u vrijeme vladavine cara Nerona. Tacit slika božiji gnjev koji se obrušio na carstvo zbog silnih Neronovih zločina. Neron je dostigao vrhunac u svojim zločinima prema kojima ni bogovi nisu ostali imuni, pa su prirodnim

nepogodama i bolestima izrazili svoje nezadovoljstvo. Poslije Pizonove zavjere, božanska znamenja pretvorila su se u božanska djelovanja u vidu pustošenja cijelog rimskog društva. Posebnost ovog opisa je u spajanju božanskog gnjeva sa carevim divljaštvom. Naime, božanska kazna odrazila se ne samo na Nerona, već na sve, bilo da su mu bili saučesnici u zločinima, bilo da su te zločine prećutkivali (Fratantuono, 2018: pp. 88–89). Tacit snažno, u svom poetskom narativu, prenosi upečatljivu sliku smrti koja ne štedi nikoga (*Ann.* XVI, 13):

Tot facinoribus foedum annum etiam dii tempestatibus et morbis insignivere. Vastata Campania turbine ventorum, qui villas arbusta fruges passim disiecit pertulitque violentiam ad vicina urbi; in qua omne mortalium genus vis pestilentiae depopulabatur, nulla caeli intemperie, quae occurreret oculis. Sed domus corporibus exanimis, itinera funeribus complebantur. Non sexus, non aetas periculo vacua. Servitia perinde et ingenua plebes raptim extinguere, inter coniugum et liberorum lamenta, qui dum assident, dum deflent, saepe eodem rogo cremabantur. Equitum senatorumque interitus, quamvis promiscui, minus flebiles erant, tamquam communi mortalitate saevitiam principis praevenirent.

“Ovu godinu okaljanu tolikim gnusnim zločinima obeležili su i bogovi nepogodama i bolestinama; olujni vetrovi opustoše Kampaniju: nosili su sve pred sobom, kuće, drveće, useve, besneli sve do Rima. A u Rimu harala je pošast, nijedan smrtnik nije ostajao pošteđen, mada na nebu nije bilo znakova poremećaja. Ali kuće su se punile mrtvacima, ulice pogrebnim povorkama: niko nije bio van opasnosti, ni muško ni žensko, ni staro ni mlado. Umirali su podjednako i robovi i slobodni, bolestina ih je grabila, otimala od ucveljenih žena i dece. I dok su sedeli kraj pokojnika, plakali i tužili, često su i žene i deca postajali njen plen, spaljivani na istoj lomači. Umrlo je mnogo vitezova i senatora, ali njihovu smrt nije trebalo oplakivati: umirući zajedničkom smrću pretekli su krvožednog cara” (Crepajac, 1970: p. 422).

Na početku ekfrazе Tacit sumira događaje koji su obilježili

65. godinu, koja je bila strašna u moralnom pogledu, što posebno naglašava izborom pridjeva (*foedus – gadan, gnusan, sramotan*) i aliteracijom glasa *f*: *facinoribus foedum annum*, izražavajući time i vlastito gađenje prema Neronu i njegovim zločinima. Da su tu godinu obilježili i bogovi Tacit naglašava sa prilogom i vergilijevskim glagolom koji stavlja u arhaični oblik za 3. l. pl. indikativa perfekta aktiva *etiam dii... insignivere (insigniverunt)*.

Poslije uvoda, slijedi slika pustošenja koju je prouzrokovao vjetar od Kampanije sve do Rima. Opis prirodne katastrofe počinje eliptičnom rečenicom *Vastata Campania (est)*, poslije koje pisac, u dva paralelna kolona u hijazmu i sa naglašenim homeoteleutom, opisuje situaciju. Asindetski brzo, nabraja dešavanja prouzrokovana vjetrom *qui villas arbusta fruges passim disiecit pertulitque violentiam ad vicina urbi*, a utisak katastrofe pojačava aliteracijom glasa *v*. Odabirom složenih glagola sa prefiksima *dis-* i *per-*, dočaran je vjetar koji je razbacivao i razvaljivao sve pred sobom, a njegova silovitost istaknuta je homeoteleutom.

Slika se mijenja i slijedi opis stanja u samom gradu u kojem je razorna snaga kuge (*vis pestilentiae*) poharala cijeli ljudski rod. Deponentni glagol *depopulor 1. – poharati, opustošiti* slikovito naglašava da je došlo do “depopulacije”, uništenja i ljudskog i životinjskog svijeta uzrokovanog epidemijom (Fratantuono, 2018: p. 90). Rečenica se završava u dva paralelna kolona koja objašnjavaju da se nestalno vrijeme (*intemperies, ei.,f.*) nije moglo očima opaziti (*occurreret*) pri čemu ovaj glagol, kao trop, ima metonimijsko značenje.

Istoričar dalje saopštava da su se kuće punile tijelima bez duše *corporibus exanimis*, to jest mrtvima, a putevi sahranama *funeribus*.⁷³ U jednoj eliptičnoj rečenici saopšteno je da niko nije ostao pošteđen,

⁷³ Dok je opisivao epidemiju koja je harala Rimom, Tacit je možda imao pred očima djelo Lukrecija Kara *De rerum natura* i njegov opis strašne kuge u Atini (Fratantuono, 2018: p. 90).

te sa anaforom *non sexus, non aetas – ni staro, ni mlado*, povezani su različiti motivi. Prilogom *perinde* Tacit sugerije da je opasnost bila jednaka za sve: *ingenua plebes – slobodne*, gdje pridjev *ingenuus* ima različit spektar značenja *u slobodi rođen, plemenit*. Prilog *raptim* ukazuje da je dejstvo pošasti bila brza i iznenadna. Pisac se ponovo vraća na temu porodice i smrti, ističući anaforom kako su žene i djeca, dok su sjedili pored i dok su ih oplakivali *qui dum assident, dum deflent*, spaljivani na istoj lomači (*eodem rogo*). Ovaj opis nam pruža zastrašujuću sliku porodica koje plaču nad pogrebnim lomačama, gdje ožalošćeni brzo obolijevaju i brzo bivaju spaljivani na istom mjestu kao i oni koje su oplakivali (Fratantuono, 2018: p. 91). Sve je pojačano i sadržajno povezano homeoteleutonom.

Tacit ekfrazu završava zaključkom da niko nije ostao pošteđen i da je pogibija senatora i vitezova bila manje žalosna (*minus flebiles erant*) uprkos njihovoj pomiješanosti (*quamvis promiscui*) i da su zajedničkom smrću (*communi mortalitate*) pretekli carevu okrutnost (*saevitiam principis praevenirent*).

3.4. Veliki požar u Rimu

Tragični scenario i teatralnost Augustovog Rima bila je odličan materijal za Tacitove *Anale*. Životi julijevsko-klaudijevskih careva i njihovih podanika bili su tragični i spektakularni (L'Hoir 2006, 260). Jedan od tragično-spektakularnih događaja bio je i požar u Rimu, za koji se sumnjalo da ga je podmetnuo sam car Neron. Neronovo prekoračenje moralnih granica i paljenje Rima, kako L'Hoir (2006: p. 247) vidi, jeste „izobličjenje tragične dijalektike između oikosa i polisa“. L'Hoir navodi (2006: p. 248) „da Neron poništava granice morala kao što vatra briše granice između kuća ljudi i hramova samih bogova“.

Tacitov izvještaj o izbijanju požara u Rimu i njegovog razornog pustošenja posljednji je veliki događaj u 64. godini koji je opisan (*Ann.*

XV, 38). Istoričar se u nastavku svog izlaganja fokusirao na Pizonovu zavjeru iz 65. godine, koja se djelomično razvila i kao rekacija na Neronovo paljenje Rima. Postojala je sumnja da je car zapalio Rim kako bi, na mjestu starog, sagradio novi grad i svoju velelepnu vilu „domus aurea“, te kako bi dobio pjesničko nadahnuće i opjevao strašni događaj sličan propasti Troje.⁷⁴ Osim ovog požara, u *Analima* (IV, 64) je, takođe, opisan požar koji se desio mnogo godina ranije, za vrijeme cara Tiberija. Opisan je strahovit požar u kojem je izgorjelo sve na brežuljku Celiju. I tad je tražen krivac, ali je Tiberije unesrećenim podjelio novac za naknadu štete i time presjekao glasine, te dobio zahvalnost od Senata i priznanje od naroda. Rimljani su imali običaj da odgovornost za katastrofe pripisuju vođama, tražeći uzročno-posljedičnu vezu između političkog i vjerskog vodstva, to jest između blagostanja sa jedne i patnje sa druge strane (Owen i Gildenhard, 2013: p. 183). Tako su slučajne, ili namjerno izazvane katastrofe carevima stvarale veliki pritisak zbog straha od suda javnog mnjenja. Tiberije se, za razliku od Nerona, izvukao od javne osude jer je dao novac za obnovu. Neron je takođe primijenio popularne mjere,⁷⁵ ali je izostao njihov cilj zbog carevog pjevanja o Troji iznad zapaljenog grada.

Neron, kao i Tiberije, nije bio u Rimu kad se desio požar i Tacit je oprezan u osudi Nerona kao krivca za podmetanje požara. Za razliku od drugih istorijskih izvora, Tacit suptilno insinuira carevu upletenost u ovaj događaj.⁷⁶ Poslužio sa retoričkim toposom *urbs capta*, koji koristi

⁷⁴ Među fragmentima Petronijevog romana *Satirikon* (*Satiricon*) sačuvane su dvije epske pjesme, od kojih jedna ima grčki naslov *Osvajanje Troje* (*Troae halosis*). Pretpostavlja se da je ona travestija istoimene pjesme koju je Neron pjevao za vrijeme požara u Rimu (Budimir i Flašar, 1986: p. 486).

⁷⁵ Neron je otvorio Marsovo polje, Agripine spomenike i svoje vrtove, podigao barake za prihvatanje unesrećenih beskućnika. Dao je pomoć u hrani i pokućstvu, a snizio je i cijenu žita (*Ann.* XV, 39).

⁷⁶ Ostali izvori u vezi požara u Rimu direktno krive Nerona. Svetonije smatra da je car izazvao požar kako bi ružnoću starih zgrada i uskih uličica zamijenio novim, kako bi uklonio kuće, trijumfe i spomenike drevnih vođa, kako bi izbrisao sve vrijedno

još i anonimni retorski priručnik *Ad Herennium* (4. 39. 51) kao topos za ilustraciju „životopisnog opisa“ (Owen i Gildenhard, 2013: p. 187). Ovaj topos navodi i retor Kvintilijan (VIII, 3, 67–71) koji smatra da, zahvaljujući detaljnom opisu porobljenih gradova, raste i naše sažaljenje prema njima. Prema Kvintilijanovim riječima, prizori opljačkanog grada imaju najbolji efekat ako se svaka pojedinost zasebno naslika, jer upečatljivost, jasnoća i životopisnost postižu se slikanjem sporednih situacija. Ove preporuke su prepoznatljive u Tacitovom opisu velikog požara, što ukazuje na piščevo odlično retorsko obrazovanje, prepoznavanje i usvajanje konvencionalne prirode takvog opisa. U Tacitovom opisu grad ne napadaju oružani neprijatelji, već personifikovani požar koji uništava sve pred sobom i izaziva pogibije i ljudsku patnju. Kao arhetip „zarobljenog grada“ stoji Troja i Tacit nas izvještava da je Neron, dok je grad gorio, opjevao propast Troje, poredeći nesrećni požar u gradu sa nekadašnjom nesrećom Prijamova carstva (*Ann.* XV, 39). To je dokaz da je uništenje Troje i stradanje njenih stanovnika postalo književno-umjetnički obrazac za ista i slična stradanja.⁷⁷

pažnje, a što se sačuvalo od najstarijih vremena. Gledajući požar, Neron je u kostimu glumca pjevao o zauzeću Troje (Hosu, 1978: Neron c. 38). Kasije Dion (62, 16–18) smatra da je Neron podmetnuo požar zbog svoje čiste destruktivne naravi koja je težila uništenju svega. Prema riječima Kasija Diona (62, 16.1), Neron je želio da za svog života okonča i grad i carstvo, te je Prijama smatrao srećnim što je vidio svoju zemlju i svoj prijestol zajedno uništene. Iz izvještaja Kasija Diona jasno je predočeno da je car poslao svoje ljude da, pod krinkom pijanstva, istovremeno podmetnu požar u različitim dijelovima grada, što je izazvalo zbuđenost šta i gdje gori, te ko ga je zapalio. Sve je to izazvalo opštu pometnju i strku među zbuđenim stanovnicima koji su pokušali da gase vatru, pomažu sebi i drugima. U tom metežu mnogi su izginuli, bilo da su ugušeni ili pogaženi, bježeći upadali su iz jedne opasnosti u drugu. Na kraju, dok je požar bjesnio nekoliko dana i noći, Neron je u kostimu liričara otpjevao *Propast Troje*, koje je prisutnima više ličilo na “propast Rima” (*Cas. Dio.* 62, 17.1). Takođe, i Plinije Stariji (*Hist.nat.* 17.5) je bio uvjeren u Neronovu krivicu, navodeći da je pomenuti car izazvanim požarom ubrzao smrt čak i drveća. U preteksti *Oktavija* za strašnu nesreću koja je zadesila Rim krivi se Neron i njegovo nedolično ponašanje prema svojoj supruzi Oktaviji, što se dogodilo prije požara dvije godine ranije (Owen i Gildenhard, 2013: p. 187).

⁷⁷ U Vergilijevoj *Eneidi* Troja dobija centralno mjesto jer je car August insistirao na

Tacit vjerno opisuje požar i kaos koji je zatim uslijedio, te patnju ljudi koji su se u tim trenucima zadesili u gradu. Pisac stvara sliku u pokretu sa isticanjem pojedinosti – opisa mjesta nastanka, opisa arhitekture grada, opisa snage personifikovanog požara i opisa samih stanovnika koji su se tu zadesili (bilo da bježe od požara, bilo da ga podmeću). Pisac u jednom dahu pripovijeda nemili događaj, tako da brzina njegove naracije dočarava brzinu širenja požara. Posebnim sredstvima retorike i stilistike oslikan je sam događaj, a i trenuci ljudske patnje koji su njime izazvani (*Ann. XV, 38*):

Sequitur clades, forte an dolo principis incertum (nam utrumque auctores prodidere), sed omnibus quae huic urbi per violentiam ignium acciderunt gravior atque atricior. Initium in ea parte circi ortum quae Palatino Caelioque montibus contigua est; ubi per tabernas, quibus id mercimonium inerat quo flamma alitur, simul coeptus ignis et statim validus ac vento citus longitudinem circi corripuit. Neque enim domus munimentis saeptae vel templa muris cincta aut quid aliud morae interiacebat. Impetu pervagatum incendium plana primum, deinde in edita assurgens, et rursus inferiora populando, anteit remedia velocitate mali et obnoxia urbe artis itineribus hucque et illuc flexis atque enormibus vicis, qualis vetus Roma fuit. Ad hoc lamenta paventium feminarum, fessa aetate aut rudis pueritiae, quique sibi quique aliis cosulebant, dum trahunt invalidos aut opperiuntur, pars mora, pars festinans, cuncta impediabant. Et saepe, dum in tergum respectant, lateribus aut fronte circumveniebantur; vel si in proxima evaserant, illis quoque igni correptis, etiam quae loginqua crediderant in eodem casu reperiebant. Postremo, quid vitarent quid paterent ambigui, complere vias, sterni per agros; quidam amissis omnibus fortunis, diurni quoque victus, alii caritate suorum, quos eripere nequiverant, quamvis patente effugio interiere. Nec quisquam defendere audebat, crebris multorum minis restinguere prohibentium, et quia alii palam faces iaciebant atque

rimsko-trojanskom porijeklu, što je ostvareno kroz glavnog junaka Eneju i njegovo potomstvo. Tako se legendarna Troja nanovo rada kroz osnivanje grada Rima.

esse sibi auctorem vociferabantur, sive ut raptus licentius exercerent, seu iussu.

„Došla je potom nesreća, da li slučajno ili krivicom carevom, ne zna se, pisci su nam ostavili obe verzije – tek, bila je to najstrašnija, najgroznija nesreća koju je ikada ovome gradu doneo bes vatre. Požar počeo najpre u onom delu Cirka ispod Palatija i Celija. Tamo, u dućanima sa lako zapaljivom robom, rasplamsa se i odmah razbukta plamen i, vetrom nošen, zahvati sve duž Cirka. Tu nije bilo kuća ogradenih jakim ogradom, ni hramova opasanih zidovima, niti bilo čega drugog da stane na put požaru. Raširi se naglo, zahvati najpre ravne delove grada, pope se naviše, pa opet stvori pustoš u nižim kvartovima. Nesreća se širila brzo, brže no što je pomoć mogla da stigne. Grad sa svojim uskim krivim uličicama, sa ogromnim blokovima kuća, kakav je bio stari Rim, pružao je požaru lak plen. A uz sve to: kuknjava preplašenih žena, iznemogla stara čeljad, dečica, jedni misle na svoj spas, drugi da spasu svoje, vuku sa sobom onemoćale, sačekuju se, jedni stoje, drugi žure, onemogućuju bilo kakvu pomoć. Često bi ih, dok su gledali unazad, vatra opkoljavala s boka, s lica, ili, ako bi i uspeli da izbegnu u okolinu, plamen bi zahvatao i one kvartove za koje su mislili da su daleko i bezbedni, i opet bi se našli u istoj opasnosti. Najzad, ne znajući ni od čega ni kuda da beže, sjate se na ulicama, poležu po poljima. Neki su umirali tu, nadomak spasa, izgubivši sve svoje imanje, pa i nasušni hleb, drugi iz ljubavi prema svojim koje nisu uspeli da se spasu. Niko se nije usuđivao u borbu protiv vatre: mnogi ljudi su, s pretnjama na usnama, sprečavali gašenje, drugi su, naočigled svih, bacali buktinje, vikali da to čine po nalogu, bilo da bi slobodnije mogli u pljačku ili po naređenju“ (Crepajac, 1970: p. 394).

Ekfrazza požara je sugestivno i dramatično oslikana svim retoričkim sredstvima. Ova ekfrastična naracija u sebi sadrži nekoliko vrsta ekfrazza: mjesta, ljudi i događaja. Prema tome, možemo je nazvati mješovitom ekfrazom. Scenski prikaz je dočaran i posebno odabranim vokabularom, tacitovskim jezikom, nazvanim *color poeticus*. Razno-

vrstnost konstrukcija i sintaksa rečenica na poseban način prenose stanje meteža i konfuzije, proistekle iz opisane nasreće. Tacitovo pripovijedačko umijeće ovdje donosi impresivnu sliku jednog historijskog događaja koji se desio za vrijeme Neronove vladavine.⁷⁸

4. Ekfrazna mjesta i arhitekture

U svojim *Analima* Tacit često koristi ekfrazu kako bi opisao mjesto i arhitekturu. Kroz svoje opise detaljno prenosi utiske i atmosferu različitih lokacija, oživljavajući ih za čitaoce. Njegova ekfrazna ulazi duboko u detalje i estetiku mjesta, ističući njihovu ljepotu, grandioznost ili historijsku važnost. Historičar prepoznaje vrijednost ekfrazne mjesta i arhitekture kao sredstvo koje čitaocu pruža vizualne utiske iz prošlosti. Kroz njegove opise moguće je vizualizirati i emotivno se povezati sa različitim mjestima i arhitektonskim remek djelima.

Tacit je koristio ekfrazu mjesta i arhitekture kako bi dočarao više od samog fizičkog izgleda mjesta. Zato koristi ekspresivni jezik kako bi prenio atmosferu, raspoloženje i duh određenog mjesta. Njegovi opisi obuhvataju i historijski kontekst, te socijalne i političke aspekte koji su povezani sa tim mjestima, čime daje dublji i sveobuhvatniji utisak. Takođe, ističe simboličnost i značajnost mjesta, prenosi njihovu kulturnu i historijsku važnost, te njihovu ulogu u društvu. Ti opisi stvaraju osjećaj povezanosti s tim mjestima i stiže se bolje razumijevanje njihove vrijednosti. To doprinosi njegovom širem cilju – prikazivanju i tumačenju historijskih i društvenih događaja, te razumijevanju konteksta u kojem se odvijala ljudska djelatnost.

Tacit koristi opise arhitekture kao sredstvo za prikazivanje snage, bogatstva i političke moći određenih pojedinaca, gradova i regija. Putem ekfrazne prenosi vlast i autoritet koji su zauzimali ti građevinski

⁷⁸ Detaljnija jezičko-stilska analiza u Ljubišić, 2023b: pp. 421–432.

spomenici, kao i napetosti i rivalstva između različitih političkih snaga. Njegove opise često prate opisi ljudi koji borave u tim mjestima, kao i njihove reakcije i osjećaje. Tako se stvara snažnija predodžba o mjestu, kojeg oblikuju osobe koje ga nastanjuju. U tim ekfrazama primjetno je Tacitovo moćno umjetničko pripovijedanje, koje se odlikuje pažljivim izborom riječi i retorskim ukrasima, zbog čega su ti opisi impresivni i slikoviti. Tacitova upotreba ekfrazе mjesta i arhitekture pruža bogatu i detaljnu sliku antičkog krajolika i prostora. Preko nje se može u potpunosti steći vizuelni, emocionalni i simbolički doživljaj mjesta i arhitekture i razumjeti njihova kulturna i istorijska važnost u kontekstu vremena u kojem su nastala.

4.1. *Carska palata (Domus Aurea)*

Car Neron, za kojeg se sumnjalo da je zapalio Rim, odmah je nakon požara sebi sagradio raskošnu carsku palatu.⁷⁹ Arhitektonsko umijeće i talenat izvođača radova, Severa i Celera, došlo je do punog izražaja. Trošeći nemilice carev novac, ove arhitektae su obećali da će kroz planinu probiti plovni kanal od Avernskog jezera sve do ušća Tibra. Prema Tacitovom izvještaju, ovaj nemogući poduhvat se na kraju izjalovio (*Ann. XV, 42*):

Ceterum Nero usus est patriae ruinis extruxitque domum in qua haud

⁷⁹ O Neronovom megalomanskom graditeljstvu saznajemo još i kod epigramatičara Marcijala u njegovoj drugoj poemi iz knjige *Liber de spectaculis* ili *Liber spectaculorum* (Salopek, 1986: pp. 52–53). Takođe, biograf Svetonije govori da Neron ni u čemu nije bio tako rasipan kao u graditeljstvu, te daje detaljan opis njegove nove i raskošne palate (Hosu, 1978: c. 31, pp. 237–238).

Neronova palata, poznata kao *domus aurea*, bila je veliki projekat koji nije bio završen za careva života. Nalazila se na južnom dijelu Opija sa pogledom na vještačko jezero. Sagradena je u skladu helenističke arhitekture, te u poređenju sa Flavijevskom palatom nije bila previše raskošna (Crepajac, 1970: p. 629). Vespazijan je naredio da se projekat napusti, te je na dijelu tog područja sagradio Koloseum. Koloseum je dobio ime prema Neronovom kolosalnom kipu koji je tu stajao (Owen i Gildenhard, 2013: p. 221).

proinde gemmae et auro miraculo essent, solita pridem et luxu vulgata, quam arva et stagna et in modum solitudinum hinc silvae inde aperta spatia et prospectus, magistris et machinatoribus Severo et Celere, quibus ingenium et audacia erat etiam quae natura denegavisset per artem temptare et viribus principis illudere. Namque ab lacu Averno navigabilem fossam usque ad ostia Tiberina depressuros promiserant, squalenti litore aut per montes adversos. Neque enim aliud humidum gignendis aquis occurrit Pomptinae paludes: cetera abrupta aut arentia; ac si perrumpi possent, intolerandus labor nec satis causae. Nero tamen, ut erat incredibilium cupitor, effodere proxima Averno iuga conisus est; manentque vestigia irritae spei.

“Na ruševinama očinskog grada sagrađio je Neron carsku palatu: tu divljenje nije više izazivalo zlato i drago kamenje, takva je raskoš odavno bila nešto sasvim obično, već livade, jezera, šume, proplanci, divni vidici. Tvorci i izvodači radova bili su Sever i Celer: svojim talentom, svojom smelošću, hteli su pomoću tehnike da stvore ono što je priroda uskratila, zabavljali se nemilice arčević carevo bogatstvo. Obećali su mu da će od Avernskog jezera probiti plovni kanal do ušća Tibra, duž kamenite obale, kroz sred planina. U stvari, sem Pontijskih močvara nije bilo vode kojom bi se kanal mogao napajati. Teren je inače krševit, bezvodan, pa čak i kad bi se kanal mogao probiti, bio bi to ogroman napor, bez dovoljno razloga. Neron je, žudeći uvek za nemogućim, pokušao da probije planinski lanac najbliži Averno; tu i danas stoje tragovi jalovog poduhvata” (Crepajac, 1970: pp. 395–396).

Za razliku od Svetonija, koji detaljno opisuje svu raskoš nove Neronove palate, Tacit kratkim i brzim rečenicama, u vidu saopštenja, daje čitaocu predstavu tog megalomanskog poduhvata. U svom prepoznatljivom ironičnom tonu, istoričar ne propušta priliku da istakne kako je Neron iskoristio da na ruševinama „očinskog grada“ (*patriae ruinis*) sagrađi sebi dom. Neronova bezočnost, u cilju ispunjenja vlastitih prohtjeva, istaknuta je glagolima *usus est... extruxitque*.

Jezgrovitom sadržajnošću Tacit slika novo zdanje i sa dozom sar-

kazma, više subjektivno, spominje da divljenje nije izazivalo zlato i drago kamenje (*haud gemmae et auro miraculo essent*), već prirodno okruženje. Polisindetski nabraja elemente pejzaža koji je okruživao palatu kako bi se pažnja zadržala na svakom pojmu ponaosob (livade i jezera i šume i proplanci i divni vidici) *arva et stagna et in modum solitudinum hinc silvae inde aperta spatia et prospectus* i sve dodatno pojačava aliteracijom glasa s. Prilozima *hinc... inde* sugerše na veličinu imanja, koje se prostire na sve strane, a upečatljivim izrazom *in modum solitudinum* dodatno naglašava da je mjesto bilo usamljeno poput pustinje, kao odraz divljine, koja je vještački stvorena u sred grada.

U istom narativu, Tacit konstrukcijom ablativa apsolutnog, polisindetski, sa homeoarktonom i sa snažnom aliteracijom glasova s i r, izvještava o graditeljima carskog zdanja, navodeći njihova imena i ističući njihove vještine i umijeća *magistris et machinatoribus Severo et Celere*.⁸⁰ U nastavku izlaganja, sa prisvojnim dativom (*quibus*) i navedenim imenicama, još jednom je istaknut njihov talenat *quibus ingenium et audacia erat*, pri čemu *audacia* – *odvažnost* smišljeno nagovještava njihov suludi poduhvat protiv prirode. Upravo ta *natura* je odbila (*degenavisset*) da se isproba vještina *per artem temptare*. Neočekivano, u svom stilu, Tacit završava ovaj iskaz glagolom *includere* – *igrati se sa kim, rugati se, varati* koji graditeljima daje negativnu konotaciju, u smislu neozbiljnosti cijelog projekta na koji su potrošili mnogo carevog novca (*viribus principis*).

U paralelnom kolonu *namque ab lacu Averno... usque ad ostia Tiberina* pisac daje geografsku odrednicu plovnog kanala, koji su pomenute arhitekture obećale probiti *depressuros (esse)*, i tim ukazuje na njegovu ogromnu dužinu. Na kraju rečenice *squalenti litore aut*

⁸⁰ U navedenom primjeru, imenica *magister, tri, m.* – učitelj upotrijebljena je u metonimijском značenju *začetnik*. Imenica *machinator, oris, m.* – graditelj je primjer kako Tacit gradi neologizme pomoću postojećih glagolskih oblika, a to su najčešće imenice na *-tor* i *-sor* koje označavaju energiju i moć (Ljubišić, 2019: 45). U ovom slučaju, navedena imenica podrazumijeva veliku tehničku sposobnost.

per montes adversos, varijacijom ablativne i prijedložne fraze, istaknut je razlog zbog kojeg je ovaj projekat unaprijed osuđen na neuspjeh. Krševitost obale označava poetičan pridjev *squalens, entis* (*squaleo, ui*, - 2 – *biti rapav, stršiti*). Nabrajaju se i druge prepreke vezane za izgradnju ovog kanala, stvarajući živu sliku terena. Tako je nedostatak vode snažno naglašen *neque enim aliud humidum*, ukazujući da tu nije bilo ništa drugo vlažno, osim Pontijskih močvara. Gerundivom u dativu *gignendis aquis* izražena je svrha vode, koja bi napajala kanal, i to je dodatno naglašena homeoptonom i odabirom glagola *gigno, genui, genitum* 3. – *radati, stvoriti, uzrokovati*, u njegovom metonimij-skom značenju. Opis terena kao vrletnog i suvog, te isticanje njegove neprikladnosti za spomenuti poduhvat, nastavlja se brižno odabranim pridjevima *abrupta aut arentia* koji zbog fonetske figure asonance ostavljaju veći emocionalni utisak. Ovaj opis Tacit završava izokolonom *intolerandus labor nec satis causae* koji je osnažen aliteracijom glasova *l, r, s*, čime se ističe uzaludnost projekta koji bi predstavljao ogroman napor, bez dovoljnog razloga.

Tacit na kraju izvještava da je Neron, uprkos svemu, nastavio sa projektom, a njegovu žudnju za nemogućim okarakterisao je neologizmom koji je sam stvorio – *cupitor* koji označava vršioca radnje.⁸¹ Izvještaj o ludosti cijelog poduhvata završava se *manentque vestigia irritate spei*. Glagolom na početku rečenice naglašena je jalovost projekta i Neronova sujeta.

4.2. *Novi Neronov grad*

Nakon izgradnje carske palate, Neron je pristupio planskoj izgradnji novog grada koji je svojim izgledom bio ljepši od starog. Tacit nas, u vidu ekfrazе, izvještava o ljepoti novog grada koji je vaskrsavao

⁸¹ Ova kovanica se javlja na dva mjesta u *Analima* (XII, 7 i XV, 42). Detaljnije u: Ljubušić, 2019: pp. 45–47.

na ruševinama starog. Opis grada je statički fiksiran, pa je moguće sagledati mnoštvo njegovih pojedinačnih dijelova. Pojedinačni dijelovi grada proizilaze iz konteksta njegove arhitekture. Može se vidjeti izgradnja pojedinih dijelova grada, koja se nadovezuje i odvija u različitim fazama, te kumulativno raste. Na kraju, opis se završava zaključkom da su sve preduzete mjere u izgradnji doprinijele ljepoti grada, ali da je bilo i onih koji su smatrali da je stari Rim, zbog svojih krivudavih, uskih uličica i visokih zgrada, bio zaštićeniji od vreline sunca (*Ann.* XV, 43):

Ceterum urbis quae domui supererant, non, ut post Gallica incendia, nulla distinctione nec passim erecta, sed dimensis vicorum ordinibus et latis viarum spatiis, cohibitaque aedificiorum altitudine ac patefactis areis additisque porticibus quae frontem insularum protegerent; aedificiaque ipsa certa sui parte sine trabibus saxo Gabino Albanove solidarentur, quod is lapis ignibus impervius est: iam aqua privatorum licentia intercepta quo largior et pluribus locis in publicum flueret, custodes; et subsidia reprimendis ignibus in propatulo quisque haberet, nec communione parietum sed propriis quaeque muris ambirentur. Ea ex utilitate accepta decorem quoque novae urbi attulere. Erant tamen qui crederent veterem illam formam salubritati magis conduxisse, quoniam angustiae itinerum et altitudo tectorum non perinde solis vapore perrumperentur: at nunc patulam latitudinem et nulla umbra defensam graviore aestu ardescere.

“Tereni koji su ostali slobodni kad je Neron podigao sebi palate nisu izgrađivani nasumice i bez reda, kao posle galskog požara: zgrade su zidane po određenom planu, ulice proširene, visina građevina ograničena, ostavljeni su slobodni prostori, podignuti tremovi da zaštite fasade većih zgrada... Zgrade nisu smele da budu učvršćene gredama na određenim mestima, već gabinskim ili albanskim kamenom koji je otporan prema vatri. Vodu su pojedinci mogli dotada da odvede kako su hteli. Sad su postavljeni čuvari koji su se starali da vode bude više i da teče sa više javnih česama. Isto tako, svi su morali imati pri

ruci sredstva za gašenje požara. Kuće nisu smele imati zajedničke zidove, već je svaka morala imati svoju ogradu. Ove mere, preduzete sa praktičnih razloga, doprinele su i lepoti novog grada. Ipak, bilo je ljudi koji su smatrali da je stari Rim bio zdraviji, jer sunčeva jära nije mogla prodrati u uske ulice i visoke kuće. Otvorene široke prostore, bez trunke hlada, palila je sada letnja jära gore nego pre" (Crepajac, 1970: pp. 396–397).

U navedenoj ekfrazi vidimo kako Tacit podrobno i do pojedinosti brižljivo opisuje izgradnju novog grada. Novi građevinski poduhvat bio je sušta suprotnost u odnosu na prethodni, što je naglašeno antitezom *non... sed* u paralelnim kolonima. U antitezi je prvo navedeno kako građevine nisu građene nasumice i bez reda *nulla distinctione nec passim erecta (est)*, gdje je namjerno izostavljen pomoćni glagol (elipsa) radi postizanja izokolona. Zatim, u nekoliko paralelnih kolona pisac nabroja postupke koji su primijenjeni u izgradnji, a koji su potpuno suprotni u odnosu na raniji Rim. Cijeli iskaz je još i ritmovan homeoteleutonom: *dimensis vicorum ordinibus et latis viarum spatiis, cohibitaque aedificiorum altitudine ac patefactis areis additisque porticibus*. Nabrojani pridjevi ili participi *dimensis, latis, cohibita, patefactis, additis* daju nam sliku planske gradnje novog grada sa izmjeranim ulicama, širokim bulevarima, niskim građevinama, otvorenim prostorima i pristupnim tremovima. Imenice **vicorum ... viarum**, osim što imaju isti završetak (homeoptoton) i isti početak (homeoarkton), predstavljaju sinonime (ulica... put) čime je postignuta dinamika u izlaganju. Ovaj živopisni opis Tacit završava relativnom rečenicom *quae frontem insularum protegerent...* kojom kazuje namjeru, to jest svrhu postavljenih tremova – da zaštite pročelja kuća.⁸²

⁸² Svetonije, takođe, govori o potpuno novom izgledu grada koji je osmislio Neron, te detaljnije objašnjava funkciju izgrađenih tremova: "Za zgrade u Rimu izmislio je potpuno nov oblik, te je odredio da pred stambenim zgradama i pred pojedinim palačama budu trijemovi, da se sa njihovih ravnih krovova može gasiti požar" (Hosu, 1978: p. 229, c. 16).

Tacit, nakratko, prekida započeti opis gradskog pejzaža,⁸³ da bi se ponovo vratio njemu. Sada je pažnja usmjerena na pojedinosti, to jest na same zgrade – što je naglašeno hiperbatonom *aedificiaque ipsa certa*. Prema Neronovoj zamisli, zgrade su morale u donjim dijelovima (*sui parte*) biti utvrđene galbinskim ili albanskim kamenom (*saxo Gabino Albanove*). Ovaj instrumentalni ablativ je emfaza, jer navođenjem vrste kamena istaknuta je njihova zamjena za dotadašnje drvene grede (*sine trabibus*). Opis zgrada za stanovanje završava se uzročnom rečenicom koja obrazlaže da je taj kamen otporan na vatru *quod lapis... impervius – neupaljiv*.⁸⁴

Nakon opisa zgrada, navedene su još tri mjere koje je Neron preduzeo kako bi preduprijedio mogući požar. Za razliku od ranijeg perioda, kad su pojedinci mogli da odvode vodu kako su htjeli (*licentia intercepta*), pisac aludira na neodgovornost građana koji gledaju da zadovolje samo svoju potrebu, a ne potrebe grada. U ovom ablativu uzroka skrivena je osuda za takvo neodgovorno ponašanje. Privatna krađa javnog dobra naglašena je kroz kontrast *privatorum... in publicum*, a javni resurs (*aqua*) sad je zaštićen tako što su postavljeni čuvari (*custodes*) koji su se brinuli da ima više vode i da ona teče na više javnih mjesta. Druga mjera bila je da svako mora imati sredstvo za gašenje požara (*subsidium – milit. t.t. pomoć, zaklon*) koji se nalazi *in propatulo – vani, u dvorištu*. Treća mjera odnosila se na zabranu gradnje zajedničkih zidova i preporuku za vlastite ograde. Ove mjere

⁸³ Tacit nas izvještava kako je Neron obećao o svom trošku podići spomenute tremove, raščistiti terene i vratiti ih njihovim vlasnicima. Govori kako je car davao nagrade za one koji bi završili gradnju kuća u određenom vremenu, kako je odredio da se krš odnosi u Ostijske močvare i kako su lađe sa žitom u povratku iz Rima morale odvoziti šut (Crepajac, 1970: p. 396).

⁸⁴ Crepajac (1970: p. 629) navodi da su ove vrste kamena vulkanskog porijekla i samim tim da su bile otporne na vatru.

Gabijanski kamen vađen je u Gabiju, udaljenom deset milja istočno od Rima, a Albanski je dopremljen sa obale Albanskog jezera, petnaest milja jugoistočno od Rima (Owen i Gildenhard, 2013: p. 229).

Tacit izražava konjunktivima *quisque haberet... quaeque ambirentur* koji ukazuju na oprez od požara koje je svako morao sprovesti. Česta upotreba sinonima radi izbjegavanja monotonog narativa i ovdje je primjetna kroz imenice *nec... parietum sed... muris*, koje označavaju zid. One ujedno ističu da su bezbjednije kuće sa vlastitim, od onih sa zajedničkim zidovima i da su zbog toga morale biti fizički (zidinama) odvojene. Nakon kumulativnog nabiranja mjera opreza pri izgradnji novog grada, uslijedio je zaključak da su one doprinijele (*attulere* arhaični oblik od *attulerunt*) ljepoti grada u smislu estetike i da je *urbs nova* poprimio sasvim drugačiji izgled nego što je imao ranije.

Tacit odaje priznanje Neronovom arhitektonskom podvigu, ali ne propušta priliku da izrazi i drugačija mišljenja. Na kraju opisa mijenja se ton i živost naracije koja se postiže iznošenjem kontrastnih mišljenja po pitanju Neronove popularnosti, to jest nepopularnosti, čak kad se radi i o njegovim dobrim djelima. To je posebno izraženo glagolom na početku rečenice *Erant tamen qui crederent...* I ovaj put historičar izražava mišljene nekih građana da je stari oblik grada (*urbs* – elipsa) više pridonosio zdravlju (*salubritati*). Razlog tome su uske ulice i visoke kuće koje nisu dopuštale da prodre sunčeva žara (*solis vapore* – metaforički, pjesnički izraz). Veoma kratko ponovo je data slika starog Rima u ritmovanim kolonima *angustiae itinerum et altitudo tectorum*. Izrazita ekspresivnost postignuta je asonancom vokala *a* i aliteracijom konsonanta *t*, čime je izražena emocionalna vezanost nekih stanovnika za prijašnji Rim, dok se Tacit vješto uzdržava da iznese svoj stav. Slika starog grada je konkretizovana i naslikana vjerno i upečatljivo još i figurom “pars pro toto” *tectum, i, n.* – *krov*, koja je ovdje metonimija za kuću. Nasuprot starom, stoji novi grad, te je pjesnički sažeto ponovljena i njegova slika. Kritika se nastavlja zbog njegovih širokih i otvorenih prostora kroz metonimijski izraz *patulam latitudinem*. Ironičan ton da nema ni trunke hlada izražen je u hiperboli *nulla umbra*, a participom perfekta glagola *defendo, defendi, defensum* 3. –

braniti od koga sugerije se na skoro vojnu odbranu od žege. Ljetna žeга, koja zbog svega navedenog još više pali, personifikovana je u izrazu *graviore aestu ardescere*. Inkohativni glagol *ardesco, arsi*, - 3. – u metaforičnom značenju *zapaliti se* zlokobno podsjeća na vatru (Owen i Gildenhard, 2013: p. 232).

4.3. Ostrvo Kapri

Tacit u *Analima* opisuje ostrvo Kapri, kao mjesto gdje je car Tiberije proveo posljednjih deset godina svoje vladavine, udaljen od Rima i političkih intriga.⁸⁵ Kapri je malo ostrvo na jugu Italije. Nalazi se na južnoj strani Napuljskog zaliva, kraj Sorentinskog poluostrva. Zbog svoje izuzetne ljepote i dobrog geografskog položaja, nastanjivali su ga rimski carevi August i Tiberije gdje su imali niz svojih vila. Tacit veoma plastično opisuje položaj i klimu ostrva, njegov pogled na Vezuv, te spominje i narode koji su ga naseljavali od najstarijih vremena (*Ann.* IV, 67):

Capreas se in insulam abdidit, trium milium freto ab extremis Surrentini promunturii diiunctam. Solitudinem eius placuisse maxime crediderim, quoniam inportuosum circa mare, et vix modicis navigiis pauca subsidia: neque adpulerit quisquam nisi gnaro custode. Caeli temperies hieme mitis, obiectu montis quo saeva ventorum arcetur; aestas in favonium obversa et aperto circum pelago peramoena; prospectabatque pulcherrimum sinum, antequam Vesuvius mons ardescens, faciem loci verteret. Graecos ea tenuisse Capreasque Telebois habitatas fama tradit. Sed tum Tiberius duodecim villarum nominibus et molibus insederat, ...

⁸⁵ Period posljednjih deset godina Tiberijeve vladavine trajao je od 27. do 37. godine. Tacit je opisivao Kapri kao mjesto gdje je Tiberije izgubio dodir sa stvarnošću i gdje je postao još distanciraniji i sumorniji. Ostrvo je postalo simbol njegove samoće i izolacije, mjesto gdje se odao tajnim zadovoljstvima i opasnoj dokolici. Svetonije spominje kako je Tiberije dobio nadimak *Caprineus* po ostrvu Kapriju, gdje je upražnjavao svoje tajne razvratnosti i bludničenje (Hosu, 1978: Tiberije, 43)

„... povuče se na ostrvo Kapreju rastavljeno od Surentinskog rta moreu-
zom širokim tri milje. Cezaru se najviše dopala, mislim, usamljenost
ovoga ostrva, bez pristaništa, jedva koji zaton za malene barke, niko da
pristane neopažen za stražara. Planine ga zaklanjaju od ljutih vetrova,
pa su zime tamo blage. Leta su divna: svuda okolo širi se pučina, a
zapadni vetrovi nesmetano duvaju. Pogled puca na prekrasan zaliv,
pred njim se ispućio Vezuv da promeni lik predela. Predanje kaže
da je Kapreja pripadala Grcima, da su je naseljavali Telebojani. Ali
sada je ostrvo zaposeo Tiberije sa svojih dvanaest golemih vila, svaka
sa posebnim imenom“ (Crepajac, 1970: pp. 192–193).

Slika ostrva Kapri, započinje njegovom geografskom odrednicom. Govoreći o Tiberijevom povlačenju na Kapri, Tacit obavještava da je ostrvo rastavljeno *insulam... diiunctam* od Surentinskog rta moreu-
zom širokim tri milje *trium milium*. Slika je harmonično uobličena
ritmičnošću pjesničkog jezika, koji je postignut homeoptonom. Rastavljanjem sintaksički povezanih riječi, stvorena je figura hiperba-
ton, koja usmjerava pažnju na ostrvo. Opis se i dalje kreće kroz prizmu
Tiberijevog izbora Kaprija za mjesto svoga boravka. Prema Tacito-
vom mišljenju, caru se dopalo ostrvo zbog njegove samoće, budući
da nema pristaništa što objašnjava pleonazmom *inportuosum circa
mare*. Tacit je tvorac mnogih neologizama, pa je jedan od njih i pridjev
in-portuosus. U osnovi ovaj pridjev znači *bogat lukama, pristaništima*,
a sa prefiksom *in-* dobija negativnu konotaciju (Ljubišić, 2019: p. 46).
Amplifikacijom, slika ostrva se konkretizuje da je jedva bilo zaštita
skromnim čamcima *et vix modicis navigiis pauca subsidia (fuit)*. I ova
slika je umjetnički uobličena homeoptonom, a elipsa svodi iskaz na
suštinu – da Kapri, u vojničkom smislu, predstavlja utočište i zaklon.
Uslijedilo je i objašnjenje da niko nije mogao da pristane bez znanja
stražara. Glagol *ad-pello, puli, pulsum* 3. ovdje je upotrijebljen kao *t.
t. brodarski – brodom pristati*.

Deskripcija ostrva Kapri nastavlja se vezano za klimatske uslove

koji su i ljeti i zimi bili veoma pogodni za prijatan boravak na njemu. Pjesničkim izrazom i pleonastički *caeli temperies hieme mitis* pisac saopštava da je zimi klima blaga. Glagolom *arceo, cui, - 2. – braniti koga*, koji je svojstven pjesnicima, nastavlja se opis u militarskom narativu, pa saznajemo da je ostrvo planinama branjeno od žestokih vjetrova. Osim pleonazama *obiectu montis*, planina je personifikovana, čime joj je data određena živost. Personifikacija se proteže i na vjetrove, koji dobijaju ljudske osobine pridjevom *saevus – bijesan, ljut, žestok*. Oživljavanjem prirodnih pojava stvorena je određena slika opšte prijatnosti. U paralelnom kolonu, eliptično konkretizovano, *aestas in favonium obversa (est) et aperto circum pelago peramoena (est)*, Tacit se poslužio amplifikacijom kako bi bio što ubjedljiviji u stvaranju slike savršenog mjesta za uživanje. Hiperbatonom i neologizmom *per-amoenus – preugodan*⁸⁶ (Divković, 1988: p. 770) posebno se ističe da je ljeto veoma prijatno *aestas... peramoena*.

Nakon klime, uslijedio je opis pogleda koji se pruža sa Kaprija. Intenzivni glagol na početku rečenice *pro-spicio, spexi, spectrum 3. – preda se, u daljinu gledati* pojačava utisak i doživljaj ljepote vidikovca, koji gleda na najljepši zaliv *pulcherrimum sinum*. Isti završeci padeža (homeoptoton) rimuju iskaz, a odabir imenice *sinus, us, m. – zavoј, sklonište*, u metonimijskom značenju *zaliv*, daje svemu poetičnu notu. Ispred ostrva je plamteća planina Vezuv *antequam Vesuvius mons ardescens*. Participom incohativnog glagola *ardesco, arsi, - 3. – sijevati, sijati, planuti*, koji ima značenje početka radnje ili stanja, nagovještava kolika bi bila razorna moć njegove erupcije.⁸⁷ Homeoteleuton naglašava da je iz Vezuva sijevalo prije nego je promijenio izgled predjela *faciem loci*.

⁸⁶ Tacit stvara složenice sa prefiksom *per-* i *prae-* koje imaju augmentativno značenje (Ljubišić, 2019: p.p. 46–47).

⁸⁷ Erupeija Vezuva desila se 79. godine kada su uništeni gradovi Pompeja, Herkulaneum i Stabije. Taj strašni događaj je, na Tacitovu molbu, opisao Plinije Mlađi u pismima VI, 16 i VI, 20.

Na kraju ekfrazе, uslijedila je karakteristična pojedinost vezana za stanovništvo koje je naseljavalo ostrvo Kapri. Pripovijedalo se da su ostrvo držali Grci *Graecos ea tenuisse* i da su ga nastanjivali Telebojani⁸⁸ *Capreasque Telebois habitatas* (esse), što je podvučeno homeoptotonom. Ekfrazа Kaprija se završava, kako i počenje, sa carom Tiberijom. Tacit konstatuje da je ostrvo zauzeo Tiberije sa svojih dvanaest golemih vila sa posebnim imenima⁸⁹ *duodecim villarum nominibus et molibus*. To da su Tiberijeve vile bile ogromne i da su imale posebna imena, naglašeno je homeoptotonom.

4.4. Bizantij⁹⁰

Ekfrazа Bizantija data je u sklopu istorijskog narativa o Bizantin-cima koji su se žalili caru Klaudiju na ogromne dažbine. Naveli su sve moguće razloge za njihovo smanjenje ili oslobađanje, počevši od najranijeg saveza što su ga sklopili s Rimljanima protiv makedon-skog kralja, pa sve do novijih zasluga za careve. Naime, njihov grad je strateški važan jer leži na važnom kopnenom i pomorskom putu, kojim prolaze vojske i kojim se transportuje hrana (*Ann.* XII, 62). Tacit ekfrazu Bizantija počinje sa njegovim osnivačima i geografskim položajem. Zatim se opis širi na plodnost zemljišta i bogatstvo ribom, kao njegovim izvorom obilja i moći. Ekfrazа završava, kao što i počinje u uvodnom dijelu, kako su pod pritiskom ogromnih dažbina molili cara za njihovo oslobađanje. Car Klaudije ih, uz obrazloženje o nedavnim tračkim i bosforskim ratovima, podrža i oslobodi ih poreza na pet godina (*Ann.* XII, 63):

⁸⁸ Rimski pjesnik Vergilije u svom epu *Eneida*, takođe, pominje da su Telebojani držali Kapri (Verg. Aen. VII, 735): *Teleboum Capreas cum regna teneret*.

⁸⁹ Prema Svetoniju (Tib. 65), jedna od vila zvala se *villa Iovis*.

⁹⁰ Bizantij je osnovan u 7. vijeku p. n . e. na tračkoj obali Bosfora. Osnovali su ga kolonisti iz Megare, a zbog svog geografskog položaja na ulazu u Crno more imao je veliko strateški i trgovinski značaj.

Namque artissimo inter Europam Asiamque divortio Byzantium in extrema Europa posuere Graeci, quibus Pythium Apollinem consulentibus ubi conderent urbem, redditum oraculum est, quaerent sedem caecorum terris adversam. Ea ambage Chalcedonii monstrabantur, quod priores illuc advecti, praevisa locorum utilitate, peiora legissent. Quippe Byzantium fertili solo, fecundo mari, quia vis piscium immensa Pontum erumpens et obliquis subter undas saxis exterrita omisso alterius litoris flexu hos ad portus defertur. Unde primo quaestuosi et opulenti, ...

„Bizantij su osnovali Grci na krajnjoj tački Evrope, tamo gde Evropu od Azije deli uzan morski jezičak. Kad su pitali Pitijskog Apolona gde da osnuje grad, proročište im odgovori neka traže sebi mesto nasuprot zemlji slepih. Ta se zagonetka odnosila na Halkedonjane koji su ranije tamo došli, videli koji je položaj bolji, a ipak izabrali gori. Zemljište Bizantija je plodno, more bogato ribom: jer iz Crnog mora povrvi tušta i tma riba, uplaše se od kosih podvodnih grebena, obidu suprotnu obalu i sruče se u bizantijsku luku. To je najpre bio izvor njihova bogatstva i moći“ (Crepajac, 1970: p. 296).

Tacit, u svom pjesničkom nadahnuću, izvještava da su Bizant (*Byzantium*), na krajnjoj tački Evrope (*in extrema Europa*), osnovali Grci. Glagol *pono*, *posui*, *positum*, 3. u metonimijskom značenju *osnovati*, i to u arhaičnom obliku za 3. l. pl. ind. perf. akt. *posuere* umjesto *posuerunt*, daje ton starine grada. Bliža geografska odrednica Bizantija, kao mjesta s najužim dijelom tjesnaca, nalazi se na samom početku rečenice. To posebno naglašava hiperbaton i slikoviti epitet u superlativu *artissimo... divortio*. Dajući prijatan pjesnički ritam, stilskom figurom homeoptotonom, istaknuto je da se taj tjesnac nalazi između Evrope i Azije *inter Europam Asiamque*.

Kako bi razbio monotoniju opisa, Tacit ubacuje zanimljivu anegdotu vezanu za samo osnivanje grada, koja djeluje veoma uvjerljivo i sugestivno. Ritmičkim pjesničkim jezikom, uz upotrebu homeoarktona i homeoptotona *Apollinem consulentibus ubi conderent urbem*, pisac

govori kako su pitali Pitijskog Apolona⁹¹ gdje da osnuju grad. U istom pjesničkom maniru, sa homeoptonom, nastavlja kako je proročište uzvratilo, to jest odgovorilo *redditum oraculum est*. Odgovor je bio neka traže *qaererent* sebi mjesto nasuprot zemlji slijepih *sedem... adversam*, pri čemu hiperbaton ponovo naglašava položaj mjesta. U nastavku Tacit, koristeći pjesnički izraz, pripovijeda da se ta zagonetka (*ea ambage*) odnosila na Halkedonjane. Emfazom skreće pažnju na pleme Halkedonjana, koji su ranije došli tamo *Chalcedonii... priores... advecti*. Njihova glupost – kako su prvi vidjeli koji je položaj bolji, a ipak izabrali gori *praevisa... peiora* – naglašena je participom perfekta, složenog glagola *prae-video, vidi, visum* 2. – *prije ili unaprijed vidjeti* i aliteracijom konsonanta *p*.

Nakon umetnute anegdote, u vidu zagonetke Pitijskog proročišta, nastavlja se opis Bizanta, i to po njegovom značaju. Veznik *quippe – dakako, dabome* daje određenu notu ironije pri eliptičnoj konstataciji da je Bizant bio sa plodnim zemljištem i morem bogatim ribom *fertili solo, fecundo mari*. Upečatljivost plodnosti i bogatstva postignuta je homeoarktonom, koji daje i određeni pjesnički ritam cijelom izlaganju. Na pjesnike podsjeća i odabir imenice *solum, i, n.* u metonimijskom značenju *zemlja*. Radi stvaranja snažnijeg vizuelnog utiska o moru punom riba, Tacit se poslužio amplifikacijom. Upotrebom ove stilske tehnike ojačao je svoju konstataciju, čineći je ubjedljivijom i uvjerljivijom – kako iz Crnog mora provaljuje neizmjereno mnoštvo riba *vis piscium immensa*. Hiperbaton, kojiim su odvojene sintaksički povezane riječi (imenica i pridjev), daje akcenat na obilje riba, a sličnost u zna-

⁹¹ Pitijski Apolon, grčki je bog sunca, umjetnosti, muzike, poezije, proročanstva, medicinske vještine, svjetlosti i snova (Srejić i Cermanović, 1992: pp. 38–42). Apolon je povezan sa Delfima, gdje se nalazilo čuveno proročanstvo, posvećeno njemu. U antičko doba, ljudi su dolazili u Delfe kako bi konsultovali proročicu, nadahnutu bogom Apolonom, u vezi važnih pitanja. Pitijsko proročanstvo je bila praksa, u kojoj bi sveštenica, poznata kao Pitija, u posebnom stanju transa primala božanske poruke od Apolona i prenosila ih posjetiocima Delfijskog proročišta. Pitija bi u takvom stanju davala proročke odgovore i tumačila znakove koji bi se tunačili kao uputstva za postupanje.

čenju *vis... immensa* čini pleonazam.

Objašnjenje vezano za toliko mnoštvo ribe otkriva da je riba uplašena (*exterrita*) kosim grebenima ispod vode *obliquis subter undas saxis* i da, okanivši se *omisso* suprotne obale *alterius litoris*, vijuganjem *flexu* biva donesena do ove luke. Kosina grebena istaknuta je hiperbatonom i homeoptonom, koji pojačava sliku podvodnog svijeta i njegovih grebena. Takođe, važnost grada Bizantija i njegove luke, istaknuta je umetnutim prijedlogom između dvije apoziciono povezane riječi *hos ad portus*, što podsjeća na pjesnike. Ekfrazza Bizantija završava eliptičnom rečenicom kako su zbog svega toga Bizantinci bili bogati i moćni (*Byzantiū quæstuosi et opulenti sunt*).

5. Etnografska ekfrazza

Rimski historičar Tacit u svom manjem djelu *Germanija*⁹² pruža dragocjen uvid u običaje i način života germanskih plemena. Etnografske ekfrazze, vezane za Germane i druga varvarska plemena, nalaze se i u *Analima*. Tacit, kroz etnografsku ekfrazzu, nudi izuzetno detaljan opis geografskih karakteristika, društvenih običaja i vojnih vještina ovih naroda. Kroz Tacitove ekfrazze, otkrivamo, ne samo spoljašnje karakteristike ovih ljudi, već i njihov sistem vrijednosti i kulturne posebnosti.

U Tacitovim *Analima* nalaze se elementi etnografske ekfrazze koji pružaju sliku o lokalnom stanovništvu i običajima naroda koji su živjeli duž rijeke Rajne. Tacit detaljno opisuje kulturne, etničke i socijalne

⁹² Monografiju o starim Germanima Tacit je napisao 98. godine n.e. Poznata je pod naslovom *Germanija (Germania)* ili *O porijeklu i postojbini Germana (De origine et situ Germanorum)*. Nastala je kao samostalni geografsko-etnografski ekskurs kakvi su bili uobičajeni u antičkoj historiografiji, posebno helenističkoj. Za razliku od drugih antičkih historičara, koji su geografsko-etnografske eksurse unosili u svoja velika historijska djela, Tacit etnografski opis daje kao zasebnu cjelinu. Kao vrsni retor, drži se uobičajenog šablona vezanog za etnografsku literaturu (Budimir i Flašar, 1986: p. 543).

karakteristike različitih plemena i zajednica koje su naseljavale to područje. Ove etnografske ekfrazе daju korisne informacije o različitim plemenima Germana koja su naseljavala područje rijeke Rajne, kao što su Ubijci, Batavi i Tenkteri. Istoričar opisuje njihov način života, njihove običaje, odjeću, oružje i način vođenja ratova. Takođe, bavi se i opisivanjem njihovih političkih struktura i organizacija, dajući uvid u lokalne vlade i vođe. U svojoj etnografskoj ekfrazi, iznosi svoja opažanja o odnosima između različitih plemena i zajednica, ističući sukobe, saveze i trgovinske odnose koji su postojali među njima. Prisutnost rimskih vojnika i kolonista takođe se spominje, sa posebnim naglaskom na interakcije između Rimljana i lokalnih naroda. Ta dublja analiza omogućuje da se bolje sagleda kompleksnost društveno-političkog života tog vremena.

Iako je težio objektivnom izvještavanju, Tacitov pristup etnografskoj ekfrazi nosi određene predrasude i subjektivnosti, svojstvene vremenu u kojem je živio. Kroz etnografsku topiku istoričar iznosi i svoja promišljanja o rimskoj istoriji i odnosu Rimljana prema varvarskim plemenima. Tacit ukazuje na sve veći uticaj zapadnoevropskih plemena na sudbinu Rimske imperije. Ovi kontekstualni faktori su vješto i nenametljivo umetnuti u Tacitove opise. Primjetna je antiteza – zdravi i izdržljivi varvari naspram iskvarenih i razmaženih Rimljana.

5.1. *Rijeka Rajna*

U *Analima* rijeka Rajna⁹³ opisana je kao granica rimske imperije i kao ključni element koji je bio važan za vojne strategije i političke događaje tog vremena. Tacitovi opisi obuhvataju i aspekte povezane

⁹³ Rijeka Rajna je jedna od najznačajnijih evropskih rijeka. Rajna je duga rijeka, koja izvire u švajcarskim Alpima i protiče kroz nekoliko evropskih zemalja, uključujući Švajcarsku, Njemačku, Francusku i Nizozemsku. U doba Rimskog carstva ona je bila prirodna granica između rimske imperije i germanskih teritorija i igrala je ključnu ulogu u političkim i teritorijalnim pitanjima tog vremena.

s prirodnim karakteristikama rijeke Rajne, poput njenog toka, obala, klime i uticaja na okolni pejzaž. Pišćeva analiza rijeke Rajne takođe uključuje i informacije o njenoj važnosti za trgovinu, transport, te uticaj na lokalno stanovništvo i granična područja rimske imperije. Dakle, Tacitov pristup pruža duboko razumijevanje rijeke Rajne iz različitih perspektiva, uključujući političku, vojnu, ekonomsku i socijalnu dimenziju. Kroz pažljivu analizu prikaza rijeke Rajne stiče se kontekstualno i duboko razumijevanje njene važnosti u antičkom svijetu. Rijeka Rajna ima bogatu mrežu pritoka i brojne segmente koji su oblikovali njenu karakterističnu morfologiju.

Odabrani opis fokusira se na fizičke karakteristike rijeke Rajne, uključujući njen tok, širinu, dubinu i brzinu protoka. U navedenom primjeru Tacit nam daje ekfrazu rijeke Rajne, koja se u oblasti Batavske zemlje dijeli na dvije rijeke. Opisane su dvije struje iste rijeke, njihov tok, predjeli kuda protiču i mjesto gdje se ulivaju. Deskriptivni aspekt je ovdje u uskoj vezi sa narativnim. Kroz temeljnu analizu Tacitova opisa otvaraju se vrata novim interpretacijama i razumijevanju karakteristika i značaja rijeke Rajne u antičko doba (*Ann.* II, 6):

Insula Batavorum in quam conveniret praedicta, ob faciles adpulsus accipiendisque copiis et transmittendum ad bellum opportuna. Nam Rhenus uno alveo continuus aut modicas insulas circumveniens apud principium agri Batavi velut in duos amnes dividitur, servatque nomen et violentiam cursus qua Germaniam praevehitur, donec Oceano misceatur: ad Gallicam ripam latior et placidior adfluens – verso cognomento Vahalem accolae dicunt – mox id quoque vocabulum mutat Mosa, flumine eiusque inmenso ore eundem in Oceanum effunditur.

“Dogovoreno je da mesto sastanka bude Batavsko ostrvo jer je bilo pogodno za pristajanje, za prihvatanje i transport trupa na bojište. Rajna, koja do tog mesta teče jednim koritom ili obilazi manja ostrva, cepa se onde gde počinje Batavska zemlja u dve reke: ona čija je struja snažnija, i sve do svog ušća teče u okean duž germanske obale, i u

daljem toku zove se Rajna. Onaj drugi krak što plāče galsku obalu, širi je i mirniji, a stanovnici su mu dali novo ime, Vaal, da bi uskoro i to ime promenio na mestu gde, zajedno sa rekom Maasom, stvarajući ogromno ušće utiče u okean” (Crepajac, 1970: p. 58).

Uvod u opis rijeke Rajne počinje opisom Batavskog ostrva, koje je bilo od strateškog značaja u vojnom smislu. U eliptičnoj rečenici sa hiperbatonom, koji razdvaja sintaksički povezane dijelove u rečenici, Tacit govori da je ostrvo prikladno *insula Batavorum...opportuna (est)* da se na njemu sastaje (*conveniret*). Navodi razloge zašto je ono zgodno mjesto: zbog lakog pristajanja (*ob faciles adpulsus*), prihvatanja četa (*accipiendisque copiis*) i njihovog prevoženja u rat (*transmittendum ad bellum*). Gerundivom u dativu i gerundom u akuzativu, naglašenim homeoptotonom, iskazana je svrha ostrva, koje je u bliskoj vezi sa rijekom Rajnom. Nakon slike ostrva, slijedi slika rijeke Rajne.

U okviru Batavskog ostrva i Batavske zemlje data je ekfrazna rijeke Rajne. U Tacitovo vrijeme rijeka Rajna je jedan od važnijih geografskih elemenata. Ona je oblikovala živote naroda koji su joj bili blizu. Tacit teži da oslika dublje nijanse i perspektive vezane za rijeku Rajnu iz koje nastaju dvije rijeke različite po svom toku i geografskom položaju, to jest zemljama kroz koje protiču. Rijeku Rajnu opisuje kao zauzdanu i onu koja obilazi manja ostrva *Rhenus uno alveo continuus aut modicas insulas circumveniens*. Na početku opisa fraza *Rhenus... continuus* prekinuta je umetanjem drugih riječi, što čini govornu figuru hiperbaton. Ova figura je poslužila da se naglasi kako rijeka teče u jednom koritu (*uno alveo*), a homeoptoton daje poetski ritam i stvara stilistički efekat.

Nakon ove apozicije, koja je bliže oslikala Rajnu, pisac izvještava da se na početku Batavske zemlje ista upravo dijeli na dvije rijeke *velut in duos amnes dividitur*, naglašavajući tu činjenicu apsolutnom upotrebom veznika. U nastavku, Tacit prvo opisuje jedan krak nastale rijeke i personifikovanim izrazom kaže da je Rajna očuvala ime *servatque nomen* i da silovito teče mimo germanske obale (elipsa),

dok se ne sjedini sa okeanom *et violentiam cursus qua Germaniam (ripam) praevehitur, donec Oceano misceatur*. Brižljivo odabrani glagol *prae-vehor, vectus sum* 3. – *naprijed se voziti, provesti se (mimo)* kod Tacita ovdje dobija novo značenje *teći mimo* (Divković, 1988: p. 831), a isti završeci glagola – homeoteleuton – stvaraju zvučnu harmoniju.

Nakon ove slike, pisac u svom jezgrovitom izlaganju, eliptično slika drugu rijeku, to jest drugi krak iste rijeke. Taj krak, suprotno prvom, šire i mirnije teče ka Galskoj obali *ad Gallicam ripam latior et placidior adfluens*. Upotrijebljena stilistička figura homeoteleuton daje muzikalnost i ritam cijeloj rečenici i posebno naglašava širinu i mirnoću riječnog toka. U nastavku, Tacit se služi parentezom – *verso cognomento Vahalem accolae dicunt* – kojom dodatno objašnjava da su joj susjedni stanovnici promijenili ime i zovu je Vaal. Uz vještu upotrebu sinonima slijedi objašnjenje da je taj krak rijeke uskoro i to ime promijenio *mox id quoque vocabulum mutat*, te da se sa rijekom Maasom i njegovim ogromnim ušćem (*inmenso ore*) izliva (*effunditur*) u isti okean.

Opis Rajne počinje kao jedna slika koja se cijepa na dvije, kao što se i sama rijeka dijeli na dva kraka. Vidimo dvije rijeke koje su potpuno različite i po toku i po predjelima kroz koje protiču. Na kraju se ove dvije slike ponovo vraćaju u jednu. Oba kraka iste rijeke, nakon svog toka kroz različite geografske predjele, utiču u isti okean.

5.2. Germani

Rimljani su, pod Druzovim vodstvom, 12. godine n. e. krenuli u vojnu akciju protiv germanskih plemena koja su morala da priznaju rimsku vlast. Poslije Druzove smrti, Tiberije nastavlja rat s germanskim plemenima. Oko 5. godine n. e. Rimljani su trajno uspostavili granice između Rajne i Elbe, gdje je stvorena nova rimska provincija Germanija. Rimska osvajanja su u rajnskoj oblasti ubrzo prestala, a

na jugu je od nove provincije obrazovana Kraljevina Sveba, na čijem čelu je bio kralj Marobod (Maškin, 1951: p. 327).

Tacit je u *Analima* opisao razne aspekte rimske vojske i sukobe koje su Rimljani vodili s drugim narodima. Iako nije posvetio poseban odlomak Germanima u vojnom smislu, Tacit je spomenuo njihove vojničke vještine, ratničku sposobnost, borbenu hrabrost i taktike koje su koristili (*Ann.* II, 13–14 i 21).⁹⁴ Prema Tacitu, Germani su bili hrabar i ratnički narod s posebnim strahopoštovanjem prema vojnim vještinama. Istoričar je govorio o njihovoj ratnoj kulturi, koja je bila usko povezana s njihovom tradicijom i običajima. Germani su se isticali kao izuzetno pokretljiva i brza vojska, koja je bila sposobna za iznenadne napade i taktičke manevre. Takođe, opisao je njihovu organizaciju u vojne formacije zvane *comitatus* koje su se sastojale od odabranih vojnika. Spomenuo je da su Germani redovno vodili ratove i bili spremni prilagoditi se različitim taktikama i strategijama kako bi pobijedili. Naglasio je da su bili izuzetno ratoborni i da su bili spremni boriti se do smrti. Iako nije pružio sveobuhvatan opis Germana u vojnom smislu, njegov opis sugerije da su bili vojnički nadareni i žestoki protivnici s jakom ratnom kulturom.⁹⁵

Rimski vojskovođa Germanik, čije je puno ime Germanik Julije Cezar, bio je jedan od najpoznatijih rimskih vojskovođa koji je vodio vojne operacije protiv Germana u 1. vijeku n. e. Germanik je bio hrabar i sposoban vojskovođa koji je postao poznat po svojim uspjesima u suz-

⁹⁴ Tacit se često u svojim *Analima* bavi psihološkom analizom i pojedinca i mase. Dok opisuje rat između Germana i Rimljana, daje prikaz u antitezi varvari–Rimljani. O psihološkoj analizi Germana i Rimljana prije i za vrijeme bitke detaljnije u: Ljubišić, 2019: pp. 227–237.

⁹⁵ Detaljniji opis Germana Tacit je dao u svom manjem etnografskom djelu *Germania* ili *De situ et origine Germanorum*. Kroz etnografske opise provlače se takođe i pišćeva promišljanja o rimskoj istoriji i odnosu Rimljana prema varvarskim plemenima. U poređenju varvarskih plemena sa Rimljanima, Tacit često iznosi pozitivne osobine varvara i ne krije iskvarenost Rimljana, trudeći se da uvijek bude što objektivniji (Budimir i Flašar, 1986: p. 543).

bijanju germanskih pobuna i proširivanju rimskog uticaja na području Germanske unije. Germani su, s druge strane, bili skupina različitih germanskih plemena koja su naseljavala područje sjeverno od Rimske imperije. Bili su poznati kao hrabri i ratoborni, te su predstavljali stalnu prijetnju Rimskom carstvu. Rimljani su se suočili s mnogim germanskim plemenima, uključujući i njihove poznate vođe kao što su Arminije i Marbod.

Sukob između Rimljana i Germana bio je često nemilosrdan i brutalan. Rimljani su primijenili svoju disciplinovanu vojnu taktiku i superiornu vojnu tehnologiju kako bi se suprotstavili germanskoj hrabrosti. Međutim, Germani su uspijevali iskoristiti svoju terensku prednost i nekonvencionalne taktike za nanošenje štete rimskim snagama. Suočeni s germanskim prijetnjama, Rimljani su morali prilagoditi svoje vojne strategije kako bi se nosili s tim izazovima. Borbe između Rimljana i Germana bile su dio šireg sudara dviju različitih kultura i oblika vojnog djelovanja. Germanikov uspjeh u vođenju ratova protiv Germana bio je ključan za povećanje rimskog uticaja na sjevernoj granici Carstva. Njegovu vještinu i hrabrost cijenili su Rimljani, a on je ostavio trajni pečat na rimsku vojsku i vojnu istoriju toga doba.

Tacit u svojim *Analima* daje sliku pobunjenih rimskih vojnika u logoru i Germanikov pokušaj da ih odobrovolji i ohrabri za bitku protiv Germana. Dok se rimska vojska spremala za odlučujuću bitku s Germanima i njihovim vojskovođom Arminijem, Germanik je usnio san koji mu je donio povoljno predskazanje. Odmah je sazvao skupštinu i izložio svoja predviđanja i planove za predstojeću bitku. Pred okupljenima izložio je svoja razmišljanja o vojnoj taktici, slabostima neprijatelja i snazi Rimljana. Smatrao je da ogromni varvarski štitovi i duga koplja nisu podesni za borbu među stablima, a da su kratka rimska koplja i mačevi odlični za borbu izbliza. Zato ih je savjetovao da udaraju češće i ciljaju u lice. U tom Germanikovom govoru, u kojem bodri svoje vojnike da mu pomognu da učini kraj ratovanju i da odnese

pobjedu nad neprijateljem, sadržan je opis Germana u vojnom smislu (*Ann.* II, 14):

*Denserent ictus, ora mucronibus quaererent: non lorica Germano, non galeam; ne scuta quidem ferro nervove firmata, sed viminum textus vel tenuis et fucatas colore tabulas; primam utcumque⁹⁶ aciem hastatam, ceteris praeusta aut brevia tela. Iam corpus ut visum torvum et ad brevem impetum validum, sic nulla vulnerum patientia: sine pudore flagitii, sine cura ducum abire, fugere, pavidos adversis, inter secunda non divini, non humani iuris memoris.*⁹⁷

“Udarajte češće, ciljajte u lice: Germani nemaju oklopa, nemaju šlemova. Ni štitovi im nisu okovani gvoždem i presvučeni kožom, već su ispleteni od pruća, ili načinjeni od tanke daske išarane bojama. Prvi red je, razume se, naoružan dugim kopljima, ostali imaju samo na vatri zašiljena ili kratka koplja. I koliko god da su strašni na izgled i sposobni za kratkotrajne napade, toliko nisu kadri da trpe rane. Ne znaju za stid i sramotu, bez ikakva obzira napuštaju svoje vode i беже. Kukavice su kada ih snađe zla sreća. Ne poštuju ni božansko ni ljudsko pravo kada ih sreća prati” (Crepajac, 1970: p. 62).

Germanikova naredjenja vojsci, da udaraju i bodežima traže obraze, iskazana su jusivnim konjunktivom: *denserent ... quaererent*, čije ponavljanje i isti završetak (homeoteleuton) daju neku prijetecu ozbiljnost njegovom tonu. Fonetski efekat i oštrinu naredjenja pridonosi i alite-

⁹⁶ Veznik *utcumque* – kako god pojavljuje se na još nekoliko mjesta u *Analima*: (XII, 51) *primama utcumque fugam toleravit*; (XIV, 57) *caveri utcumque ab urbanis insidiis*; A. 39 *cetera utcumque facilius dissimulari*. Ova upotreba veznika svojstvena je pjesnicima, pa ga tako nalazimo kod Ovidija u njegovom djelu *Epistulae ex Ponto* (IV, 14, 3) *excepto quod adhuc utcumque valemus*. Osim pjesnika, i profesor retorike Kvintilijan (II, 3, 4) koristio je ovaj veznik: *quae, quamquam et ipsa reprehensione digna, securitas tamen esset utcumque tolerabilis*.

⁹⁷ Kod Tacita se može uočiti jedna arhaična pojava svojstvena pjesnicima, a to su imenice, pridjevi i participi III deklinacije koji u nom. i acc. pl. umjesto *-es*, završavaju na *-is*. Detaljnije u: Ljubišć, 2019: p. 51.

racija glasa *r*. U poklasičnom periodu *densere ictus* dobija značenje *što češće udarati*, a imenica *os, oris, n. – usta*, takođe, ima metonimijsko značenje *obraz*. Iza takve naredbe odmah je uslijedilo kratko objašnjenje da Germani nemaju kožni oklop, niti kacige. Ova eliptična konstatacija naglašena je anaforom i ritmovana homeoptotonom ***non lorica*** *Germano*, ***non galeam***, što čini visok stepen slikovitosti. Prisvojnim dativom *Germano* namjerno je izbjegnuto izokolon.

Ekfrastičnim prikazom germanskog naoružanja pisac stavlja pred oči čitaoca varvarske vojnike. Opis štitova je eliptičan i napisan u jednom dahu *scuta ...firmata (sunt)*. Kad govori da im štitovi nisu pričvršćeni oružjem i da nisu opšiveni kožom, Tacit se poslužio imenicama u njihovom metonimijskom značenju *ferrum, i, n. – željezno oružje (mač, koplje)* i *nervus, i, n. – goveda koža* (Divković, 1988: p. 692). Suprotno tome, pisac izvještava da su štitovi ispleteni od pruća, pri čemu glagol *texo, xui, xtum, 3.* koristi u metonimijskom značenju – *isplesti*. U svom opisu kako su štitovi ispleteni, tanki i obojene daske, Tacit polisindetski niže pridjeve i participe perfekta pasiva ***textus vel tenuis et fucatas colore tabulas*** sa glasovnim podudaranjem na početku riječi (homeoarkton) i na kraju (homeoptoton), zajedno čineći parehezu. Ova stilska figura poslužila je za postizanje poetičnog i estetskog efekta u opisu, jer mu daje ritam i svaki nabrojani pojam posebno ističe. U cijelom iskazu primjetno je i Tacitovo vješto variranje singulara i plurala.

Slika germanskog naoružanja se zatim širi na prvi bojni red sa pažljivo biranom imenicom u metonimijskom značenju *acies, ei, f. – bojni red* uz koju stoji pridjev *hastatus – kopljem naoružan*, značenje karakteristično za poklasični period. Prisvojnim dativom i elipsom *ceteris (sunt)* opisano je naoružanje i drugih, te hijazmom ***praeusta aut brevia tela*** naglašen je oštar kontrast u naoružanju, a asonancom glasa *a* akustičko-simbolički je istaknuto da su ostali imali zašiljena ili kratka koplja.

Nakon fizičkog opisa oružja, uslijedio je psihološki prikaz Germana.

Poznat kao veliki poznavalac psihologije pojedinca i mase, Tacit, zgusnutim i lapidarnim rečenicama, odabranim riječima, stilskim i ritmičkim figurama, crta ovo varvarsko pleme koje je Rimljanima pravilo velike probleme. Slikâ njihova tijela, strašnog izgleda *visum torvum* i snažnog za kratak napad *ad brevem impetum validum*, ritmovana je homeoptotonom koji je poslužio ovdje kao optički efekat. Slika je data u antitezi, jer koliko god bili strašni, toliko nisu mogli da podnose rane. U nastavku su, u vidu gradacije, živopisno nabrojane njihove slabosti. Raznovrsnošću izraza, Germani su okarakterisani kao narod bez stida i srama i oni koji bez brige napuštaju svoje vođe i bježe *sine pudore flagitii, sine cura ducum abire, fugere*. Ovaj kratak prikaz, osim upotrebe sinonima i asindetskog nabiranja, dodatno je obogaćen anaforom. Anafora, kao i nedostatak simetrije, ovdje su imali za cilj da se naglasi svaka navedena osobina. Cijelom opisu posebnu boju i naročit ritam daje homeoteleuton, postignut istim infinitivnim nastavcima. Nabiranje negativnih osobina nastavlja se brižljivim izborom pjesničkih riječi. Tako saznajemo da su bili plašljivi u nesretnim okolnostima *pavidos adversis*, a u sretnim da nisu poštovali ni ljudsko ni božansko pravo *inter secunda non divini, non humani iuris memoris*. I ovdje se pisac poslužio anaforom kako bi naglasio božansko i ljudsko, a homeoteleutonom je ritmovan cijeli iskaz.

Ekfrazza Germana inkorporirana je u Germanikov govor. Njegovo obraćanje trebalo je da ohrabri i podstakne rimske vojnike na borbu sa neprijateljem. U posebno napetom psihološkom momentu, u trenutku kad su se pobunjeni vojnici kolebali oko predstojeće bitke, Germanik pokušava da ih motiviše za daljnje ratovanje kroz kratak opis Germana, koji nije nimalo pozitivan.

5.3. Rimljani

Kao što je Germanik svojim govorom bodrio vojnike, tako su Arminije i ostali germanski poglavari uvjeravali svoju vojsku kako pred sobom imaju kukavičke ostatke Varove vojske. Arminijev govor je prikazan kao zanimljiv i emotivan, kojim je pokušao motivisati svoju vojsku i potaknuti na pobunu protiv rimske vlasti. Poziva ih da odbrane slobodu i svoju zemlju od Rimljana.

Iako tekst Arminijevog govora nije sačuvan, ipak Tacitov opis pruža uvid u misli i strasti koje su mogle biti prisutne u to vrijeme. U Tacitovom izvještaju Arminije iznosi različite argumente protiv Rimljana, uključujući tiraniju rimske vlasti, pohlepu za bogatstvom, zlostavljanje domaćeg stanovništva i pokazivanje herojskog otpora protiv njihove nadmoći. U tom govoru našla se sažeta ekfrazza rimskih vojnika iz vizure neprijatelja (*Ann.* II, 15):

...; quorum pars onusta vulneribus terga, pars fluctibus et procellis fractos artus infensis rursus hostibus, adversis dis obiciant, nulla boni spe. Classem quippe et avia Oceani quaesita, ne quis venientibus occurreret, ne pulsos premeret: sed ubi miscuerint manus, inane victis ventorum remorumve subsidium. Meminissent modo avaritiae crudelitatis superbiae: aliud sibi reliquum quam tenere libertatem aut mori ante servitium?

“Jednima su leđa pokrivena ranama, drugima udovi polomljeni od udara talasa i bure. Sada se ponovo, bez ikakve nade na uspeh, izlažu mržnji neprijatelja i gnevu bogova. Došli su ladama preko okeanskog bespuća da im ko ne bi presekao put, potukao ih i rasterao. Ali kada dođe do borbe prsa u prsa, neće im, osuđencima na poraz, pomoći ni vetrovi ni vesla. Mislite na njihovu lakomost, svirepost, nadmenost! Zar nam je ostalo išta drugo sem da branimo našu slobodu, ili poginemo pre no što padnemo u ropstvo” (Crepajac, 1970: p. 62).

Tacit je opisao likove i događaje na osnovu svojih izvora i vlastitih interpretacija događaja. Kako bi prikazao potpunu nemoć Rimljana,

u eliptičnoj rečenici, saopštava kako su im leđa prekrivena ranama, a udovi polomljeni valovima i olujama *quorum pars onusta vulneribus terga, pars fluctibus et procellis fractos artus*. Dok opisuje različita stanja jednih i drugih rimskih vojnika, anaforam je naglašena Arminijeva netrpeljivost prema omraženom neprijatelju, a homeoptoton je imao za cilj da ta jadna stanja poveže i istakne. U tri paralelna asindetska kolona sa homeoptotonom istaknuto je koliko se isti vojnici beznadežno izlažu bijesu neprijatelja i mržnji bogova *infensis rursus hostibus, adversis dis obiciant, nulla boni spe*. Hiperbatonom, postignutim umetanjem priloga *rursus* – *opet*, apostrofirano je i insinuirano da, bez obzira na strašni Varov poraz, Rimljani ne odustaju.

Tacit sa dozom ironije (*quippe – dakako, dabogme*) govori kako su došli brodovima zalazeći sa puta (*avia, orum, n.*). Namjera takvog putovanja, da im ko ne dođe u susret i da ih ne pritisne nadvladane, posebno je istaknuta anaforam, ponavljanjem veznika *ne quis venientibus occurreret, ne pulsos premeret*. Ova dva razloga skretanja sa puta istaknuta su još i sa stilskom figurom homeoteleutonom, koji je postignut istim završetkom glagola. Navodeći rimsku vojnu slabost u borbi prsa u prsa, pisac koristi pjesnički izraz *miscere manus – upustiti se u boj (šakama)*. Kratko i jezgrovito, eliptičnom rečenicom, zaključuje da pobijedenima neće pomoći ni zaštita (*subsidium*) vjetrova, ni vesala, a antitezom u hijazmu, pojačanom homeoptotonom *ventorum remorumve*, upečatljivo postiže poetski efekat.

Jusivnim konjunktivom plpf. akt. *meminissent*, uz koji stoje genitivi sjećanja (*genitivus memoriae*), asindetski nanizani, Arminije poziva svoje sunarodnike da se sjete rimske lakomosti, okrutnosti i oholosti: *Meminissent modo avaritiae crudelitatis superbiae*. Ovom naredenju poseban ritam daje homeoptoton, čineći iskaz zapamtljivim. Govor se završava retoričkim pitanjem u elipsi da li im išta drugo preostaje *reliquum (est)* nego čuvati slobodu *tenere libertatem* ili umrijeti prije ropstva *aut mori ante servitium*.

5.4. *Jermeni*

Tacit, majstor etnografske ekfrazе, kratko opisuje Jermene. Jermenija je igrala važnu ulogu u geopolitičkim događanjima tog doba, a istoričar u *Analima* piše o sukobima Rimskog i Partskog carstva. U tim sukobima, Jermenija i jermenski vladari imali su veliki značaj jer su graničili sa rimskim provincijama i samim tim su bili značajni da se spomenu. Tacit pominje Jermene u kontekstu različitih političkih i vojnih sukoba u regionu. Opisuje ih kao narod sa jakim nacionalnim identitetom i neprestanim težnjama za nezavisnošću, posebno u odnosu na Rimsko carstvo i Partiju, dvije velike sile koje su se borile za dominaciju nad Jermenima. Jermenija je za Rimljane bila strateški važna, ali nestabilna teritorija, često podložna političkim previranjima i promjenama vladara. Tacit bilježi kako su Jermeni često bili upleteni u sukobe između Rima i Partije, pokušavajući da balansiraju između ove dvije sile.

Jermeni su prikazani kao vješti u diplomatiji i politici, ali i kao narod koji trpi zbog stalnih borbi za prevlast nad njihovom zemljom. Veoma sažeto, ali psihološki pronicljivo, istoričar je proniknuo u njihov mentalitet i emocionalni odnos, to jest raspoloženje prema susjedima (*Ann.* II, 56):

Ambigua gens ea antiquitus hominum ingeniis et situ terrarum, quoniam nostris provinciis late praetenta penitus ad Medos porrigitur; maximisque imperiis interiecti et saepius discordes sunt, adversus Romanos odio et in Parthum invidia.

„Jermeni su odvajkada bili kolebljiv, neodlučan narod. Za to je kriv mentalitet ljudi, s jedne, i položaj zemlje, s druge strane. Velikim svojim delom graniči Jermenija s našim provincijama i prostire se sve do Persije u unutrašnjost zemlje. Razapeti između dva velika carstva, oni su često bili neprijateljski raspoloženi: Rimljane su mrzeli, Partima zavideli“ (Crepajac, 1970: p. 88).

Ovaj geografsko-etnografski ekskurs pokazuje da je Tacit ostao vjeran načinu izlaganja i kompoziciji grčko-rimske etnografske literature. Kroz objektivno obavještenje i topiku, probijaju i misli o Jermenima i njihovom odnosu prema Rimljanima i Partima. U salustijevskoj konciznosti, kratkim i isjeckanim rečenicama, historičar pruža geografske i etnografske podatke o Jermenima. Pjesnički slikovito, opisuje Jermene za koje kaže da su bili nepostojan narod *ambigua gens*. U hijazmu, koji je poslužio da se istakne značajan momenat, obrazlaže da su oni takvi od davnina – zbog prirodene čudi ljudi i zbog položaja zemlje *hominum ingeniis et situ terrarum*. Aliteracija konsonanata *p* i *r*, kao i homeoptoton *nostris provinciis*, kao pjesnički ukrasi, daju slikovit opis položaja koji je Jermenija zauzimala. Pružala se u širinu, kako Tacit piše, do naših provincija *nostris provinciis late praetenta (est)*, a u dubinu se prostirala do Persije *praetenta penitus ad Medos porrigitur*.

Umjetnički oblikovanim paralelnim kolonima ističe se antiteza koja je vezana za odnos Jermena prema susjedima. U prvom eliptičnom izokolonu saznajemo da su se Jermeni nalazili između najvećih imperija *maximisque imperiis interiecti (sunt)*. Ponavljanjem istih padežnih nastavaka, figurom homeoptoton, stavljen je akcenat na najveća carstva (rimsko i parćansko). U nastavku se navodi da su bili neprijateljski raspoloženi. Pridjev *discors*, *dis* – *nesložan* ovdje je u metonimijskom značenju *neprijateljski*. U drugom eliptičnom izokolonu, koji se završava antitezom, saznajemo da su Rimljane mrzili, a Partima zavidjeli *adversus Romanos odio et in Parthum invidia*. Stavljanjem prijedloga na početku svakog kolona, namjerno je izbjegnuto hijazam.

Pjesnički slikovitim jezikom završava se kratka etnografska ekfrazo o Jermeniji i jermenskom narodu. Iako Tacit nije bio opsjednut Jermenima, ova ekfrazo donosi dragocjen uvid o osnovnim karakteristikama jermenskog naroda tokom rimskog perioda. Tacitove analize i danas predstavljaju važan izvor informacija o odnosu Rimskog carstva prema različitim narodima, uključujući i Jermene.

6. Ekfrazna likova

Tacitovi *Analii* oživljavaju široku paletu likova – od vođa do običnih ljudi, od heroja do izdajnika. Svojim ekfrazama likova, Tacit nas uvodi u psihi i karakteristike pojedinih ličnosti, otkrivajući nam njihove strahove, ambicije i unutrašnje sukobe. Likovi koji se pojavljuju u *Analima* dobijaju život i dubinu, postajući središnje figure u priči o razaranju i političkom nadmetanju. Tacitov stil pisanja otkriva njihovu složenost, istovremeno oslikavajući njihove karakterne osobine koje često bivaju progutane vrtlogom vlasti i korupcije.

Tacitovo pisanje historiografije bilo je uslovljeno teorijom helenističke umjetničke historiografije, što je najvidljivije u prikazivanju historijskih ličnosti. Svoje pripovijedanje prošlih događaja oživljava dinamičnim likovima.⁹⁸ Opisane ličnosti su uglavnom visokog roda jer njihove tragične sudbine su zanimljivije od sudbine običnog čovjeka. Time Tacit ispunjava Aristotelove zahtjeve i teoriju peripatetičara koja kazuje kakvi treba da budu junaci tragedija (Budimir i Flašar, 1986: p. 549).⁹⁹ Umjetnik, dobro poznavajući ljudsku dušu, virtuožno daje psihološki prikaz pojedinca. Likovi su individualizovani pojedinostima koje određuju njihovu psihologiju, to jest karakter. Pojedinosti vezane za spoljašnji izgled u *Analima* su veoma rijetke ili skroz zanemarene.¹⁰⁰

⁹⁸ Plutarh u djelu *De glor. Athen.* 3, 347 navodi da je najbolji historičar onaj koji pripovijedanje kao neku sliku oživi dinamičnim likovima (Budimir i Flašar, 1986: p. 548).

⁹⁹ Aristotel, jedan od prvih teoretičara umjetnosti, osjećanje straha i sažaljenja smatra za tragičku inspiraciju. Kroz strah od velikih nesreća i sažaljenje prema ljudima, koji su propali zbog svojih uzvišenih ideala ili pogrešnih težnji, tragedija pobuđuje humanost i moralnu osjetljivost (Živković, 2001: p. 139).

¹⁰⁰ Jedan od rijetkih opisa, koji se odnosi na fizički izgled ličnosti, jeste opis cara Tiberija (*Ann.* IV, 57):

Erant qui crederent in senectute corporis quoque habitum pudori fuisse: quippe illi praegracilis et incurva proceritas, nudus capillo vertex, ulcerosa facies ac plerumque medicaminibus interstincta.

“Neki su mislili da se u starosti stideo svog izgleda: visok, mršav, poguren, gole lubanje, lica punog prišteva, često izmazan mehlma” (Crepajac, 1970: p. 187).

Slikajući portrete raznih ličnosti, historičar izražava i svoj emocionalni odnos prema njima, svoju simpatiju ili antipatiju.

Stvarajući portrete pojedinih ličnosti, Tacit u njihovoj karakterizaciji postupa na dva načina: posredno i neposredno. Posrednom karakterizacijom, odmah u nekoliko kratkih i brzih rečenica, opisuje život, porijeklo i karakterne osobine neke ličnosti.¹⁰¹ Neposredna karakterizacija teče sporo i postepeno, te proizilazi iz postupaka i govora opisanih likova. Istaknutije i važnije historijske ličnosti su slikane postepeno, to jest neposrednom karakterizacijom. Svoje portretisanje Tacit završava moralnom ocjenom koja, ili izaziva sažaljenje prema tragičkom junaku, ili pobuđuje osjećanje protesta protiv zla (Ljubišić, 2019: p. 44). Uzor u slikanju portreta bio mu je historičar Salustije. Velika je jezičko-stilska sličnost između ove dvojice isto-

Takođe, osim karakternih osobina, Tacit daje i fizički opis Farazmanovog sina Radamista (*Ann.* XII, 44):

Erat Pharasmanis filius nomine Radamistus. decora proceritate, vi corporis insignis et patrias artes edoctus, claraque inter accolae fama.

“Farazman je imao sina po imenu Radamist. Lep, visoka stasa, snažna tela, obučen svim veštinama svoga naroda, Radamist je uživao veliki ugled kod susjednih plemena” (Crepajac, 1970: p. 286).

¹⁰¹ U portretisanju Italika, izdanka kraljevske porodice Heruska, Tacit daje posrednu karakterizaciju. Nakon date Italikove genealogije, spomenut je njegov fizički izgled, vještine koje je posjedovao i karakterne crte koje su ga krasile. U *Analima* su rijetki primjeri pozitivnih ličnosti, kao što je portret Italika. Tacit neskriveno pokazuje simpatiju prema takvim primjerima (*Ann.* XI, 16):

Paternum huic genus e Flavio, fratre Arminii, mater ex Catumero, principe Chattorum, erat; ipse forma decorus et armis equisque patrium nostrumque morem exercitus... Ac primo laetus Germanis adventus, atque eo, quod nullis discordis inbutus pari in omnes studio ageret, celeberrimi, colli, modo comitatem et temperantiam, nulli invisa saepius vinolentiam ac libidines, grata barbaris, usurpans. Iamque apud proximos, iam longius clarescere, cum potentiam eius suspectantes, ...

“Otac mu je bio Flav, Arminijev brat, mati kći Aktumera, glavara Hata. Bio je lepa stasa, umeo vešto da se služi oružjem i konjem, i po germanski i po naški... Germani ga radosno prime. Pošto nije bio upleten u njihove stranačke razmirice, bio podjednako dobar prema svima, voleli su ga i poštovali. A on je bio ljubazan, trpeljiv, osobine koje nikom ne mogu biti mrske, voleo vino i provod, što su varvari, opet, naročito cenili. Njegov ugled postajao je sve veći među obližnjim, pa i među daljim plemenima” (Crepajac 1970: p. 250).

ričara, posebno u psihološkoj analizi, dramskoj tehnici i umjetničkoj kompoziciji. Lapidarnim stilom, arhaičnim i pjesničkim jezikom, obojica slikaju istorijske ličnosti. Ti opisi su puni dramatike i psihologije, te filozofsko-moralizatorskih misli. Portreti nekih ličnosti iz *Analisa* identični su Salustijevim portretima (Sejan – Katilina; Pompeja – Sempronija).¹⁰² Neki su, po svojoj dramatičnosti i živopisnosti, čak uspješniji od Salustijevih.

Kompoziciju pojedinih portreta Tacit zasniva na kontrastima – antitezama likova. Karakterizacija antitezom likova često je prisutna u *Analima* (Ljubišić, 2019: p. 45). Portreti nastali na kompoziciji različitosti su Tiberije – Germanik (*Ann.* I, 33), kao i Germanik – Aleksandar Veliki (*Ann.* II, 73),¹⁰³ Agripina – Mesalina, Oktavija – Agripina i Julija. U stilističkom pogledu, kontrast je veoma efektivan oblik indirektna karakterizacije, kojom se Tacit poslužio posebno poredeći Tiberija i Germanika. Na osnovu kontrasta ocrnio je Tiberija i kao čovjeka i kao princepsa, a Germanika predstavio kao nosioca rimske vrline (*virtus Romana*). U samom opisu vidljiv je i Tacitov emocionalni odnos prema ovim likovima. Prema Germaniku osjeća naklonost i simpatiju jer su u Germaniku utkane ljudske kvalitete iz ranijih vremena, a koje su se izgubile u vremenu koje Tacit opisuje. Osjeća se piščeva idealizacija, nostalgija i sentiment prema Germaniku (Goodyear, 1972: p. 33).¹⁰⁴ Pored portreta izgrađenih na kontrastima, u *Analima* ima i onih koji su nastali na osnovu sličnosti, kao što su portreti Agripina – Lepida (Ljubišić, 2019: p. 109).

Najupečatljivije ekfrazе likova u *Analima* su u prvom redu rimski carevi. Cara Tiberija Tacit portretiše kao veoma mračnog i tajanstvenog (*Ann.* IV, 4; VI, 24). Vidimo ga kao suzdržanog i okrutnog vođu,

¹⁰² Detaljnije u: Ljubišić, 2023: p. 450–460.

¹⁰³ Ibidem, pp. 74–78.

¹⁰⁴ Germanikov portret, zajedno sa jezičko-stilskom analizom, detaljnije u: Ljubišić, 2019: pp. 73–78.

čiji pogled otkriva izuzetno malo njegovu unutrašnju suštinu. Njegovo ružno i cinično lice izražava vješto skrivanu moć i manipulaciju.¹⁰⁵ Na jednom mjestu se i sam Tacit pita da li je Tiberije promjenom mjesta boravka želio da prikrije svoju surovost i svoje poroke (*Ann.* IV, 57). Imao je sposobnost da sakrije šta misli ili da to tek nagovijesti (*Ann.* IV, 71). Poslije smrti svoje majke postao je težak i ugnjetač (*Ann.* V, 3). Klaudije je oslikan kao nesposoban vladar, koji je bio pod velikim uticajem svojih razvratnih žena (*Ann.* XII, 1). Nije imao vlastito mišljenje, ni svoja osjećanja, te se povodio za sugestijama drugih (*Ann.* XII, 3). Poslije Mesaline, oženio se svojom bratanicom Agripinom, što je bilo protivno rimskim običajima. Kao Klaudijeva žena, ona je preuzela vlast u svoje ruke i svi su se njoj pokoravali (*Ann.* XII, 7). Prema Tacitovim riječima, Agripina je svojim spletkama tjerala Klaudija na najgore svireposti (*Ann.* XII, 59). Mladog i razuzdanog Neronu, Agripininog sina, Tacit slika kao veoma ambicioznog čovjeka, koji ne preza ni od čega radi svog probitka. Neposrednom karakterizacijom, u posljednje tri knjige *Anala* (XIII – XVI), postepeno se razvija Neronov lik od majčinog sina, njenog mrzitelja i ubice (*Ann.* XIV, 1–10), te nasilnika i razvratnika. Istoričar nas vodi kroz njegovu dekadentnu prirodu, opisuje njegovu pijanu strast za umjetnošću i divljenje prema okrutnosti (*Ann.* XIII, 3; XIV, 14; XIV, 16). Osim portreta careva, značajni su portreti i njima bliskih ljudi. Tako je poznat portret Sejana, Tiberijeve desne ruke. On je samo jedan u nizu negativnih likova u *Analima*, pretvorica i izdajnik, koji gradi svoju mrežu intriga. Tacit opisuje njegovu lukavost, žeđ za vlašću i moralni pad.¹⁰⁶ Skoro je istovjetan i Tigelinov portret, koji je bio Neronov saučesnik u razvratima i nepodopštinama. Veliko je bilo Tacitovo ugledanje na Salustija, naročito u portretisanju negati-

¹⁰⁵ O caru Tiberiju su pisali rimski istoričari Kasije Dion, fragmentarno Plinije Stariji, Strabon, Seneka Stariji, a carev portret donose Velej Paterkul, Tacit i biograf Svetonije. Kako su Velej Paterkul, Tacit i Svetonije prikazali Tiberija u svojim djelima, detaljnije u: Ljubišić, 2020: pp. 77–95.

¹⁰⁶ O portretima careva i članova carskog dvora detaljnije u: Ljubišić, 2019: pp. 61–105.

vaca (Ljubišić, 2023: p. 452). Osim muških, oslikani su i ženski portreti. I među ženskim likovima dominiraju pokvarene i zloćudne žene, kao što je Neronova priležnica Popeja Sabina, te Mesalina, razvratna žena cara Klaudija (više u: Ljubišić, 2024).

Međutim, nisu svi likovi negativci. Ima i pozitivnih primjera, prema kojima pisac ima veliko poštovanje i empatiju. Takvih ličnosti je mali broj, ali su svijetli primjeri mračnog doba koje Tacit opisuje. Među pozitivcima je Germanik, ojunačen i hrabar vojskovođa koji vodi svoju vojsku strasno i neustrašivo. Tacit nam pokazuje njegove vojničke sposobnosti, hrabrost i poštenje. Germanik je lik koji zrači vojničkom disciplinom i snažnim karakterom. Među pozitivne ženske likove ubrajaju se Tiberijeva majka Livija i Neronova žena Oktavija, hrabra oslobođenica Epiharida, kao i Agripina, žena Germanikova (više u: Ljubišić, 2024).

6.1. Agripina, žena Germanikova

Agripina, žena Germanikova, izabrana je kao ekfrastični lik žene preko koje Tacit želi da stvori iluziju prave žene. Istina je ovdje strukturisana kao fikcija, a ekfratična forma je poslužila u panegiričku svrhu. Ekfrastična predstava Agripine fokusirana je na njen život u poštenju i čestitosti. Tacit je, podstaknut navedenim vrlinama koje su krasile ovu ženu, vidio ljepotu njene duše i preoblikovao to u riječi kojima je svoje viđenje opisao. U opisu se krije subjektivnost Tacitova prema Germanikovoj ženi.

Ekfrazza je tendenciozna i ima, osim ekfrastične, i drugu funkciju. Opis Agripine predstavlja živi portret jedne heroine koji se ogleda kroz njene pokrete, govor i porodični život. U opisu njenih pozitivnih osobina može se otkriti aluzija na porodične vrijednosti koje su se izgubile u doba Carstva. Njen spoljašni izgled opisan je onako kako se vidi očima drugih. Tacitovom umjetničkom vizijom stvara se fantazija

imaginarne supruge – majke. Na sceni je prožimanje riječi i slike u stvaranju portreta žene koju publika treba tek da upozna. Tacit samo aluzivno priziva prototip starinske čednosti, vjernosti i požrtvovanosti za muža i vlastito potomstvo. Time hvali i manifestuje ono što je nevidljivo, a što čini ljepotu jedne ličnosti – njene emocije i stanje duha – kao dokaz njenih vrline. Istoričar ipak teži vjerodostojnosti u svojoj projekciji i svoju živopisnost želi da prenese u maštu čitalaca. Ovdje je prisutna intertekstualna aluzija na junakinju čija je tragična odanost mužu predstavlja romantični motiv, poznat još iz najstarijih vremena.

Tacit na nekoliko mjesta opisuje Agripinu, ženu Germanikovu. Već na samom početku *Analae*, govoreći o smrti cara Augusta, pisac daje Germanikovu i Agripininu genealogiju. Iz te kratke genealogije doznajemo da je Agripina bila Augustova unuka i žena Germanikova, sa kojim je imala više djece (*Ann.* I, 33). Carska kuća je gajila netrpeljivost i mržnju prema njenom mužu Germaniku, što se projektovalo i kroz mržnju među ženama. Tacit izvještava da je Livija,¹⁰⁷ kao maćeha, mrzila Agripinu koja je bila plahovite naravi. Njenu plahovitost obuzdavala je njena čestitost i ljubav prema mužu (*Ann.* I, 33). Agripinina ljubav prema mužu indirektno je istaknuta kroz opis pobunjenih legija u Germanikovom taboru. Istoričar opisuje Agripinu koja sa djecom, ni zbog vlastite sigurnosti, nije željela da napusti muža i tabor. Ponosna na svoje porijeklo, odbijala je da bježi, kroz šta se može nanovo naslutiti njen neobuzdani duh (*Ann.* I, 40). Međutim, Germanik ju je privolio da krene sa većinom žena. Prikazujući tužnu povorku žena, koje napuštaju tabor, istoričar ponovo koristi priliku da istakne Agripinino porijeklo – da joj je otac Agripa, djed August i

¹⁰⁷ Livija je bila žena Augustova i majka Tiberijeva. Njen portret je, veoma kratko i jezgrovito, oslikao Tacit u *Analima* (V, 1.8). Detaljnije u: Ljubišić, 2019: pp. 71–72, Portret Livije i njen odnos prema sinu Tiberiju, takođe, detaljnije u: Ljubišić, 2024: pp. 59–60.

da je Druzova snaha. Veoma kratko i jezgrovito, u jednoj rečenici još dodaje da je imala toliko divne djece i da za njenu čednost svi znaju (*Ann.* I, 41).

Pripovijedajući o dvije struje koje su vladale u carskoj kući u antitezi Germanik – Druz, istoričar umeće antitezu Agripina – Livija, žena Druzova. U tom poređenju još jednom je istaknuto kako je Germanikova žena Agripina imala više djece i uživala bolji glas nego Druzova žena Livija (*Ann.* II, 43). O Agripininoj plahovitosti Tacit govori i u epizodi Germanikovih posljednjih trenutaka. Pošto ga je Pizon otrovao, u posmrtnim časovima, Germanik se obratio svojoj ženi sa molbom da obuzda svoju narav i ne izaziva moćnije od sebe (*Ann.* II, 97). Međutim, i nakon muževljeve smrti nije mogla da se smiri i pribere, jer je, prema Tacitovim riječima, bila suviše plaha u svom bolu i nije znala kako da ga podnese (*Ann.* III, 1). Njena plahovitost (*atrox*) dovela ju je i u direktni sukob sa Tiberijem.¹⁰⁸

Istoričar vješto modelira Agripinin portret i slika njenu dušu, te je daje svima da joj se dive i u sadašnjosti i u budućnosti. Vrline njene duše prikazane su svaka za sebe u jednoj slici, nastaloj poslije spaljivanja mrtvog Germanikovog tijela (*Ann.* II, 75):

At Agrippina, quamquam defessa luctu et corpore aegro, omnium tamen quae ultionem morarentur intolerans, ascendit classem cum cineribus Germanici et liberis, miserantibus cunctis quod femina nobilitate princeps, pulcherrimo modo matrimonio inter venerantes grantantisque aspici solita, tunc feralis reliquias sinu ferret, incerta ultionis, anxia sui et infelici fecunditate fortunae totiens obnoxia.

„A Agripina, mada skrhana bolom i bolesna, nije više mogla da odlaže osvetu. Ukrca se na brod s Germanikovim pepelom i decom. Svi su žalili što žena tako visokog roda, tako uzorna i srećna u braku, žena koju su vidali okruženu poštovanjem i divljenjem, nosi sada u rukama

¹⁰⁸ O portretu Agripine Starije, Germanikove žene, detaljnije u: Ljubišić, 2024: pp. 60–61.

posmrtno ostatke svoga muža, nesigurna u svoju osvetu, puna strahovanja za sebe samu, izložena tolikim udarcima sudbine samo zato što je, na svoju nesreću, izrodila toliku decu“ (Crepajac, 1970: p. 98).

Na samom početku Tacit, u antitezi dopusne rečenice *quamquam... tamen*, slika Agripinu koja, uprkos što je iznemogla zbog tuge i bolesti, ipak nije podnosila da se odlaže osвета (*ultionem morarentur*). Agripinina tuga i bolesno tijelo istaknuti su izokolonom u hijazmu, gdje je smišljeno izostavljen pomoćni glagol *defessa (est) luctu et corpore aegro*. Elipsa je ovdje poslužila za jezgrovitost i brzinu pripovijedanja, ali i da se cijela rečenica svede na glagol *defetiscor, fessus sum, dep. 3. – umoriti, oslabiti*.¹⁰⁹ Navedeni glagol je emocionalno težište u rečenici jer prenosi koliko je Agripina bila onemoćala zbog suprugove smrti. Umetnuta dopusna rečenica poslužila je za opis Agripininog duševnog stanja i raspoloženja, koje Tacit, kao vrsni psiholog, uočava i prenosi. Veoma sažeto predočena je njena neizmjerena tuga zbog smrti supruga, ali i njena plahovitost i unutrašnja snaga koja ju je tjerala na osvetu.

Nakon psihološkog prikaza, slijedi saopštenje da se ukrcala na brod *ascendit classem* sa Germanikovim pepelom i djecom i da su je svi žalili *cum cineribus Germanici et liberis, miserantibus cunctis*. Cijeli iskaz je pojačan istim padežnim nastavcima – homeoptonom, što daje ritmičnost pjesnički obojenom jeziku. Uzročnom rečenicom sa veznikom *quod* dato je obrazloženje zašto su je svi žalili i Tacit u jednom dahu portretiše Agripinu. Umjesto njenog imena služi se opštom imenicom – žena – u značenju žene kao nježnijeg pola,¹¹⁰ aludirajući na krhkost žene koja je izgubila muža. Zatim su uslijedili pridjevi čiji isti završetak čini homeoteleuton. On daje ritmičnost i naglašenost iskazu *femina... solita... incerta... anxia... obnoxia*. Iz cijelog

¹⁰⁹ Ovaj glagol je najčešće u participu perf. pas. *defessus – sasvim umoren, oslabio, iznemogao, nemoćan* (Divković, 1988: p. 284).

¹¹⁰ O Tacitovoj upotrebi imenica *femina* i *mulier* u portretisanju žena, detaljnije u: Ljubišić 2024: p. 59–60.

narativa, nizanjem pridjeva u gradaciji, vidi se da je Agripina poslije Germanikove smrti sama, nesigurna, zabrinuta i izložena nesreći, to jest pogibiji. Pridjeve *anxia* i *obnoxia*, Tacit preuzima od Salustija¹¹¹ i koristi ih metonimijski, u pjesničkom duhu.

Iz samog opisa saznajemo da je Agripina bila visokog roda *femina nobilitate princeps*, što je naročito istaknuto hiperbatonom, koji naglašava važnost njenog plemenitog porijekla. Takođe, njen život u najljepšem braku istaknut je ponovo hiperbatonom *pulcherrimo modo matrimonio*. Superlativom istoričar naročito aludira na supružinsku vjernost.¹¹² Portretisanje se nastavlja konstatacijom da su je gledali sa poštovanjem i divljenjem *venerantes grantantisque aspici solita*, što je bilo rijetkost u vremenima koja Tacit opisuje.¹¹³ Zatim slijedi slika Agripine koja nosi na njedrima Germanikove posmrtnje ostatke *feralis reliquias sinu ferret*. Taj momenat posljednjeg zagrljaja supruge, Tacit emocionalno prenosi preko zvučnog elementa – snažne aliteracije konsonanata *f* i *r*.

Portretisanje se završava ponovo psihološkom analizom Agripine, koja je prikazana kao nesigurna u osveti *incerta ultionis* i zabrinuta za sudbinu svoju i svoje djece *anxia sui*. Istoričar još jedanput podcrtava da je mnogo puta bila izložena nesrećnoj sudbini jer je izrodila toliko djece *infelici fecunditate fortunae totiens obnoxia*. Radi što snažnijeg utiska, ova konstatacija je obogaćena aliteracijom konsonanta *f*, a imenica

¹¹¹ Tacit se književno-istorijski vezuje za Salustija po umjetničkoj kompoziciji, smišljenoj dramatici, poznavanju psihologije pojedinca i mase, arhaičnom i pjesnički obojenom jeziku. Smatra se dostojnim Salustijevim nasljednikom kojeg je, svojim umjetničkim talentom i originalnošću, nadmašio i izgradio svoj originalni „tacitovski stil“. Detaljnije u: Ljubišić, 2023a: pp. 450–460.

¹¹² Tacit se u portretisanju pojedinih ličnosti koristi retorskom tehnikom *innuendo* – indirektna sugestija, aluzivnost. Detaljnije u: Ljubišić, 2024: p. 57.

¹¹³ Prema Tacitovim opisima, većina žena iz doba Carstva su bile razvratne, koristio-ljubive i u svakom smislu nemoralne. Malo je bilo svijetlih primjera, kao što je bila Agripina, prema kojoj istoričar izražava simpatiju i neskriveno divljenje. O ženskim portretima u *Analima* detaljnije u: Ljubišić, 2024.

fecunditas, atis, f. – plodnost, izobilje ima metonimijsko značenje – *djeca*. Ablativ uzroka *infelici fecunditate* kazuje uzrok njene nesrećne sudbine, ali i njeno duševno raspoloženje.

6.2. Germanik

Germanik je, kao i njegova supruga Agripina, bio jedan od rijetkih pozitivnih likova koje Tacit opisuje u svojim *Analima*. Ostao je upamćen kao veliki vojskovođa kojeg su krasile hrabrost i poštenje. Germanikov lik Tacit portretira postepeno, kroz njegovo djelovanje na vojno-političkom i porodičnom planu. Prvo daje njegovu genealogiju, govoreći da mu je žena bila Agripina, Augustova unuka, sa kojom je imao više djece. Otac mu je bio Druz, Tiberijev brat, a on sam je Augustov unuk.¹¹⁴ Zbog slave svog oca Druza, kojeg je narod volio, Germanik je osjetio svu mržnju svoga strica i babe. Tiberije i njegova majka Livija strahovali su da bi Germanik, zbog velike simpatije u narodu, mogao da ugrozi njihovu carsku vlast. Nakon kratkog uvodnog upoznavanja sa istorijskom ličnosti, uslijedila je karakterizacija koju Tacit vrši indirektno, poredeći Germanika sa Tiberijem (*Ann.* I, 33):

Nam iuveni civile ingenium, mira comitas et diversa ab Tiberii sermone vultu, adrogantibus et obscuris.

“Ovaj mladi čovek, otvoren i neobično simpatičan, bio je sušta suprotnost Tiberiju, njegovu načinu govora i izrazu lica, odbojnom i zatvorenom” (*Crepajac, 1970: p. 24*).

Kompozicija portreta zasniva se na veoma efektivnoj suprotnosti ove dvije ličnosti, Germanik – otvoren i simpatičan *civile ingenium*,

¹¹⁴ Germanikovu genealogiju Tacit daje i kad vrši poredenje u antitezi – Germanik i Tiberijev sin Druz. Istoričar saopštava da je Germanik imao slavnije pretke sa majčine strane. Nakon nabiranja predaka, uslijedila je još jedna antiteza – Agripina, žena Germanikova i Livija, žena Druzova. Agripina je imala više djece i uživala je bolji glas (*Ann.* II, 43).

mira comitas, a Tiberije – zatvoren i odbojan *adrogantibus et obscuris*. Kontrastom ili antitezom postignuta je izrazita konkretizacija slike, oslikane u crno-bijeloj tehnici, gdje je Germanik pozitivac, a Tiberije negativac. Ovaj kratak opis izaziva jak emocionalni utisak vezan za oba historijska lika.¹¹⁵

Kontrast ili antiteza je specijalna vrsta poređenja, koje se može razvijati. Ova vrsta poređenja bila je česta u *Analima*, a najzapaženija je u portretisanju Germanika. Kako bi dočarao i predstavio lik Germanika, Tacit se poslužio još jednom antitezom, poredeći ga sa Aleksandrom Velikim (*Ann.* II, 73):

Et erant qui formam aetatem genus mortis, ob propinquitatem etiam locorum in quibus interiiit, magni Alexandri fatis adaequarent. Nam utrumque corpore decoro, (genere insigni), haud multum triginta annos egressum, suorum insidiis externas inter gentes occidisse: sed hunc mitem erga amicos, modicum voluptatum, uno matrimonio, certis liberis egisse, neque minus proeliatorem, etiamsi temeritas afuerit praepeditusque sit percussas tot victoriis Germanias servitio premere. Quod si solus arbiter rerum, si iure et nomine regio fuisset, tanto promptius adsecuturum gloriam militiae, quantum clementia temperantia, ceteris bonis artibus praestitisset.

“Bilo je ljudi koji su između njega i Aleksandra Velikog nalazili sličnosti u liku, godinama, načinu kako su umrli, čak su i mesta u kojima su umrli bila blizu jedna drugom. Obojica su bili lepa lika, visoka stasa, iz slavnihi porodica, jedva da su prešli trideset godina, obojica su našli smrt u tuđoj zemlji, kao žrtve svojih sunarodnika. Ali Germanik je bio blag prema prijateljima, umeren u zadovoljstvima, samo jednom se ženio, imao samo zakonitu decu; bio je isto tako sposoban ratnik kao i Aleksandar, mada ne i tako ludo smeo, ali mu nije bilo dato da Germane, koje je potukao u tolikim pobedonosnim bitkama, potpuno savlada. Da je Germanik bio sam svoj gospodar, da je imao prava i

¹¹⁵ Detaljnu jezičko-stilsku analizu vidi u: Ljubišić, 2019: pp. 73–78.

titulu kralja, sigurno bi brzo dostigao ratnu slavu Aleksandrovu, utoliko pre što ga je nadmašivao blagošću, uzdržanošću i ostalim lepim osobinama” (Crepajac, 1970: p. 97).

Budući da se u antitezi poređenje vrši po suprotnosti, Tacit je vodio računa da očuva paralelizam između oba kontrastna lika. Poređenje Germanika sa Aleksandrom Velikim dato je u gradaciji i počinje prvo po sličnosti u liku, godinama, načinu i mjestu smrti. Iako Tacit rijetko daje fizičke opise, ovdje kratko saopštava da su obojica bili lijepog lika i visokog stasa. Sličnost se ogledala i u porijeklu, godinama, smrti u tuđini i obojica su bili žrtve svojih sunarodnika. Nakon poređenja po sličnosti, uslijedilo je poređenje po suprotnosti, gdje su istaknute Germanikove pozitivne osobine – blag, umjeren, jedan brak, zakonita djeca, sposoban ratnik, ali ne tako ludo hrabar kao Aleksandar Veliki. Poređenje završava zaključkom – da je Germanik imao kraljevsku titulu, imao bi i slavu Aleksandra Velikog. U zaključku je izražen paralelizam i još jednom istaknute Germanikove pozitivne osobine kojima je nadmašio Aleksandra Velikog – blagošću, uzdržanošću i ostalim lijepim osobinama *clementia temperantia, ceteris bonis artibus*. Germanikove osobine su izgovorene u jednom dahu, asindetski nanižane i istaknute fonetskom figurom homeoteleutonom.¹¹⁶

U *Analima* se nalazi i zaseban opis Germanika u kojem su, takođe, navedene i istaknute njegove pozitivne osobine. Govoreći o njegovoj smrti, koja je izazvala veliku žalost kod drugih kraljeva i naroda, Tacit koristi priliku za karakterizaciju Germanika (*Ann.* II, 72):

Neque multo post exstinguitur, ingenti luctu provinciae et circumiacentium populorum. Indoluerunt exterarum nationum regesque: tanta illi comitas in socios, mansuetudo in hostes; visuque et auditu iuxta venerabilis, cum magnitudinem et gravitatem summae fortunae retineret, invidiam et adrogantiam effugerat.

¹¹⁶ Detaljna jezičko-stilska analiza u: Ljubišić, 2019: p. 74.

„Domalo izdahne. U provinciji i među susednim narodima zavlada velika žalost. Oplakivali su ga i drugi narodi i kraljevi, toliko je bio predusretljiv prema saveznicima, blag prema neprijateljima. Njegova pojava i njegove reči ulivale su poštovanje. Umeo je da čuva dostojanstvo svog visokog položaja a da ne bude omražen ni odbojan“ (Crepajac, 1970: p. 97).

Još jedanput istoričar iznosi bitna svojstva Germanikove ličnosti, aspekte njegovog karaktera. Kroz akciju i Germanikove postupke, Tacit vrši kombinovanu individualizaciju koja daje prikaz ličnosti iznošenjem konkretnih detalja i naglašavanjem onoga što je za ličnost važno.¹¹⁷ U kratkom opisu ponovljeno je da je Germanik bio predusretljiv prema saveznicima, blag prema neprijateljima, poštovan i dostojanstven prema svom visokom društvenom položaju. Istaknuto je njegovo umijeće da ne bude omražen, ni odbojan, u čemu se nazire tehnika *innuendo*, kojom Tacit insinuira na Tiberija, kojeg narod nije volio i koji nije bio omiljen.¹¹⁸

Germanikovu plemenitost istoričar potkrepljuje događajima koji su vezani za Gneja Pizona. Iako je znao da ga je Pizon vrijeđao i napadao, ipak mu je pomogao i spasao ga od sigurne pogibije kad mu je nastradala lađa u buri na moru (*Ann.* II, 87). U *Analima* je detaljno opisan sukob između Germanika, popularnog i voljenog rimskog vojskovođe, i Gneja Pizona, guvernera Sirije. Taj sukob je jedno od najpoznatijih i najdramatičnijih poglavlja. Germanikov portret je tako nastao i na osnovu kontrasta prema Gneju Pizonu. Tacit opisuje Germanika kao idealizovanog junaka – plemenitog, hrabrog i voljenog od strane vojnika i naroda. Germanik je bio jedan od najvažnijih članova julijsko-klaudijevske dinastije i smatran je nasljednikom cara Tiberija. S druge strane, Pizon je opisan kao Germanikov suparnik i čovjek koji

¹¹⁷ O karakterizaciji neke ličnosti vidi: *Rečnik književnih termina*, 1991: pp. 337–338.

¹¹⁸ Detaljnu jezičko-stilsku analizu o Germanikovom karakteru vidi u: Ljubišić, 2019: pp. 159–162.

je bio lojalan caru Tiberiju. Tacit insinuira da je Pizon djelovao po carskim instrukcijama kako bi potkopao Germanika. Pizonov odnos prema Germaniku prikazan je kao neprijateljski i provokativan, dok su Germanikove reakcije bile strpljive i uzvišene, što dodatno osnažuje Tacitovu sliku o Germaniku kao heroju.

6.3. *Gnej Pizon*

Gnej Pizon (*Gnaeus Calpurnius Piso*) je poticao iz poznate porodice Kalpurnija.¹¹⁹ Imao je zavidnu državničku karijeru. Bio je konzul 7. godine p. n. e., zatim propretorski legat Španije i prokonzul Afrike. Car Tiberije ga je imenovao za namjesnika Sirije 17. godine, kad počinju njegovi sukobi sa Germanikom (*Ann.* II, 55–71). Netrpeljivost je bila toliko velika i otvorena da je Germanik smatrao kako se razbolio od otrova koji mu je dao Pizon.¹²⁰ Nakon Germanikove smrti, Pizon se vratio u Rim gdje je bio optužen, ali je izvršio samoubistvo prije nego što je bio osuđen (*Ann.* III, 11–15).

Portret Gneja Pizona građen je kroz njegove postupke u različitim prilikama i događajima. Tacit se potrudio da svojim slikovitim jezikom dočara i prenese Pizonovu suštinsku prirodu i emocije kojima je bio obuzet prema Germaniku. Prema Tacitovim riječima, Pizon je izabran za namjesnika Sirije zato da bi obuzdao Germanikove nade. Neki su mislili da mu je Tiberije dao tajne zadatke. U cijelu spiralu Pizonove mržnje prema Germaniku bile su upletene i žene. Tiberijeva majka Livija uputila je Plancinu, Pizonovu ženu, kako da zagorča život Ger-

¹¹⁹ Otac Gneja Pizona, istoimeni Pizon, bio je svojevremeno na strani Cezarovih protivnika kojima je davao i podršku, zatim je prišao Brutu i Kasiju. Nakon što mu je dopušteno, vratio se u Rim. Nije tražio nikakav položaj dok ga nisu zamolili da primi konzulat koji mu je August ponudio.

¹²⁰ Germanik je umro 19. godine n.e. u Siriji. Sumnjalo se da je otrovan, iako uzroci njegove smrti nisu potpuno razjašnjeni. Tacit je bio poznat po detaljnom prikazu rimskih političkih intriga, podmetanja i zavjera, pa je opisao kontekst i atmosferu u kojoj su se takvi događaji dešavali, kao i smrt Germanikovu.

manikovoj Agripini. Ekfrazza Pizonova lika fokusirana je na njegov karakter, unutrašnje osobine, dok je spoljašni izgled zanemaren. Nakon saopštenja da je Tiberije opozvao namjesnika Sirije Kretika Silana, koji je bio sa Germanikom u srodstvu,¹²¹ i da je na njegovo mjesto postavio Gneja Pizona, Tacit kratkim i brzim potezima slika Pizonovu oholu ličnost (*Ann.* II, 43):

...praefeceratque Cn. Pisonem, ingenio violentum et obsequii ignarum, insita ferocia a patre Pisone,...Sed praeter paternos spiritus uxoris quoque Planicianae nobilitate et opibus accendebatur; vix Tiberio concedere, liberos eius ut multum infra despectare. Nec dubium habebat se delectum, qui Syriae imponeretur, ad spes Germanici coercendas.

... i na njegovo mesto postavi Gneja Pisona, čoveka plahovite naravi, nenaviknuta na poslušnost, koji je u sebi nosio oholost svoga oca Pisona... Plemenito poreklo žene Gneja Pisona, Plancine, i njeno bogatstvo još više su povećavali njegovu od oca nasleđenu oholost. Jedva je hteo da se smatra drugim posle Tiberija, dok je na njegovu decu gledao sa visine. Nije ni najmanje sumnjao u to da je za namešnika Sirije izabran zato da bi obuzdao Germanikove nade“ (Crepajac, 1970: pp. 79–80).

Nakon uvoda, u kojem govori da je opozvan prijašnji namjesnik Sirije, Tacit saopštava da je na njegovo mjesto Tiberije postavio Gneja Pizona *praefeceratque Cn. Pisonem*. U *Analima* je, po ugledu na pjesnike, česta upotreba složenih glagola sa prefiksom.¹²² Ovdje je to glagol *praeficio, feci, fectum* 3. (*prae-facio*) – *učiniti, postaviti koga namjesnikom* ili *zapovjednikom*. Nije samo odabir glagola podsjećao na pjesnike, već i figure koje daju pjesničku ritmičnost. Opis Pizonove plahovitosti i nenaviknutosti na poslušnost, Tacit rimuje u izokolonu

¹²¹ Kretik Silan je bio propetorski legat Sirije od 12. do 17. godine. Njegova kćerka Cecilija Junija bila je zaručena za Germanikovog najstarijeg sina Nerona (Crepajac, 1970: p. 465).

¹²² Detaljnije u: Ljubišić, 2019: pp. 46–50.

ingenio violentum et obsequii ignarum i time naročito ističe riječi na kojima leži emocionalno-misaono težište. Zvučno podudaranje istih padežnih nastavaka navedenih pridjeva *violentus* – *silovit, naprasit* i *ignarus* – *nevješt, neiskusani* (homeoptoton) melodično utiču na sluh. Zvučnim efektom ova ekfrazna predočava naprasitog i neposlušnog Pizona. Opis se širi, te saznajemo da je ta drskost urođena od oca Pizona *insita ferocia a patre Pisone*. Glagol *in-sero, sevi, situm* 3. – *zasaditi*, ovdje ima metonimijsko značenje *usaditi*, a particip *insitus* – *prirođen, ukorijenjen*. Ovom metonimijom Tacit aludira da je Pizonov otac, takođe, bio plahovite i neobuzdane naravi.

Kako bi bio što ubjedljiviji i sugestivniji u opisu Pizona, historičar niže konkretne pojedinosti u vezi sa njegovom ohološću. Pizonovu oholost vezuje za njegova oca, ali i za njegovu ženu Plancinu. Koristeći se sinonimima istog korijena i sličnog značenja (*pater* – *paternus*) i aliteracijom konsonanata *p, t, r*, još jednom ponavlja da je ta oholost od oca *praeter paternos spiritus*. Ovim ponavljanjem sinonima pojačava se utisak vezan za Pizonovu ličnost, a aliteracija daje zvučni efekat i akcenat na duhovnu sličnost oca i sina. Imenica *spiritus, us, m.* – *duh* ovdje ima metonimijsko značenje *oholost, obijest*. Ta oholost, osim što je naslijeđena, uvećana je plemenitim porijeklom i bogatstvom njegove žene Plancine *uxoris quoque Planicinae nobilitate et opibus accendebatur*. Plancinino ime istaknuto je hiperbatonom.

Dajuću življu i konkretniju sliku Pizonovog oholog karaktera, Tacit opisuje Pizonovo ponašanje prema Tiberiju i njegovoj djeci. Tiberiju je jedva popuštao *vix Tiberio concedere*, a na njegovu djecu gledao sa prezirom *liberos eius ut multum infra despectare*. Plastičnost opisa daju istorijski infinitivi *concedere... despectare* koji su ritmovani homeoteleutonom i imaju metonimijsko značenje. Glagol *despecto* 1. je, osim što ima metonimijsko značenje – *s prezirom gledati na koga*, i pjesnički izraz koji se rijetko upotrebljava u prozi. Tacit ga smišljeno koristi umjesto uobičajenog glagola *despicio, exi, ectum* 3. (*de-specio*)

– *gledati dolje, prezirati*, kako bi svoju prozu obojio pjesničkom bojom (*color poeticus*). Pizonov portret završava konstatacijom da nije sumnjao da je izabran *se delectum (esse)* kako bi zauzdao Germanikove nade *ad... coërcendas*. Ovakvo Pizonovo razmišljanje je, takođe, još jedna karakterizacija njegove nadmenosti. Izostavljanjem pomoćnog glagola, stvorena je elipsa. Hiperbatonom je narušen uobičajeni redosljed riječi da bi se pažnja usmjerila na gerundiv glagola *coërceo, cui, citum, 2. – zbiti*, koji ovdje ima metonimijsko značenje *zaustavljati, zauzdati*. Tacit namjerno apostrofira ovaj glagol jer se cijelo Pizonovo djelovanje baziralo na mržnji i netrpeljivosti prema Germaniku. U mržnji prema Germaniku i njegovoj ženi Agripini, jednako je učestvovala i Pizonova žena Plancina. Prema Tacitovim riječima, ona nije vodila računa o pristojnosti jedne žene i obasipala je uvredama Agripinu i Germanika (*Ann. II, 55*).

U *Analima* (II, 57) je Pizonova nadmenost ponovo spomenuta i opisana u antitezi sa Germanikovom blagošću. Pizonova drskost je išla dotle da je odbijao da izvrši Germanikova naređenja. Tacit opisuje njihov susret nakon što Pizon nije izvršio naređenje da jedan dio trupa prebaci u Jermeniju:

Cyrri demum apud hiberna decumae legionis convenere, firmato vultu, Piso adversus metum, Germanicus ne minari crederetur; et erat ut rettuli, clementior... Postremo paucis familiarium adhibitis sermo coeptus a Caesare qualem ira et dissimulatio gignit, responsum a Pisone precibus contumacibus; discesseruntque apertis odiis. Postque rarus in tribunali Caesaris Piso, et si quando adsideret, atrox ac dissentire manifestus.

„Najzad se sretnu u Kiru, u zimskom logoru desete legije. Obojica su se trudili da licu daju miran i siguran izraz: Pizon da ne bi izgledao da se plaši, a Germanik da ne bi izgledao da preti. Germanik je, kako sam već rekao, i inače bio blage prirode... Najzad, u prisustvu nekolicine prijatelja Cezar se obrati Pisonu onako kako se čovek obraća kada je

ljut a želi da to sakrije. Pison ga drsko zamoli za oprostaj, te se tako razidu u otvorenom neprijateljstvu. Otada se Pison retko pojavljivao na savetovanjima kod Cezara, a i kad bi došao, sedeo bi namrgoden i otvoreno se suprotstavljao Germaniku“ (Crepajac, 1970: pp. 88–89).

U jednom opisu našle su se dvije ličnosti, karakterno posve različite. Poređenje u antitezi odnosilo se na Pizonovu drskost i Germanikovu blagost. Karakterizacija Pizona i Germanika prvo kreće po sličnosti u njihovom ponašanju prilikom zajedničkog susreta. Tacit u svom poetskom stilu saopštava da su se njih dvojica napokon sreli u Kiru *Cyrridemum... convenere*. Inverzijom riječi i hiperbatonom, kao i arhaičnim oblikom glagola za 3. l. pl., dramatično nas uvodi u događaj kad su se srela dva, neprijateljski raspoložena, čovjeka. Pjesničkim izrazom iz poklasičnog perioda *firmato vultu*, opisuje da im je izraz lica bio čvrst. Iza toga je uslijedila antiteza sa zvučnim efektom, aliteracijom *m* i *r*, omiljen Tacitov izraz u napetom psihološkom momentu. Pison je glumio neustrašivost *Piso adversus metum*, a Germanik da se ne bi mislilo da prijeti *Germanicus ne minari crederetur*. Istoričar se još jednom osvrće na Germanikovu blagu narav u umetnutoj rečenici, u kojoj hiperbaton stavlja poseban akcenat na njegovu blagost *erat... clementior...*

Aliteracija konsonanta *m* nastavlja se u opisu Germanikovog i Pizonovog ponašanja u prisustvu nekolicine prijatelja. Kako bi što bolje predočio tu situaciju, Tacit se poslužio istovremeno homeoptonom i hiperbatonom *paucis familiarium adhibitis*. Kratkom i zgusnutom frazom, izostavljanjem pomoćnog glagola *sermo coeptus (est) a Caesare* slijedi opis Germanika koji je započeo razgovor, pretvarajući se da nije ljut. Izraz *dissimulatio gignit* je trop, glagol *gigno, genui, gentum* 3. – *roditi se* ima metonimijsko značenje *stvoriti, uzrokovati*. Nasuprot Germanikove pritajene srdžbe, stajao je Pizonov odgovor *responsum a Pisone*. Odgovor je bio u duhu njegove ličnosti, sa drskim molbama *precibus contumacibus* za oprostaj. Slika Germanikovog i Pizonovog

verbalnog sukoba završava kratkim, jezgrovitim zaključkom da su se razišli u otvorenoj mržnji *apertis odiis*. Homeoptoton, ponavljanje istih padežnih nastavaka, naglašava neprijateljski odnos između njih dvojice.

Kolika je bila netrpeljivost između Pizona i Germanika dokazuje i rečenica koja opisuje kakvo je bilo Pizonovo ponašanje nakon spomenutog incidenta. Aliteracijom konsonanta *r*, Tacit akustičko-simbolički izražava Pizonovo neprijateljstvo prema Germaniku. Eliptično, izostavljanjem glagola, doznajemo da se Pizon rijetko pojavljivao na tribunalu kod Germanika *Postque rarus in tribunali Caesaris (fuit)*. Kad bi i sjedio, bio je osoran i otvoreno se protivio *Piso,... atrox*¹²³ *ac dissentire manifestus*. Kako bi ostavio što jači utisak Pizonovog užasnog karaktera, Tacit se poslužio i ovaj put hiperbatonom koji daje snažan efekat cijelom portretu.

6.4. Gaj Pizon

Gaj Pizon,¹²⁴ koji je bio brat Gneja Pizona, takođe se pojavljuje u *Analima*. Međutim, Gaj Pizon nije opisan toliko detaljno kao njegov brat. Tacit ga portretira direktno, u nekoliko rečenica, jer je njegova istorijska uloga kratko trajala, pa nije bilo prilike da ga prati kroz razne događaje. Naime, Gaj Pizon je bio poznat kao zavjerenik u pokušaju napada na cara Nerona, poznatom kao Pizonova zavjera iz 65. godine.

¹²³ Pridjev *atrox* Tacit koristi i u opisu Agripininog divljeg karaktera: *Agripina, semper atrox; atrox odii Agripina*.

¹²⁴ Gaj Kalpurnije Pizon (*Gaius Calpurnius Piso*) porijeklom je bio iz slavne porodice Kalpurnija Pizona. Car Kaligula mu je preoteo ženu, potom ga optužio za preljubu i otjerao u progonstvo. Za vrijeme cara Klaudija vraća se u Rim i postaje sufektni konzul. Postao je poznat po tome što je bio pokretač velike, ali neuspješke zavjere protiv cara Nerona. Nakon razotkrivanja zavjere, mnogi zavjerenici su pogubljeni, a neki od njih su prognani. Pizonu je naredeno da izvrši samoubistvo. Zbog njegove neodlučnosti u ključnom momentu zavjere i laskanja Neronu u testament, postavlja se pitanje kako se on uopšte našao na čelu tako velike zavjere (Crepaja, 1970: p. 623).

Istoričar ga opisuje kao ambicioznog i popularnog čovjeka, posebno među aristokracijom i vojnim krugovima. Kako Tacit izvještava, Pizon je imao harizmu i podršku mnogih istaknutih Rimljana koji su se protivili Neronovoj vladavini. Time se sugerše da je zavjera imala potencijal da uspije zbog široke podrške, ali je na kraju propala zbog izdaje i nesposobnosti da se do kraja sprovede. Ekfraza Pizonove ličnosti je kombinovana na više načina. Opis počiva na unutrašnjoj antitezi. Opisane su njegove vrline i popularnost, ali istaknute i slabosti koje su dovele do neuspjeha zavjere. Takođe, posebno je naglašen i Pizonov fizički izgled, iako su takvi opisi u *Analima* veoma rijetki. Fizički opis je ovdje poslužio kao nadopuna Pizonovih pozitivnih karakternih osobina (*Ann.* XV, 48):

Is Calpurnio genere ortus ac multas insignesque familias paterna nobilitate complexus, clarum apud volgum rumore erat per virtutem aut species virtutibus similes. Namque facundiam tuendis civibus exercebat, largitionem adversum amicos et ignotis quoque, comi sermone et congressu. Aderant etiam fortuita, corpus procerum, decora facies. Sed procul gravitas morum aut voluptatum parsimonia: lenitati ac magnificentiae et aliquando luxu indulgebat. Idque pluribus probabatur, qui in tanta vitiorum dulcedine summum imperium non restrictum nec perseverum volunt.

„Pison je poticao iz porodice Kalpurnija, i preko svojih plemenitih predaka ubrajao mnoge slavne porodice u svoje rodake. Uživao je veliki ugled u narodu zbog svojih stvarnih ili prividnih vrlina. Svoj govornički dar koristio je za odbranu svojih sugrađana, bio darežljiv prema prijateljima, leporek i prijazan i prema nepoznatima. Visoka i vitka stasa, lepa lika, imao je i te slučajne prednosti. Ali nije bio čvrsta karaktera, nije se odricao uživanja. Površan, voleo je pompu, naginjao katkad rasipništvu. To se dopadalo većini ljudi, koji naviknuti na slast greha, nisu hteli stegu i strogost od vrhovnog vladara“ (Crepajac, 1970: p. 399).

Početak portreta Gaja Pizona neodoljivo podsjeća na Tacitov uzor Salustija.¹²⁵ U stilu svog jezgrovitog izlaganja, koristeći elipsu, Tacit ablativom porijekla (*ablativus originis*) saopštava da je Gaj Pizon potekao iz porodice Kalpurnija: *Is Calpurnio genere ortus (est)*. Amplifikacijom širi opis Pizonova porijekla, te eliptično govori da je preko plemenitih predaka *paterna nobilitate* obuhvatio *complexus (est)* mnoge i poznate porodice *multas insignesque familias*. Da je tih slavnih porodica bilo mnogo, naglašava homeoptoton sa hiperbatonom, kao i pridjev *insignis*, koji je ovdje trop u značenju *poznat, slavan, znamenit*. Svečano, sa upotrebom arhaizma i pjesničkog izraza *volgus. i. m. – svjetina, narod*, Tacit slika portret Pizonove ličnosti koji je bio kod naroda na dobrom glasu *apud volgum rumore erat*. Poštovanje naroda je stekao, prema Tacitovim riječima, preko vrline ili onog što je nalikovalo na vrline *per virtutem aut species virtutibus similes*. Određenu dozu sumnje u Pizonove vrline, sa dozom ironije, historičar izražava ponavljanjem iste riječi u različitim padežima – poliptoton – i hiperbatonom koji je naglašen istim padežnim završecima – homeoptoton.

Nakon kratke genealogije, uslijedila je Pizonova karakterizacija kroz pojedinačni opis važnih detalja vezanih za njegovu ličnost. Prvo su istaknute njegove pozitivne osobine. Saznajemo da je govorničku vještinu *facundiam* izvježbao *exercebat* štiteći građane *tuendis civibus*. Glagol *tueor, 3. – gledati, paziti na što*, nastao od arhaičnog *tueo, ēre*, ovdje je trop u značenju *zauzimati se za, štititi, čuvati*. Svoju čuvenu pregnantnost Tacit postiže zeugmom, gdje se jedan predikat *exerceo, ui, itum 2. – vježbati, pokazivati* proteže i na ostale dijelove rečenice. Osim govorničkog dara, pokazivao je darežljivost prema prijateljima *largitionem adversum amicos*. Njegova duševna svojstva iskazana su eliptično sa ablativom svojstva (*ablativus qualitatis*) *ignotis quoque, comi sermone et congressu (fuit)*. Tako saznajemo da je bio ljubazan i

¹²⁵ Cf. Sall. Bell. Cat. 5: L. Catilina, nobili genere natus,...

prijateljski naklonjen i prema nepoznatima. Portret Pizona, kao prijazne i pozitivne osobe, upotpunjuje i opis njegovog fizičkog izgleda. Glagolom na početku rečenice istaknuto je da je, pored nabrojanih vrlina, imao čak i slučajne prednosti *Aderant etiam fortuita*. U dva paralelna kolona u hijazmu, stvoren je uravnotežen i ritmičan efekat koji ističe da je Pizon bio vitka stasa i lijepog lika *corpus procerum, decora facies*. Sve je dodatno osnaženo aliteracijom konsonanta *r*, a asindetsko nabranje daje sažetost opisu. Pridjev *procerus* – *visok, vitak*, je pjesnički izraz, nastao u poklasičnom periodu (Divković, 1988: p. 840). Kroz ovaj fizički opis izbija ironija i aluzija da je Pizonu čak i fizički izgled koristio za stvaranje pozitivne slike u javnosti.

Tacit, majstor antiteze, portretisanje Pizona nastavlja kontrastom. Nasuprot pozitivnih osobina, Pizon je posjedovao i one manje pozitivne, koje su takođe opisane i kojima se slika konkretizuje. Ovom antitezom u elipsi ističe se da Pizona nije krasila čvrstina karaktera ili uzdržavanje od užitaka: *Sed procul gravitas morum aut voluptatum parsimonia*. Hijazam, obogaćen homeoptonom, stavlja misaono i emocionalno težište na Pizonove poroke – slabost karaktera i sklonost uživanju. Pomoću amplifikacije Tacit proširuje iskaz i detaljno opisuje negativnu stranu Pizonove ličnosti, govoreći da je bio sklon mekuštvu i rasipništvu i katkad luksuzu *lenitati ac magnificentiae et aliquando luxu indulgebat*. Svaka od navedenih osobina naglašena je polisindetonom. Eliptičnom rečenicom istoričar ističe da je to bilo odobravano od većine ljudi: *Idque pluribus (hominibus) probabatur*. Glagol u pasivu naglašava da je ovakvo ponašanje bilo opšteprihvaćeno, ali je ujedno skrivena i Tacitova kritika i ironija prema takvom načinu života. Nastavak rečenice donosi opis ljudi kojima se dopadala ta površnost i rasipništvo. To su oni ljudi koji, u tolikoj prijatnosti grijehova *in tanta vitiorum dulcedine* (hiperbaton stavlja akcenat na grijehove), nisu htjeli oštru i vrlo strogu vlast *summum imperium non restrictum nec perseverum volunt*. Homeoptoton daje melodijski

efekat, naglašavajući ključne pojmove (strogost i stega) i pojačavajući njihovu važnost. Tacit stvara složenicu *per-severus* – *vrlo oštar, vrlo strog*, koja sa prefiksom *per-* ima augmentativno značenje (Ljubišić, 2019: p. 46). Ova složenica naglašava kakva je bila vlast koja nije odgovarala tadašnjoj aristokratiji. Kraj opisa insinuira da su upravo nedostatak jake discipline, nesposobnost i razmaženost pojedinaca doveli do razotkrivanja zavjere i njenog neuspjeha.

6.5. Tigelin

Gaj Ofonije Tigelin (*Gaius Ofonius Tigellinus*) bio je prefekt pretorijanske garde za vrijeme cara Nerona. Zajedno sa Neronom uživao je u raznim porocima i razvratima, a zbog prijateljstva sa carem postao je jedan od najokrutnijih ljudi u Rimu. Organizovao je zloglasne orgije u Agripinom bazenu, a sumnjalo se da je podmetnuo i požar u Rimu. Nakon vojničkih pobuna, izdao je Nerona i okrenuo gardu protiv njega. Poslije tih događaja, Neron je izvršio samoubistvo, a Tigelinu je novi car Galba poštedito život. Međutim, kad je čuo da ga je car Oton kaznio smrtnom presudom, oduzeo je sebi život.

Tigelin je u *Analima* opisan na dva načina – posredno i neposredno. Njegov lik je individualizovan putem karakterizacije njegove ličnosti. Tacit je proniknuo u psihologiju njegove ličnosti na osnovu njegova života i djelovanja i izgradio svoj emocionalni odnos prema njemu. Lik Tigelina dobio je najoštriju emocionalnu obojenost jer je istoričar imao krajnje negativan stav prema takvoj vrsti ljudi. Tigelinov portret nastaje na specijalnoj vrsti poređenja, na antitezi sa Fenijem Rufom.¹²⁶ Kontrastom ova dva prefekta pretorijanske garde, postignuta je izrazita konkretizacija slike, to jest istaknuta je Tigelinova bezočnost i

¹²⁶ Fenije Ruf (*Lucius Faenius Rufus*) je, nakon smrti Afranija Bura, zajedno sa Tigelinom postao prefekt pretorijanske garde 62. godine. Bio je i učesnik Pizonove zavjere 65. godine, ali se nedostojno ponio nakon njenog otkrivanja (Crepajac, 1970: p. 600).

pokvarenost (*Ann.* XIV, 51):

*Civitati grande desiderium eius mansit per memoriam virtutis et successorum **alterius** segnem innocentiam, **alterius** flagrantissima flagitia. Quippe Caesar duos praetoriis cohortibus imposuerat, Faenium Rufum ex vulgi favore, quia rem frumentariam sine quaestu tractabat, Sofonium Tigellinum, veterem impudicitiam atque infamiam in eo secutus. Atque illi pro cognitis moribus fuere, validior Tigellinus in animo principis et intimis libidinibus adsumptus, prospera populi et militum fama Rufus; quod apud Neronem adversum experiebatur.*

„Gradani su ga dugo i mnogo žalili, čuvali uspomenu na njegove svetle osobine. Od njegovih nasljednika, jednome nije imalo šta da se prebaci, jer ništa nije ni radio, dok je drugi bio zločinac najnižeg reda. Cezar je, naime, postavio dva prefekta pretorijanaca: Fenija Rufa, iz obzira prema popularnosti koju je u narodu uživao zato što je bez šicara vodio brigu oko snabdevanja grada, i Ofonija Tigelina, računajući na njegovu poznatu bezočnost i pokvarenost. Njihov položaj formirao se u skladu s njihovim karakterima: Tigelin je imao jači uticaj na Neronu, učestvovao je sa njim u tajnom orgijanju, Ruf je bio omiljen u narodu i među vojnicima baš zato što ga Neron nije trpeo“ (Crepajac, 1970: p. 364).

U navedenom primjeru su predstavljene dvije osobe – Fenije Ruf i Ofonije Tigelin – koji su jedan drugom suprotstavljeni po svojim karakternim crtama. Istoričar ih umjetnički oblikuje u vidu portreta koji je živo predočen u istorijskom narativu. Protumačeni su karakteri ovih stvarnih istorijskih ličnosti čija je karakterizacija kombinovana. Naime, izneseni su konkretni detalji po kojima su se razlikovali. Kroz životne navike ocrtni su moralno-psihološki aspekti njihove ličnosti.

Govoreći o smrti Afranija Bura,¹²⁷ prefekta pretorijanske garde, i o

¹²⁷ Afranije Bur (*Sextus Afranius Burus*) bio je porijeklom iz Vasiona u Norbenskoj Galiji i služio je kao Livijin, Tiberijev i Klaudijev prokurator. Vojničke zasluge je stekao u činu vojnog tribuna (Crepajac, 1970: p. 596). Poslije je postao prefekt pretorijanske

tome koliko ga je narod žalio, Tacit opisuje njegove nasljednike kojima, u prvom trenutku, ne spominje imena. Umjesto ličnih imena upotrijebljen je zamjenički pridjev *alter* u genitivu singulara, koji se nalazi na početku uporednih rečenica. Njegovim ponavljanjem stvorena je anafora *alterius... alterius* kojom je naglašena suprotnost ove dvije historijske ličnosti. Jedan je lijen i mlitav, ali pošten *segnem innocentiam*, dok je drugi ogrezao u najžešćem nevaljalstvu *flagrantissima flagitia*. Istoričar svoju emociju gnušanja i gađenja prema takvom sramotnom vladanju prenosi homeoarktonom,¹²⁸ koji je udružen sa snažnom aliteracijom konsonanata *f, l i g*.

U sljedećoj rečenici Tacit otkriva njihova imena *Faenium Rufum... Sofonium Tigellinum*. Važnost pomenutih imena naglašena je istim padežnim nastavkom, figurom homeoptoton. Iza navedenih imena, uslijedilo je obrazloženje zašto ih je Neron postavio na tako važnu funkciju. Uz izraženu argumentaciju, ritmovanu homeoptotonom, ponovo su suprotstavljene ove dvije ličnosti. Neron je Fenija Rufa postavio zbog naklonosti svjetine *ex vulgi favore* jer je dovlačio žito *rem frumentariam* bez lične koristi, a Tigelina zbog poznate bezočnosti i zlog glasa *veterem impudicitiam atque infamiam*. U drugom dijelu opisa homeoptoton je udružen sa homeoarktonom, koji, osim poetskog efekta, pojačava emocionalni efekat i ključnu informaciju o Tigelinovoj pokvarenosti.

Opis ova dva prefekta se razvija u istom tonu kada pisac ističe da su oni postavljeni prema njihovom poznatom načinu života *Atque illi pro cognitīs moribus fuere*. Pored ritmičkog efekta, poetičnost jezika čini arhaizam pomoćnog glagola *fuere* umjesto *fuērunt*. Nakon ove

garde i umro pod čudnim okolnostima. Kako Tacit izvještava, umro je ili od bolesti, jer mu je u ždrijelu rastao jedan otok koji mu je sprečavao dotok vazduha, ili od otrova kojim mu je bilo namazano nepce (*Ann.* XIV, 51). Mnogi su vjerovali i tvrdili da ga je Neron otrovao jer ga nije više trpio.

¹²⁸ Homeoarkton predstavlja rimu na početku riječi, a udružen sa aliteracijom predstavlja složenu rimu: rima na početku sa rimom u glasu (Zima, 1988: p. 272).

konstatacije, slijedi još jedno poređenje u antitezi, ali obrnutim redoslijedom. Ovaj put je Tigelin na prvom mjestu jer su njegove osobine izrazitije – imao je jači uticaj na cara i bio je njegov saučesnik u tajnom orgijanju *Tigellinus... intimis libidinibus adsumptus*. Homeoptoton stavlja akcenat na to kako je Tigelin, slično Neronu, bio privučen najstrastvenijim požudama. Za razliku od njega, Ruf je uživao povoljniji glas kod naroda i vojnika *prospera populi et militum fama Rufus*. U ovoj eliptičnoj rečenici bez glagola, u hiperbatskoj konstrukciji *prospera... fama* naglašeno je koliko je Ruf uživao dobar glas. Bio je omiljen među narodom baš zato što je Neronu bio mrzak.

Tacit opisuje kolika je bila Tigelinova moć i kada izvještava o Senekinom smaknuću i slomu Fenija Rufa (*Ann.* XIV, 57):

Validiorque in dies Tigellinus et malas artes, quibus solis pollebat, gratiores ratus, si principem societate scelerum obstringeret, metus eius rimatur:...

„Moć Tigelinova rasla je iz dana u dan. Uveren da će svojom pokvarenošću – u tome je jedino bio majstor – steći što jači uticaj na cara ako ga bude upleo u mrežu svojih zločina, trudio se da dozna koga se car najviše boji.“

Tigelin je, prema Tacitovim riječima, iz dana u dan postajao sve moćniji. To je posebno istaknuto retorskom figurom hiperbaton, koja razdvaja dvije sintaksički povezane riječi s ciljem da se stvori poseban utisak Tigelinove silovitosti *Validior (est)... Tigellinus... ratus (est)*. Jezgovitost i lapidarnost izraza postignuta je elipsom. Pomoćni glagol *esse* izostavljen je radi brzine i dinamike izlaganja. Usmjeravanje pažnje na rdave vještine *malas artes... gratiores* postignuto je homeoptotonom, udruženim sa hiperbatonom. Istoričar podvlači da je Tigelin mislio da su te vještine, kojima se jedino odlikovao, hvale vrijedne. Njegovo nečasno i podmuklo ponašanje i sve veći uticaj sve više je uzimalo maha, te se nije libio uplesti i samog cara u mrežu svojih zločina.

7. Ekfrazza predmeta

Ekfrazza predmeta nalazi svoje izvore i uzore još od epskog pjesnika Homera, pa preko Vergilija, i u kasnijoj epici postaje opšte mjesto. Prema strukturalnom obrascu, ekfrazza se može naći na početku ili kraju pojedinog pjevanja, te mjestima gdje se pripovijedanje prekida opisom. Ekfrazze sadrže određene figure i trope koji, osim svoje ukrasne funkcije, oblikuju ep kao narativno djelo. Istoriografija je epsko pripovijedanje u prozi, pa je samim tim preuzela strukturu i elemente epa. Najpoznatiji historičar “srebrnog doba” imao je veliko retorsko obrazovanje, što dokazuje i njegovo djelo *Anali*, kao briljantan primjer pjesničkog jezika. Kao odlika pjesničkog jezika u *Analima* se nalaze različite vrste ekfrazza, od kojih je i ekfrazza predmeta. Budući da se radi o političkoj historiji Rima, takvi opisi su vezani za rat, ratna oružja i oruđa. Opisi su tacitovski sažeti i kratki, u kojima autor više pažnje polaže pojedinostima a manje cjelini, te sve zajedno integriše u svoj historijski narativ. Jedan primjer ekfrazze predmeta je opis rimske flote koju historičar donosi sa svim njenim detaljima izgradnje.

7.1. Rimska flota

Car Tiberije je smislio ratni plan protiv Germana. Nakon što je razmotrio svoje uspjehe i neuspjehe u ratu protiv Germana, shvatio je da dugi marševi iscrpljuju njegovu vojsku, a da se Germani odlično snalaze u svojim šumama, močvarama, kratkim ljetima i dugim zimama. Zato je zaključio da je najbolje da pođu morem jer je put lakši i brži, a i neprijatelji mu nisu vješti. Na taj način bi, ploveći rijekama, prebacio vojnike i konjanike u srce Germanije. Za realizaciju toga plana trebala mu je flota, te je Siliju, Anteju i Cecini povjerio da rukovode gradnjom flote. Tacit na veoma plastičan način, do najsitnijih detalja, opisuje gradnju lađa. Ovaj deskriptivni aspekt čini predah od

istorijskog narativa i pruža prizor velelepne flote (*Ann.* II, 6):

Mille naves sufficere visae properataeque: aliae brevis, angusta puppi proraque et lato utero, quo facilius fluctus tolerarent; quaedam planae carinis, ut sine noxa siderent; plures adpositis utrimque gubernaculis, converso ut repente remigio hinc vel illinc adpellerent; multae pontibus stratae, super quas tormenta veherentur, simul aptae ferendis equis aut commeatui, velis habiles, citae remis, augebantur alacritate militum in speciem ac terrorem.

“Izgledalo je da će biti dovoljno hiljadu lađa, i ubrzo se pristupilo gradnji: jedne su bile kratke, uzanog kljuna i färe, širokih bokova da bi što lakše odolevale talasima; druge ravnog korita, plitkog gaza da se ne bi oštetile ako se nasuču; većina je imala krmu i na prednjem i na zadnjem delu da mogu, ukoliko dođe do iznenadnog manevra, veslima da krenu u ovom ili onom pravcu. Mnoge su imale palubu na kojoj su prevožene sprave, a bile su podesne i za transportovanje konja ili komore. U žaru oduševljenja, opremili su ih vojnici dobrim jedrima i brzim veslima, načinili su velelepnu i strašnu flotu” (Crepajac, 1970: p. 57–58).

U samom uvodu, eliptičnim i ritmovanim izrazom (*homeoptoton visae properataeque (sunt)*), istoričar obavještava da su graditelji flote smatrali da će biti dovoljno hiljadu lađa, a izborom glagola u njegovom tranzitivnom značenju *propero* 1. – *brzo uraditi*, sugerise na brzinu i hitrost njihove izrade. Potom je uslijedio opis samih lađa, kojih je bilo četiri vrste. Opis je zasnovan na kontrastivnosti njihovog izgleda i namjene.

Eliptičnom rečenicom započinje ekfrazu kako su jedne od tih lađa bile kratke *aliae brevis (sunt)*. Zatim se opis nastavlja ablativom kvalitete (*ablativus qualitatis*) kojim se objašnjava da su one bile uske kreme i kljuna i široke utrobe, a sve je nabrojano polisindetski s aliteracijom glasa *p* i *r* kako bi se naglasio svaki njihov pojedinačni dio *angusta puppi proraque et lato utero*. U navedenom primjeru pisac bira pje-

sničku riječ *uterus, i, m.* – *materica, utroba* kao metonimiju za utrobu broda. Nakon kratkog opisa, namjernom rečenicom je objašnjeno da takve lađe lakše nadvisuju valove. Aliteracijom glasa *f* podvučena je i naglašena lakoća lađa i teškoća savladavanja ustalasanog mora: *quo facilius fluctus tolerarent*.

Slika se smjenjuje i slijedi opis drugih lađa, koje su bile sušta suprotnost prvima, to jest ravnog korita *quaedam planae carinis*. Na ovom mjestu je primjetna piščeva sklonost upotrebi sinonima radi izbjegavanja dosadnog ponavljanja, te je sad za unutrašnjost broda upotrijebljena imenica *carina, ae, f.* – *utroba, trbuh broda*. Ove lađe su se zbog svog oblika mogle nasukati bez nanesene štete, što je ovdje posebno istaknuto homeoarktonom: *ut sine noxa siderent*.

Treća vrsta lađa, kojih je bilo najviše, imala je postavljena kormila na obje strane. Istoričar ih vješto predočava eliptičnim izrazom, naglašenim hiperbatonom i ritmovanim homeoptotonom *plures adpositis utrimque gubernaculis (sunt)*. I ove su lađe imale posebnu namjenu. U slučaju iznenadne promjene situacije u toku plovidbe, one su mogle pristati i na jednu i na drugu stranu. Promjenljivost plovidbe, u slučaju ako bi se vesla iznenada okrenula, izražena je ablativom apsolutnim *converso ut repente remigio*. Pažljivo biranim riječima, glagolom *convertō, ti, sum* 3. u pjesničkom značenju *izvrnuti, promijeniti (stvar)* i imenicom *remigium, ii, n.* – *veslo*, te sve zajedno osnaženo aliteracijom glasa *r*, dočarana je situacija mogućeg izvrtanja vesala. Namjena ovih lađa je bila da mogu ploviti u oba pravca, što je naglašeno priložima za mjesto *hinc vel illinc adpellerent*. Glagol *adppello, puli, pulsum* 3. ovdje je upotrijebljen kao brodarski t. t. – *brodom pristati*, a prilozi za mjesto, svojim istim završetkom, čine homeoteleuton i doprinose ritmičnosti Tacitove proze.

Mnoge lađe, koje su činile četvrtu vrstu, imale su palubu *multae pontibus stratae (sunt)*. Izraz je jezgrovito eliptičan, ritmovan homeoptotonom, a hiperbaton ističe imenicu *pons, tis, m.* – *most*, koja

u poklasičnom periodu označava krov na brodu, na kojem su stajale teške sprave za bacanje strijela (Divković, 1988: p. 808). O tome nas dalje izvještava i sam Tacit, govoreći da su se gore prevozili katapulti za strijele, posebno to naglašavajući aliteracijom glasa *r*: *super quas tormenta veherentur*. U nastavku, eliptičnom rečenicom, opisuje široku namjenu tih lađa koje su bile prikladne za prevoz konja ili hrane: *simul aptae (sunt) ferendis equis aut commeatui*. U dva paralelna kolona, umjetnički oblikovana hijazmom, i homeoptotonom, koji daje akustički utisak, pisac izvještava da su te lađe (*naves*) bile osnažene prikladnim jedrima i brzim veslima: *velis habiles, citae remis*. Ablativ načina (*ablativus modi*) *alacritate militum* ukazuje da je to urađeno vatrenošću vojnika. Kako je flota bila strašnog izgleda, ističe hendiadioin u kojem su dvije imenice povezane veznikom i po smislu odgovaraju imenici sa atributom: *in speciem ac terrorem*. Zastrašujući izgled flote pojačan je još i zvučnim efektom – homeoptotonom i aliteracijom glasa *r*.

7.2. Ploveća artiljerija

Kad se Korbulon¹²⁹ spremao za odbranu Sirije, doveo je na obalu Eufrata veliki broj vojnika i odlučio da sagradi most. Kako bi obezbijedio izgradnju mosta i spriječio neprijateljske napade, naredio je da rijekom plove ogromne naoružane lađe. Ta ploveća artiljerija razbila je varvare, a most je sagrađen velikom brzinom. Sve je to, prema Tacitovim riječima, potvrdilo snagu rimskog oružja i natjeralo Parte da odustanu od napada na Siriju. Tacit daje jezgrovitu i slikovitu ekfrazu ploveće artiljerije (*Ann.* XV, 9):

Interim Corbulo numquam neglectam Euphratis ripam crebrioribus praesidiis insedit; et ne ponti iniciendo impedimentum hostiles turmae

¹²⁹ Gnej Domicije Korbulon, potekao iz senatorske porodice, bio je rimski vojskovođa za vrijeme cara Nerona. Čuvao je i branio istočne granice Carstva. Iako je imao dosta vojnog uspjeha na istoku, ipak ga je Neron, na kraju, prisilio na samoubistvo.

afferent (iam enim subiectis campis magna specie volitabant), naves magnitudine praestantes et conexas trabibus ac turribus auctas agit per amnem catapultisque et balistis proturbat barbaros; in quos saxa et hastae longius permeabant, quam ut contrario sagittarum iactu adaequarentur.

“Za to vreme dovede Korbulon na obalu Eufrata, o kojoj je uvek vodio računa, još veći broj vojnika i odluči da sagradi most. Da neprijateljska konjica, koja je već švrljala tamo-amo po obližnjoj ravnici i to u velikom broju, ne bi ometala gradnju, naredi da rekom plove ogromne lade međusobno povezane balvanima, sa visokim tornjevima; pomoću balista i katapulta razbije varvare, koje su mogli da gađaju kamenjem i sulicama a da sami ne budu na dometu njihovih strela” (Crepajac, 1970: p. 378).

Ekfrazza rimskog naoružanja počinje uvodom kako se Korbulon u međuvremenu spustio da se, sa veoma gustim četama, pobrine za obalu Eufrata. Mjesto zaštite istaknuto je hiperbatonom i fonetskom figurom homeoptonom *neglectam (esse) Euphratis ripam*. Salustijevska lapidarnost postignuta je elipsom dok i izbor glagola *neglego, exi, ectum 3. – ne brinuti, ne mariti* podsjeća na Tacitov uzor.¹³⁰ Pleonazam *ne... impedimentum... afferent* kazuje namjeru Korbulonove strategije, a to je da neprijateljske čete *hostiles turmae* spriječi da zauzmu most. Imenicu *impedimentum, i, n. – prepreka* Tacit gradi od postojećeg glagolskog oblika *impedio 4. – sprečavati* dodavanjem sufiksa - *mentum*, koji kazuje rezultat neke radnje (Ljubišić, 2019: p. 46). Imenica *turma, ae, f. – turma dio konjaništva*, ovdje je upotrijebljena u metonimijskom značenju *konjaništvo, konjica*. Prisutan strah među rimskim vojnicima opravdava i činjenica da su neprijatelji, u velikom broju, oblijetali (*volitabant*) susjednim poljima. Tacit namjerno koristi intenzivni glagol *volito 1. – lijetati, oblijetati*, umjesto *volo 1. – letjeti*, kako bi

¹³⁰ Salustijev uticaj je prepoznat na mnogim mjestima, gdje su mnogi izrazi ili fraze preuzete doslovno ili u nešto izmijenjenom obliku (Syme, 1958: p. 353).

pojačao radnju i slikovitije prikazao neprijatelje, metaforično kao roj insekata koji oblijeću i napadaju. Izrazito pjesnički jezik dokazuje i rima, postignuta homeoptonom *subiectis campis... volitabant*, kao i to što je cijeli iskaz napisan u heksametru (Nipperdey, 1852).¹³¹

Kako bi se odbranio od neprijateljskih napada, Korbulon je naredio da rijekom plove lađe. Ekfrastična slika se konkretizuje opisom samih lađa. Prvo izranja slika lađa koje se ističu veličinom *naves magnitudine praestantes*, zatim se opis proširuje i predočava kako su povezane balvanima i uvećane tornjevima *conexas trabibus ac turribus auctas*. Slika ploveće artiljerije dočarana je hiperbatonom, a njihov izgled dat je u hijazmu sa homeoptonom koji naglašava svaki detalj, ali daje i ritmičnost rečenici. Pjesnički izraz *pro-turbo 1. – otjerati* proširuje opis i slika postaje dinamičnija, govoreći kako je varvare otjerao katapultima¹³² i metaljkama¹³³ *catapultisque et balistis*.¹³⁴ Polisindetom i homeoptonom ističu svaki ratni stroj pojedinačno, a amplifikacija pruža iscrpniji opis njihove namjene.

U nastavku dva paralelna kolona u hijazmu, obogaćena akustičkim momentom – homeoptonom – ističu rečenicu koja nosi težinu konteksta. Naime, pomoću tih strojeva kamenje i koplja su mogli dalje da dopiru (*permeabant*) do varvara *barbaros; in quos saxa et hastae longius permeabant*. Stilsko punoća ove rečenice ne završava se izokolonom u hijazmu, već pjesnički inkonicinitet – nedostatak simetrije u kolonima¹³⁵ – poslužio je da istakne suprotnost, to jest da pomoću

¹³¹ Veliko je bilo Tacitovo nastojanje da mu pripovijedanje liči na poeziju, pa se u nekim dijelovima *Anala* koristio i heksametrom. Tako je početak *Anala* (I, 1) napisan u heksametru, po uzoru na pjesnika Enija (Syme, 1958: p. 357).

¹³² Katapult je stroj kojim su se bacale velike strijele i koplja (Divković, 1988: p. 172).

¹³³ Balista je metaljka, sprava kojom su metali na neprijatelje kamenje i lonce smolom napunjene (Divković, 1988: p. 140).

¹³⁴ Tacit je izbjegavao upotrebu grčkih riječi, osim kad su one *terminus technicus* – *t. t. milit.*, kao što su to ovdje imenice *catapulta* i *ballista* (Ljubišić, 2019: p. 50).

¹³⁵ Inkonicinitet, nedostatak simetrije u kolonima, stilska je sredstvo visokog ranga koje služi da se oživi izlaganje. Postiže se smjenom vremena (najčešće istorijski prezent i

te ploveće artiljerije oni sami nisu bili izloženi udarcu protivničkih strijela *quam ut contrario sagittarum iactu adaequarentur*. Specifični detalji vezani za naoružane lađe daju sliku rimskog oružja i njihovu, za to vrijeme, razornu i odbrambenu snagu.

7.3. Čudesna djela uz obale Nila

U sklopu saopštenja o Germanikovom putovanju u Egipat, koje je imalo formalni i neformalni karakter, smještena je ekfrazna čudesnih djela koje je Germanik vidio na svom putovanju. Neformalno, Germanik je želio da upozna spomenike stare kulture, a formalno je htio da se pobrine za tu provinciju da je neko drugi ne bi zauzeo, jer je ona svojim žitom snabdijevala cijelo Rimsko carstvo. Na tom putovanju Germanikovu pažnju privukla su čudesna djela kojima Tacit posvećuje jedno kratko poglavlje (*Ann.* II, 61):

Ceterum Germanicus aliis quoque miraculis intendit animum, quorum praecipua fuere Memnonis saxea effigies, ubi radiis solis iacta est, vocalem sonum reddens; disiectasque inter et vix pervias arenas instar montium eductae pyramides certamine et opibus regum; lacusque effossa humo, superfluentis Nili receptacula; atque alibi angustiae et profunda altitudo, nullis inquirentium spatiis penetrabilis. Exin ventum Elephantinen ac Syenen, claustra olim Romani imperii, quod nunc rubrum ad mare patescit.

„Germanikovu pažnju privukla su i druga čudesna dela, pre svega kamena statua Memnonova, koja bi počela da odzvanja čim na nju padnu sunčevi zraci, piramide, poput planina, usred neprohodnih peščanih dina, delo želje egipatskih kraljeva za nadmetanjem i plod njihova bogatstva i moći. Zatim jezera iskopana da prihvate suvišne vode Nila, pa tesnaci i dubine ove reke, do čijeg dubokog dna ne može da dosegne nijedan visak. Odatle stiže u Elefantinu i Sienu, nekadašnje

imperfekt), a ponekad smjenom aktiva i pasiva.

pogranične gradove Rimskog carstva koje sada seže do Crvenog mora“ (Crepajac, 1970: p. 91).

Ova ekfraz, iako umetnuta u okviru Germanikovog putovanja duž rijeke Nil, više je statična nego dinamična. Opis čudesnih djela dat je kroz prizmu Germanikovog putovanja i njegovog viđenja raznih čudesa. Pisac nas uvodi u ekfrazu saopštenjem kako je Germanik, uostalom, svoju pažnju usmjerio *Ceterum intendit animum* i na druga čudesna djela *aliis quoque miraculis*. U prvom dijelu, osim homeoteleutona, upotrijebljen je trop *intendere animum* – *svoje misli i pažnju na što obratiti* (Đorđević, 1997: pp. 764–765), dok je predmet Germanikovog interesovanja istaknut homeoptotonom.

Navedena čudesna djela predstavljaju triptih ove ekfraz. Jedna od tih čudesa bila je posebna *praecipua fuere* kamena statua *saxea effigies* Memnonova.¹³⁶ U svom poetskom narativu Tacit se poslužio arhaizmom za 3. l. pl. ind. perf. akt. (*fuere* umjesto *fuērunt*), kao i pjesničkim izrazom, nastalim kombinacijom pridjeva *saxeus* – *kamenit* sa imenicom *effigies*, *ei., f.* – *prilika, slika, kip*. Navedena imenica ima šire značenje, predstavlja stvar koja je maštom stvorena i koja odgovara svome uzoru. Ovakvim izborom imenice ukazano je da je statua bila vjerodostojan prikaz Memnonovog lika. U svom pjesničkom nadahnuću, Tacit nastavlja sa opisom statue za koju kaže da je puštala glasan zvuk *vocalem sonum reddens* čim bi bila obasjana sunčevim zracima *radiis solis*. Homeoptoton ovdje daje ritmičnost, ali i usmjerava pažnju ne neobičnu pojavu izazvanu sunčevim zrakama.¹³⁷

¹³⁶ Memnon je bio mitski kralj Etiopije, sin boginje Zore (Eos), koga je ubio Ahilej. Memnonova džinovska statua, zajedno sa statuom Amenofisa iz XVIII dinastije, nalazila se u velikom svetištu koje je u čast mrtvih podigao egipatski kralj Ramzes. Statua je srušena u zemljotresu 27. godine p. n. e., a kasnije je obnovio Septimije Sever (Crepajac, 1970: pp. 483–484).

¹³⁷ Legenda kaže da je Memnon umro u Etiopiji kao kralj i da su njegov grob kod Tebe označavale dvije ogromne statue. Jedna od njih je u zoru ispuštala čudne zvuke koji su tumačeni kao Memnonov pozdrav majci Eoji (Srejšević i Čermanović, 1992: pp. 256–257).

Drugo čudesno djelo, koje je privuklo Germanikovu pažnju, bile su piramide (*pyramides*).¹³⁸ Za njih pisac kaže da su poput planina (*instar montium*). Opisuje ih, koristeći se fonetskom figurom homeoptotonom, da su razbacane između i jedva prohodne pjeskovite zemlje *disiectasque inter et vix pervias arenas*. Imenica *arena, ae, f.* – pijesak ovdje je upotrijebljena u metonimijskom značenju *pješčana pustinja*. U svom jezgrovitom i pregnantnom stilu, služeći se elipsom, Tacit zaključuje da su piramide izgrađene *eductae (sunt) pyramides* nadmetanjem i bogatstvom kraljeva *certamine et opibus regum*.

Kao treće čudo, pred Germanikovim očima pojavila su se jezera.¹³⁹ U izokolonu i eliptično istoričar govori o njihovoj namjeni. Pošto su iskopana, predstavljala su prokop za odvođenje suvišne nilske vode *lacusque effossa humo, superfluentis Nili receptacula (sunt)*. Particip prezenta glagola *super-fluo, fluxi, fluxum* 3. svojim prefiksom, kao trop, sugerise da je vode bilo suviše i da se zbog toga razlijevala. Upravo zato su jezera napravljena kako bi akumulirala višak vode i bila prepreka izlivanju Nila. Na opis jezera nadovezuje se opis samog Nila. Nasuprot velikih jezera, drugdje iskrsavaju tjesnaci i neizmijerna dubina *atque alibi angustiae et profunda altitudo*. Naglasak na dubinu rijeke daje homeoptoton *nullis inquirentium spatiis penetrabilis* koji dodatno pojašnjava da se nijednim probijajućim sredstvom ta dubina nije mogla istražiti. I ovdje je uočljiva elipsa *penetrabilis (telis)*, omiljeno Tacitovo stilsko sredstvo kojim postiže brzinu i dinamiku u pripovijedanju. Ali ovdje je elipsa iskorištena i kako bi se istovremeno naglasila tajanstvenost koju dubina rijeke stvara.

Ekfrazu čudesnih djela, koje je Germanik vidio na svom putovanju rijekom Nilom, Tacit završava saopštenjem da se odatle vratio u

¹³⁸ Piramide koje je Germanik vidio na svom putovanju Egiptom su one kod Gizeha: Keopsova, Kefrenova i Milkerinova (Crepajac, 1970: p. 484).

¹³⁹ Jedno takvo akumulaciono jezero nalazi se u današnjem Fajumu, a iskopao ga je Amenemhet (1850–1800) (Crepajac, 1970: p. 484).

Elefantinu i Sienu *Elephantinen ac Syenen*. Akuzativ cilja naglašen je homeoptotonom, a isti padežni nastavci svojstveni su grčkoj deklinaciji i pjesničkom jeziku.¹⁴⁰ U pjesničkom maniru, Tacit za ove gradove kaže da su nekad bila vrata (*claustra*) Rimskog carstva, koje sad seže (*patescit*) do Crvenog mora (*rubrum ad mare*). Antiteza prošlosti i sadašnjosti izražena je adverbima *olim – nunc* (nekad i sad). Smišljeno izabran glagol *patesco, tui, - 3. – otvoriti se, pružati se*, kao i umetnuti prijedlog između dvije apoziciono povezane riječi *rubrum ad mare*¹⁴¹ daje svemu poetičan ton.

7.4. Magijski predmeti

Tacit opisuje kako su u Germanikovoj kući, nakon njegove smrti, pronađeni predmeti povezani sa okultizmom i magijom. Navodi da su pronađeni magijski artefakti, što je dodatno podgrijalo sumnje da je njegova smrt bila povezana sa magijskim i okultnim praksama. Tehnikom *innuendo* Tacit sugerise da su opisani predmeti mogli biti korišteni u ritualima ili zavjerama usmjerenim protiv Germanika. Pronalazak ovih magijskih predmeta u kući otrovanog Germanika dodatno je podstakao sumnje o prirodi njegove smrti, pružajući složeniju sliku političkih intriga i rivalstva koji su možda doprinijeli njegovom tragičnom kraju.

Naime, neprijateljstvo između Germanika i Gneja Pizona, koje je vremenom bivalo sve veće, završilo je Germanikovim trovanjem. Pizon nije ispunjavao nijednu Germanikovu naredbu, već je radio sve suprotno. Nakon što ga je Germanik optužio za takvo ponašanje, Pizon mu je uzvratio oštrim riječima i odlučio napustiti Siriju. Međutim, u tome ga je spriječila Germanikova bolest. Nakon što je Germaniku

¹⁴⁰ Tacit se, po uzoru na pjesnike, ponekad služi grčkom deklinacijom, najčešće kod pozajmljenih imena gradova i imena naroda. Detaljnije u: Ljubišić, 2019: pp. 50–51.

¹⁴¹ Po uzoru na pjesnike, Tacit umeće prijedlog između dvije apoziciono povezane riječi. Ibidem, p. 56.

bilo bolje, Pizon odlazi u Selukiju da tamo sačeka razvoj bolesti koja je iznova napala Germanika. Germanik je bio ubijeden da ga je Pizon otrovao i Tacit, kao argument za to, opisuje magijske predmete koji su nađeni u kući (*Ann.* II, 69):

Saevam vim morbi augebat persuasio veneni a Pisone accepti; et reperiabantur solo ac parietibus erutae humanorum corporum reliquiae, carmina et devotiones et nomen Germanici plumbeis tabulis insculptum, semusti cineres ac tabo obliti aliaque maleficia, quis creditur animas numinibus infernis sacrari.

“Germanik je bio ubeden da ga je Pizon otrovao, i to je pogoršavalo njegovo ionako teško stanje. Po podu i zidovima kuće stvarno je nađeno komade ljudskih leševa, basme i prokletstva, nađene su olovne tablice na kojima je bilo urezano Germanikovo ime, napola izgoreli i sa sukrvicom izmešani ostaci ljudskog tela i druge mađije pomoću kojih se, po vero- vanju, duše posvećuju podzemnim bogovima” (Crepajac, 1970: p. 95).

Ekfrazma mađije počinje uvodnom rečenicom u kojoj se baca sumnja na Pizona, kao uzročnika Germanikove teške bolesti. Pleonazam na samom početku rečenice *Saevam vim morbi augebat* ima za cilj da dočara kako je okrutna bolest sve više uzimala maha. Naime, pridjev *saevus* – *okrutan*, *žestok*, koji je ujedno i pjesnički izraz, predstavlja pleonazam koji pojačava imenicu *vis* – *sila*, *snaga*, *moć*. Ovaj stilistički pleonazam dopunjuje iskaz i čini ga ekspresivnijim, stvarajući poseban efekat prisutne bolesti. U eliptičnoj rečenici *persuasio (fuit) veneni a Pisone accepti (esse)*, Tacit sugerije da se vjerovalo kako su otrovi primljeni od Pizona.

Poslije uvoda, uslijedio je slikovit prikaz magijske radnje i predmeta kojima se ona izvodi.¹⁴² Dramatičnost situacije povećana je glagolom na

¹⁴² Vjerovanje u magijske radnje da mogu uništiti i usmrtniti neprijatelja bilo je duboko ukorijenjeno u svijesti antičkog čovjeka. Okultni obredi bili su čak zabranjivani zakonskim odredbama od Zakonika XII tablica pa sve Teodosija. Različite su bile magijske radnje, od ispisivanja formula sa imenom žrtve, te mađije sa dijelovima ljudskih leševa, pepelom spaljenih tijela. Jedan od načina je bio ispisivanje imena žrtve na

početku rečenice *reperiebantur* koji govori da su se pronalazili ostaci ljudskih tijela *humanorum corporum reliquiae*. Istim završetkom, homeoptonom, stavljen je akcenat na ostatke ljudskog tijela koji ukazuju na magijski obred. Ostaci su pronađeni sami ili u zidovima (*parietibus*). Koliko je značajno da su pronađeni tragovi ostataka *erutae... reliquiae*, naglašava inverzija u poretku riječi – hiperbaton. Glagol *eruo, ui, utum* 3. ovdje je trop u značenju *naći trag, iznijeti na vidjelo*. Nadalje, nabrajaju se sve magijske radnje – basme i prokletstva i Germanikovo ime urezano na olovnim tablicama *carmina et devotiones et nomen Germanici plumbeis tabulis insculptum*. Ovo nabranje, u kombinaciji sa polisindetonom i retorskom amplifikacijom nekoliko sinonimnih izraza, imaju psihološki efekat da se podvuče sva težina magijskog rituala. Homeoptonom su naročito naglašene olovne tablice.

U istom tonu, nastavlja se pleonastičko nabranje magijskih predmeta od kojih je svaki posebno naglašen polisindetonom – napola spaljeni mrtvaci i sukricom izmiješani i druge čini *semusti cineres ac tabo obliti aliaque maleficia*. Homeopton daje ritmičnost cijelom opisu, koji istim završecima nalikuje na izgovorene bajalice. Uslijedio je zaključak kako se vjeruje da se pomoću tih magijskih radnji duše posvećuju *animas... sacrari* podzemnim bogovima *numinibus infernis*. Hiperbaton, kao i izbor pjesničkih riječi, cijeloj slici daje pjesnički kolorit.

Konkretnošću u opisivanju, emocionalnošću u tonu izražavanja, ritmičnošću, kao i punoćom značenja riječi, Tacit je stvorio ovu jezivu sliku magijskog obreda. Na slikovit način predočio je predmete vradžbina koji su bili skriveni u zidovima i podovima Germanikove kuće, što je dovelo do sumnje da su Germanikovi neprijatelji koristili magiju

olovnim tablicama i posvećenje podzemnim bogovima, a drugi da se izgovore razne bajalice i prokletstva. Postojali su i priručnici magijskih formula za razne prilike (Crepajac, 1970: p. 487).

kako bi ga ubili. U ovoj ekfrazi se osjeća sva zlokobnost i podlost koja je bila vezana za Germanikovu smrt, kao i insinucija da su opisani predmeti bili dio zavjere i da su vjerovatno doprinijeli njegovoj smrti.

V ZAKLJUČAK

MONOGRAFIJA *EKFRAZA U POETSKOM NARATIVU TACITOVIH ANALA* analizira način na koji rimski historičar Tacit koristi ekfrazu – literarni opis – kako bi dodatno osvijetlio i interpretirao historijske događaje u svojim *Analima*. Tacitova upotreba ekfrazе ne služi samo kao dekorativni element, već kao sredstvo za dublje razumijevanje političkih i moralnih poruka koje autor želi da prenese. Njegova ekfrazа funkcioniše kao sredstvo za manipulaciju, omogućavajući mu da oblikuje interpretaciju historije prema sopstvenom viđenju. Analizirani umjetnički opisi nisu samo refleksija historijskih činjenica, već i sredstvo za komentarisanje prirode moći, korupcije i ljudskih vrlina. Na taj način, Tacitovi *Analii* ne samo da pružaju zapis o prošlosti ranog Rimskog carstva, već i umjetničko-etičku analizu društva i ljudske prirode, što im daje dodatnu vrijednost i kompleksnost. Ekfrazа je ključni element Tacitovog stila i kao sredstvo za razumijevanje njegove historiografske metode i filozofskih stavova.

Ekfrazа u Tacitovim *Analima* predstavlja upotrebu opisa događaja, mjesta, scena, likova i predmeta kako bi se postigla dublja simbolika ili pojačala dramatičnost historijskih događaja. Ona Tacitu služi da kroz detaljne i vividne opise evocira emocije kod čitalaca, podstičući ih na promišljanje o dubljim značenjima prikazanih događaja. Na primjer,

kroz opise arhitektonskih djela, Tacit prikazuje veličinu ili dekadenciju rimske imperije ili nekog drugog carstva, kao i lične ambicije i karaktere onih koji su ih vodili. Ova literarna tehnika omogućava Tacitu da poveže umjetničke opise sa političkim kontekstom, dajući time njegovom djelu dodatnu slojevitost i bogatstvo. Ekfrazu u *Analima*, takođe, služi za kontrastiranje različitih likova i događaja, naglašavajući moralne lekcije koje Tacit želi da prenese. Ekfrazu ovdje nije samo deskriptivna tehnika, već ključni dio Tacitovog pripovjedačkog stila koji doprinosi kompleksnosti njegovog prikaza rimske istorije. Ona pruža dublju refleksiju o univerzalnim temama moći, etike i ljudske prirode. Kroz analizu pojedinih ekfrazu, čitaoci dobijaju dublji uvid u Tacitov rad i ulogu ekfrazu u interpretaciji istorije. Kako bi njegovi opisi bili što konkretniji, slikovitiji i živopisniji, Tacit se poslužio mnogim stilskim i retorskim sredstvima, kao i pjesničkim jezikom.

Tacitov jezik, koji je izrazito pjesnički, najviše je došao do izražaja upravo u njegovom istorijskom djelu *Analima*. Bogatstvo jezika se ogledalo u izboru vokabulara koji je podsjećao na rimske pjesnike – Vergilija, Horacija, Ovidija i druge. Osim smišljeno biranih izraza i pjesničkih fraza, u *Analima* su primjetne mnogobrojne retorske i stilske figure koje su dokaz Tacitovog retorskog obrazovanja. Osim antitetičnosti, epigramatičnosti i sentencioznosti, piščev stil su okarakterisali i opisi događaja, ljudi, mjesta, predmeta i svetkovina. Po ugledanju na pjesnike, posebno na epsku poeziju, istoričar se poslužio ekfrazom kako bi čitaocu vjerno predočio događaje iz prošlosti. Ekfrazu je poslužila kao predah u hronološkom izlaganju istorijskih događaja. Uspješno donesenim ekfrazama, u svom poetskom narativu, Tacit nam stavlja pred oči i oživljava likove i događaja iz doba ranog Carstva.

Svojim kratkim i zbijenim rečenicama, te zgusnutim izrazom, istoričar nam predočava događaje prvog vijeka Carstva kao živu i napregnutu dramu. Poznata je Tacitova jezgrovitost i lapidarnost u izlaganju koju postiže čestom upotrebom elipse. Ova stilistička karak-

teristika pokazuje njegovu sklonost da izostavlja određene informacije ili detalje u svom pisanju, čineći tekst sažetijim, ali i zahtjevnijim za interpretaciju. Elipsa u Tacitovom stilu može podrazumijevati izostavljanje riječi, rečenica ili čak čitavih događaja, čime se čitaocu ostavlja prostor za zaključivanje i promišljanje o implicitnim značenjima. Česta elipsa je izostavljanje pomoćnog glagola *esse* ili drugih glagola, ali i izostavljanje imenica i pridjeva, kako bi pripovijedanje bilo brže i dinamičnije (*Ann.* II, 61). Ovu tehniku Tacit često koristi kako bi pojačao dramatičnost ili kako bi skrenuo pažnju na suštinske aspekte događaja i likova, bez namjere da se sve eksplicitno iznese. Na primjer, Tacit često izostavlja motive ili razloge iza nečijih akcija, ostavljajući čitaocima da sami donesu sud o moralnosti ili etici određenih odluka. Elipsa u Tacitovim *Analima* stoga doprinosi slojevitosti njegovih ekfraza i često se smatra svjesnim izborom da se istakne neizvjesnost ili dvosmislenost ljudskih akcija i historijskih događaja. Ovaj stilistički postupak ne samo da pojačava dramatičnost i tenziju u njegovom pripovijedanju, već i zahtijeva aktivnije angažovanje čitalaca, koji moraju da popune praznine i dokuče skrivene poruke. Takođe, da bi postigao sažetost izraza i stvorio kontrast ili ironiju, Tacit koristi stilsku figuru zeugmu. Zeugma je stilaska figura gdje se jedan glagol ili pridjev odnosi na dva različita objekta ili subjekta, ali u različitim značenjima ili kontekstima. Ovom figurom historičar postiže izražajnost i naglašava složenost situacije ili karaktera o kojima piše (*Ann.* XV, 48). Pomoću ove figure, Tacit u jednoj rečenici prenosi višeslojno značenje, često sa suptilnom ironijom ili kritikom. Korišćenje zeugme, takođe pomaže u održavanju ritma i tempa teksta, što je važno u njegovom pripovijedanju.

Individualnost Tacitova stila nije samo kratka i zgusnuta fraza, već i njegov odnos u izboru riječi, koje je preuzeo od pjesnika ili ih sam sagradio. Upotreba složenih glagola sa prijedlogom česta je pojava u *Analima*, što podsjeća na pjesnike. Mnoštvo je pjesničkih riječi preuzetih od pjesnika

Vergilija, Horacija i Ovidija. Ovdje izdvajamo samo neke primjere glagola, kao što su *ex-haurire*, *ad-haerere*, *haurire*, koji su preuzeti od Vergilija. Na pjesnika Horacija podsjećaju glagoli *diducēre*, *prae-rumpēre* itd. Pjesnički su glagoli i *de-populare*, *super-fluēre*, *dis-iacēre*, *e-ffulgēre* i mnogi drugi. Ove reminiscencije na rimske pjesnike su uglavnom u svrhu personifikacije i metonimije. Tacitov odnos prema pjesničkim tropima u *Analima* predstavlja složen i suptilan aspekt njegova stila. Iako je Tacit prije svega historičar, a ne pjesnik, njegove ekfrazе su bogate mnogim retoričkim i stilističkim elementima koji su tipični za poeziju, poput metafora, metonimija, ironije, sentencije i tehnike *innuendo*. Ovi elementi ne služe samo estetskoj svrsi, već i funkcionalnoj – da naglase određene teme, moralne sudove ili političke komentare.

Tacit često koristi pjesničke trope kako bi pojačao dramatičnost određenih događaja ili karakterizaciju ključnih ličnosti u rimskom društvu. Kroz upotrebu metafora ili ironičnih komentara, istovremeno opisuje događaje i daje svoje mišljenje o njima, često kritikujući dekadenciju ili korupciju u Rimskom carstvu. Ironija u kombinaciji sa sentencijom, omogućava mu da suptilno izrazi sumnju ili moralnu osudu, ostavljajući čitaocima da sami povežu dublje značenje iza njegovih riječi. Veznikom *quippe* često daje ironičan ton cijelom iskazu (*Ann.* XII, 63; II, 15). Osim metafora, personifikacije i metonimije, Tacit se služi i tehnikom *innuendo*, to jest tehnikom aluzivnosti, koja je najčešće prisutna u karakterizaciji pojedinih historijskih ličnosti. Tehnika *innuendo*, odnosno tehnika insinuacije ili nagovještavanja, u *Analima* igra ključnu ulogu u oblikovanju njegova stila i načina na koji predstavlja historijske događaje i ličnosti. Tacit koristi *innuendo* kako bi indirektno izrazio svoje stavove, često izbjegavajući eksplicitne tvrdnje i ostavljajući čitaocima da sami zaključuju o njegovim namjerama i mišljenjima. Ova tehnika omogućava mu da bude suptilan, a istovremeno i kritičan, posebno u politički osjetljivim situacijama. Umjesto da direktno optuži ili pohvali određene likove, on koristi insinuacije

kako bi ukazao na korupciju, moralnu degradaciju, ili manipulativne ambicije historijskih ličnosti. Opisivanjem nečijeg ponašanja, gestova ili okolnosti na način koji nije eksplicitan, stvara atmosferu sumnje ili nepovjerenja, ne upuštajući se u direktne optužbe. *Innuendo* često dolazi u kombinaciji sa elipsom i ironijom, što dodatno obogaćuje njegovo pripovijedanje. Ove tehnike zajedno omogućavaju mu da ostane “neutralan”, dok istovremeno snažno iznosi svoje moralne i političke stavove. Na ovaj način uspijeva da izrazi kritiku bez otvorenog suprotstavljanja moćnicima svog vremena. Korišćenje tehnike *innuendo* omogućava mu da zadrži određenu distancu, istovremeno komentarišući prirodu vlasti, ljudske ambicije i moralne dileme koje su obilježile rimsko društvo.

Iako Tacit koristi pjesničke trope, on ih često prilagođava svom specifičnom stilu pisanja, koji je sažet, koncentrisan i fokusiran na važne detalje. Umjesto da se prepusti pjesničkoj ornamentaciji, on koristi ove stilističke elemente kao sredstvo za naglašavanje suštine historijskih dešavanja i za stvaranje emotivnog i intelektualnog utiska na čitaoca. Njegova upotreba pjesničkih tropa nije pretjerana ili nametljiva, već funkcionalna i usmjerena ka tome da pruži dublju refleksiju o prirodi moći, moralnosti ili nemoralnosti ljudskih djela. Tacitov odnos prema pjesničkim tropima u *Analima* je sofisticiran i promišljen. On koristi sve stilističke alate kako bi obogatio svoje pripovijedanje, ali i da bi dodatno istakao ključne moralne i političke poruke svog djela. Tacitov jezik u *Analima* često se opisuje kao *color poeticus* – izraz koji označava pjesničku obojenost u jeziku proznih tekstova. Iako Tacit nije pjesnik u klasičnom smislu, njegov stil pisanja pokazuje elemente koji su karakteristični za poeziju, poput bogatih metafora, retoričkih figura, ritmičke strukture i specifičnog izbora riječi koje imaju estetsku i emotivnu vrijednost.

Po uzoru na pjesnike, u *Analima* je česta upotreba akuzativa sa nastavcima grčke deklinacije, te umetanje prijedloga između dvije

apoziciono povezane riječi. Takođe, primjetna je i upotreba pojedinih veznika, koji su svojstveni pjesnicima. Tako se, na primjer, veznik *utcumque* – *kakogod*, po uzoru na Ovidija, pojavljuje na nekoliko mjesta u *Analima* (XII, 51; XIV, 39 i 57). Po uzoru na pjesnike, ponekad se služi grčkom deklinacijom, najčešće kod pozajmljenih imena gradova i imena naroda (*Ann.* II, 61). Kod Tacita se može uočiti i jedna arhaična pojava svojstvena pjesnicima, a to su imenice, pridjevi i participi III deklinacije koji u nom. i acc. pl. umjesto na *-es*, završavaju na *-is* (*Ann.* II, 14; I, 64). Arhaičnost jezika ogledala se i u čestoj upotrebi glagola u starijem obliku za 3. l. pl. ind. perf. aktiva. Svjesno je koristio arhaizme kao stilsko sredstvo kako bi evocirao duh prošlih vremena, te stvorio osjećaj autentičnosti i autoriteta. Ovi arhaizmi nisu samo stilistički izbor, već služe kao sredstvo za naglašavanje rimskog identiteta i moralnih vrijednosti. Kombinacija arhaizama i Tacitovog specifičnog stila doprinosi ozbiljnosti i težini njegovih opisa, čineći *Anale* ne samo istorijskim dokumentom, već i književnim djelom sa snažnom moralnom porukom.

Ugledajući se na pjesnike, Tacit u svojim ekfrazama naročitu pažnju posvećuje ritmičkoj strukturi. Ritmička struktura u *Analima* odnosi se na način na koji Tacit koristi ritam u svojim rečenicama kako bi stvorio određeni stil i efekat u svom pisanju. Zgusnut i koncizan stil ogleda se u njegovom ritmičkom oblikovanju rečenica. Ključni elementi ritmičke strukture Tacitovih *Anala* uključuju asimetriju i varijaciju, to jest pjesnički inkoncinitet – nedostatak simetrije u pojedinim kolonima (*Ann.* XV, 9; II, 47). Inkoncinitet stvara dinamičnost i osjećaj nepredvidivosti. Njime je izbjegnuta monotonija, što tekst čini stilistički interesantnim. Tacitov ritam je nerijetko isprekidano raznim pauzama ili kratkim rečenicama koje prekidaju duže pasuse, čime se postiže efekat dramatičnosti i naglašava ključne momente u naraciji. Ritmičkoj raznolikosti doprinosi kontrast između kratkih, udarnih rečenica i dužih, kompleksnijih konstrukcija. Nasuprot inkoncinitetu

stoje umjetnički oblikovani paralelni koloni – izokoloni. Oni su poslužili da se istakne antiteza, posebno izokoloni u hijazmu. Značajna je i upotreba hiperbatona – inverzije – to jest promjene uobičajenog reda riječi, što doprinosi poetskom efektu i složenosti ritma. Upotreba lirskih paralelizama, posebno anafore – ponavljanje riječi na početku uzastopnih rečenica – daju tekstu ritmičku dosljednost i stilsku eleganciju (*Ann.* I, 61). Ovi paralelizmi služe da autor pokaže intenzitet osjećanja i cijelom pripovijedanju da emocionalnu tonalnost, te da poveže razne motive u jednu cjelinu na formalan način. Uz anaforu često se nalazi homeoteleuton ili homeoptoton koji upotpunjuje ritmičnost rečenice (*Ann.* II, 21; II, 14). Tacit je svoju prozu uzdigao na nedostižnu i neprevaziđenu visinu, ugledajući se na pjesnike i u metru. Heksametar, metrička šema koja se koristi u antičkoj epici, nalazi se na samom početku *Analae* (I, 1), ali i na nekim drugim mjestima (*Ann.* XV, 9). Time je njegova istorija nalikovala na pjesmu u prozi.

Veliki značaj za postizanje ekspresivnosti jezika imali su akustički elementi kojima je Tacit posvećivao veliku pažnju. Dvije stilističke figure koje se mogu naći u *Analima* su aliteracija i asonanca. One dodatno doprinose retoričkoj snazi Tacitova pisanja kojima naglašava određene pojmove ili stvara određeni ritam. Aliteracija nije samo pjesnički ukras, već sredstvo da se predoči psihološka situacija ili da se istakne antiteza (*Ann.* II, 57). Asonanca mu je poslužila da poveže ideje ili da stvori melodiju u rečenici. Kombinacijom aliteracije i asonance, Tacit pojačava emocionalni utisak i retoričku efikasnost, dok ove figure istovremeno doprinose slojevitosti i zvučnosti njegovog jezika. U *Analima*, takođe, možemo pronaći stilske figure kao što su homeoteleuton, homeoptoton i homeoarkton. Homeoteleuton je stilska figura koja se odnosi na ponavljanje istih ili sličnih završetaka riječi u rečenici. To može biti posebno efektno zbog fleksije latinskog jezika, koja omogućava ponavljanje sličnih sufiksa. Fraze sa sličnim završecima stvaraju osjećaj ritmičnosti, simetrije i povezanosti

između različitih dijelova rečenice. Homeoptoton je srodna figura, ali se fokusira na ponavljanje istih gramatičkih oblika (obično istih padežnih završetaka) u nizu riječi ili fraza. Tacit je koristi za stvaranje harmonije u tekstu ili za naglašavanje sličnosti između različitih pojmova. Na primjer, Tacit koristi homeoptoton kada želi da naglasi sličnost između subjekta ili objekta u rečenici, koristeći isti padež za svaki od njih. Homeoarkton je stilska figura u kojoj se ponavljaju isti počeci riječi ili fraza unutar rečenice ili niza rečenica. Ova figura predstavlja dio Tacitovog suptilnog i preciznog retoričkog stila (*Ann.* II, 43). Ponavljanjem iste početne riječi ili korijena poslužilo je da se istakne paralelizam između različitih događaja ili osoba. Ovo doprinosi ujednačenosti teksta. Na primjer, ako opisuje seriju događaja ili akcija koje preduzimaju različite ličnosti, Tacit koristi homeoarkton da bi naglasio sličnosti u njihovim djelima ili karakterima, ponavljajući isti početak rečenica ili glavnih pojmova u nizu. Ova figura stvara osjećaj progresije i eskalacije, što je često korisno u dramatičnim ili kritičnim momentima naracije. Takođe, homeoarkton je istoričaru poslužio i da prenese svoje, u najvećem slučaju, negativne emocije vezane za neki događaj ili osobu. U nekim slučajevima ova figura je udružena sa aliteracijom, što predstavlja složenu rimu (*Ann.* XIV, 51). Takođe, ima slučajeva kad je homeoarkton udružen sa homeoteleutonom ili homeoptotonom, što zajedno čini parehezu (*Ann.* I, 61; XII, 63; II, 14). Ova stilska figura poslužila je za postizanje poetičnosti i estetske efektivnosti u opisu, jer mu daje ritmičnost i svaki nabrojani pojam posebno ističe. Sve ove nabrojane stilske figure Tacitu služe da bi tekst učinio zvučnijim i pojačao logičku povezanost njegovih argumenata ili narativnih elemenata. One doprinose izražajnosti i snazi Tacitovog istorijskog prikaza.

U *Analima*, pleonazam i retorska amplifikacija igraju značajnu ulogu kao stilistički elementi, posebno u okviru ekfrazе, gdje služe za detaljno i živopisno prikazivanje događaja, osoba i scena. Pleonazam

je stilska figura koja podrazumijeva upotrebu suvišnih riječi koje zapravo ne doprinose novom značenju, ali mogu naglasiti ili pojačati određeni aspekt onoga što se opisuje. Tacit se služi pleonazmom kako bi naglasio značenje ili emocionalnu snagu neke tvrdnje (*Ann.* XII, 63; II, 69; II, 21; II, 23; IV, 67). Kad opisuje neki dramatični događaj, historičar koristi višak riječi da bi dodatno pojačao osjećaj intenziteta ili tragičnosti. Takođe, i retorska amplifikacija je figura koja se odnosi na proširenje ili uveličavanje opisa radi naglašavanja određenih aspekata događaja ili likova. U ekfrazi, Tacit koristi amplifikaciju da bi dao dodatne detalje i produbio percepciju opisanog prizora (*Ann.* IV, 67; XII, 63). To uključuje i detaljno opisivanje nečijeg izgleda, govora, postupaka, ili posljedica događaja, čime se postiže veći emocionalni i vizuelni utisak. Korišćenjem pleonazma i retorske amplifikacije, Tacit osigurava da čitaoci ne samo da razumiju, već vide i osjećaju opisane događaje. Tako kad opisuje neku bitku, koristi pleonazam da naglasi silinu sukoba, dodajući riječi koje povećavaju dramatičnost opisa. Istovremeno, amplifikacija mu omogućava da proširi opis same bitke, dajući pažnju detaljima kao što su strategija, uzvici boraca, ili posljedice bitke na vojsku i zajednicu (*Ann.* XII, 35). Kako bi postepeno pojačao efekat opisa događaja, karaktera ili situacije, stvarajući atmosferu napetosti ili neizbježnosti, Tacit se služi gradacijom. Tako na primjer koristi gradaciju kada opisuje pogoršanje moralnih ili političkih uslova u Rimskom carstvu, počevši od manjih koruptivnih radnji do sveopšte tiranije i nasilja. Ovaj postupak stvara rastuću tenziju i dramu, što dodatno naglašava ozbiljnost situacije. Tacit se služi gradacijom i u karakterizaciji pojedinca, prikazujući ih prvo kroz manje mane ili vrline, koje se kasnije razvijaju u značajnije karakterne osobine koje oblikuju njihove postupke i sudbine (*Ann.* II, 73). Na ovaj način, gradacija pomaže u stvaranju dubokih i složenih portreta likova. Rimski historičar upotrebljava i personifikaciju, predstavljajući apstraktne pojmove i prirodne fenomene kao živa bića kako bi dočarao

određene scene, ali i da bi naglasio psihološko ili političko značenje tih scena (*Ann.* XV, 38; XVI, 13; II, 23; II, 47). Kombinacija ovih stilskih figura doprinosi živopisnosti Tacitovog narativa, čineći događaje ne samo dokumentarnim, već i emocionalno nabijenim i dramatičnim, što ostavlja jak utisak na čitaoca.

Tipičan Tacitov postupak su nominalne rečenice i istorijski infinitivi koji ekfrazi daju visok stepen živosti, slikovitosti i plastičnosti, te se čini, na momente, da pred sobom gledamo opisane događaje. Mnogobrojne su stilske, retorske i ritmičke figure kojima Tacit postiže određeni psihološki, akustički, optički i stilski efekat. Asindeton i polisindeton su dvije retoričke figure koje Tacit koristi kako bi stvorio specifične ritmičke i stilističke efekte, ali i kako bi pojačao dramatičnost i značenje opisanih događaja. Asindeton – izostavljanje veznika – ubrzanim ritmom intenzivira radnju. Ovaj postupak stvara osjećaj napetosti, hitnosti ili naglašava haotičnost situacije. U *Analima*, asindeton je čest pri opisu brzog slijeda događaja, poput vojnih pohoda, političkih intriga ili iznenadnih promjena u sudbinama likova. U opisu scena u kojima se događaji rapidno smjenjuju, bez upotrebe veznika se stvara osjećaj da se sve dešava odjednom i bez predaha. Ova tehnika doprinosi dinamičnosti, slikovitosti i jačini naracije, omogućavajući čitaocima da dožive neposrednost i nepredvidivost događaja. Polisindeton, s druge strane, podrazumijeva upotrebu prekomjernog broja veznika između riječi, fraza i rečenica. Tacitu on služi za stvaranje utiska složenosti i ozbiljnosti situacije, čineći da čitalac osjeti svu težinu ili komplikovanost opisanih događaja. Ova figura se pojavljuje u kontekstima u kojima želi naglasiti težinu odgovornosti ili kompleksnost političkih zapleta, gdje je svaki detalj važan i zaslužuje posebnu pažnju.

Mnoge je riječi Tacit preuzeo od pjesnika, ali je mnoge i sam sagradio. Kako bi izbjegao monotono ponavljanje u svom istorijskom pripovijedanju, stvorio je cijeli niz novih imenica, pridjeva i glagola. Najčešće gradi neologizme pomoću postojećih glagolskih oblika,

imenice na *-tor* i na *-sor* koje označavaju vršioca radnje, te imenice na *-mentum* koje označavaju energiju i moć, kao i rezultat neke radnje (*Ann.* XV, 42; XV, 9). Neke kovanice su nastale pomoću prefiksa *per-* i *prae-* koje imaju augmentativno značenje (*Ann.* IV, 67; XV, 48), neke su građene sa prefiksom *ante-* ili *super-* (*Ann.* II, 23), a one sa prefiksom *in-* imaju negativnu konotaciju (*Ann.* I, 61; IV, 67). Neologizmi u Tacitovim *Analima* su značajni jer odražavaju autorovu težnju za izražajnom originalnošću i preciznošću. Tacit često uvodi nove izraze ili koristi manje poznate riječi kako bi opisao specifične političke ili društvene pojave za koje nije postojala odgovarajuća terminologija. Tako se, iako je težio jezičkom purizmu, ipak na nekim mjestima služio grčkim riječima koje su bile, uglavnom, tehnički termini za vojne sprave (*Ann.* XV, 9). Osim grčkih riječi, česta je upotreba tehničkih termina i iz drugih oblasti kao na primjer za brodarenje (*Ann.* II, 6) kao i vojni tehnički termini (*Ann.* XV, 43; I, 61; I, 64). Ključnu ulogu u stvaranju varijacije u izražavanju, osim neologizama, imaju i sinonimi, koji su karakteristični za Tacitov stil. On često koristi sinonime kako bi izbjegao monotoniju, ali i da bi naglasio različite aspekte istog pojma (*Ann.* XV, 37; I, 64; XV, 43). Tako, na primjer, za nesreću i propast uzima različite sinonime koji odražavaju nijanse u značenju (*Ann.* II, 47). Takođe, u opisu rimske flote prisutni su sinonimi za utrobu lađa kojima postiže raznovrsnost izraza (*Ann.* II, 6). Kroz variranje izraza, uspijeva da sugerise na višeslojnost događaja ili ličnosti koje opisuje. Sinonimi su dio njegovog šireg stilističkog pristupa, gdje se preciznost u odabiru riječi koristi kao sredstvo za prenošenje složenih i često negativnih pogleda na rimsku osvajačku vlast.

Tacitov stil pisanja odlikuje se upotrebom intenzivnih glagola i čestom primjenom pasivnog glagolskog vida, što, takođe, doprinosi njegovoj karakterističnoj jezičnoj preciznosti i izražajnosti. Intenzivni glagoli, ili glagoli pojačanog značenja, imaju značajnu ulogu u *Analima*. Ovi glagoli služe da naglase drastične ili nagle promjene,

intenzivne emocije ili ozbiljne događaje. Intenzivni glagoli su sredstvo za prikazivanje dramatičnih događaja, sukoba, izdaje, teške odluke ili nasilja u carskom Rimu. Pojačani vid radnje izražen je intenzivnim glagolom. Tako, na primjer, umjesto standarnog glagola, Tacit bira intenzivni. Intenzitet napada i neprijateljsko nasrtanje podvlači brižljivo biranim intenzivnim glagolom *occurso* 1. od *occurro*, *curri*, *cursum* 3. – *trčati kome u susret* (*Ann.* I, 64). Na isti način, kako bi dočarao viku vojnika željnih borbe, namjerno bira intenzivni glagol *clamito* 1. umjesto *clamo* 1. – *vikati*, čime je pojačan utisak njihove vike (*Ann.* XII, 35). Tacit bira intenzivniji glagol koji nosi jaču konotaciju završetka ili postizanja nečega na dramatičan način. Ovakvi glagoli pomažu u stvaranju napetosti i dramatičnosti u naraciji, omogućujući mu da na suptilan način prenese snagu događaja koje opisuje (*Ann.* XV, 9). U *Analima* je primjetna i upotreba glagola u pasivu, kao izraz ironije i kritike (*Ann.* XV, 48). Upotreba pasiva Tacitu je omogućavala da zadrži distancu od subjekta radnje, što je važno za njegovu istoriografsku metodu. Na ovaj način, fokus je prebačen sa subjekta na samu radnju. Pasivni oblici često omogućuju da se radnja prikaže kao dio širih društveno-političkih procesa. Na taj način, istoričar ukazuje na neizbježnost ili sudbonosnost događaja. Kombinacija intenzivnih glagola i pasivnih konstrukcija u tacitovskom stilu doprinosi stvaranju specifične atmosfere u *Analima*. Intenzivni glagoli jačaju dramatiku, dok pasiv smanjuje direktnu odgovornost ili naglašava neizvjesnost i složenost političkih intriga.

Osim pjesnika, Tacitu je veliki uzor i učitelj u pisanju bio Salustije. Obojica su poznati po svom konciznom, ali moćnom stilu pisanja. Njihov jezik je lapidaran, sažet i prožet ironijom. Skloni su korišćenju retoričkih figura kako bi naglasili moralne pouke svojih narativa. Tacit i njegov prethodnik Salustije poznati su po pesimističkom pogledu na ljudsku prirodu i rimsku politiku. Smatrali su da su pohlepa, ambicija i korupcija ključni pokretači ljudskog djelovanja, što je dovodilo do

moralnog propadanja države. Kritični su prema zloupotrebi moći i političkoj korupciji. Salustije je kritikovao Senat, a Tacit je bio posebno oštar prema principatu i carevima koji su, po njegovom mišljenju, potkopavali slobodu i rimsku vrlinu. Kao izvrsni psiholozi i poznavaoци ljudske duše, i jedan i drugi sa velikim umijećem portretišu istorijske ličnosti. Salustije prikazuje političke figure kao sebične i pokvarene, dok Tacit naglašava tiranske tendencije careva i članova carskog dvora. U *Analima* neki portreti imaju veliku jezičko-stilsku sličnost sa Salustijevim, kao što su portreti Sejan – Katilina i Pompeja Sabina – Sempronija. Portreti istaknutih Rimljana, naročito onih negativnih, podsjećaju na Salustija.

Tacitova ekfrazna likova je kompleksna i višeslojna, reflektujući njegovu duboku skepsu prema ljudskoj prirodi. Karakterizaciju likova, Tacit vrši sa psihološkom dubinom. Likove prikazuje sa složenim unutrašnjim životima. Njihove akcije često proizlaze iz mješavine ličnih ambicija, strahova i moralnih sukoba. Istoričar koristi dvosmislenost u karakterizaciji, naglašavajući kako pozitivne, tako i negativne aspekte ličnosti. Likovi su rijetko potpuno dobri ili potpuno loši. Na primjer, Germanik, iako prikazan kao idealan vojskovođa i lojalan Rimljanin, suočava se s političkim intrigama koje ometaju njegovu sposobnost da bude savršen vođa. Jedno od glavnih oruđa, koje Tacit koristi u karakterizaciji, bila je ironija. Ironični komentari se posebno odnose na cara Nerona kao umjetnika i pjesnika. Takođe, koristi retorička pitanja i opaske koje naglašavaju moralni pad prikazanih likova. Osim govora pojedinih ličnosti, Tacit umeće i specifične anegdote ili događaje da osvijetli ključne aspekte pojedinih ličnosti. Kroz ove epizode, on prikazuje kako se njihove unutrašnje osobine manifestuju u djelima. Često pravi kontrast između onoga kako su likovi percipirani u javnosti i onoga kako se ponašaju u privatnom životu. Ova tehnika mu je služila da pokaže licemjerje i dvoličnost moćnika. Carevi se javno pokazuju kao umjereni i privlačni vladari,

dok u privatnosti planiraju razne nepodopštine. Likovi su bili sredstvo da bi se ilustrovale šire teme u *Analima*, kao što su korupcija, zloupotreba moći i moralni pad. Opisane ličnosti postaju nosioci tih tema, a njihove osobine i postupci osvjetljavaju Tacitove moralne i političke stavove. Tako su Sejan, Tiberijeva desna ruka, i Tigelin, Neronov moćnik, oličenje ambicije koja vodi u propast, čime Tacit upozorava na opasnosti pretjerane pohlepe. Iako je očito kritičan prema mnogim likovima, rijetko daje otvoren sud o njima. Umjesto toga, prikazujući njihove postupke, dozvoljava čitaocu da donese sopstvene zaključke. Ova suzdržanost doprinosi ozbiljnosti i objektivnosti njegovog narativa, ali povećava ironiju jer se može prepoznati autorova implicitna kritika. Karakterizacija likova u *Analima* ne služi samo za opisivanje pojedinca, već i za ilustraciju širih moralnih i političkih problema u Rimu. Likovi su kompleksni i protivrječni, što ih čini ne samo istorijskim figurama, već i sredstvom kroz koje su izraženi autorovi stavovi o ljudskoj prirodi i stanju rimskog društva.

Istoričar se rijetko bavi fizičkim opisom predstavljenih likova, a više je zaokupljen psihološkom analizom njihovih karaktera. Često se služi antitezom kao stilskim sredstvom u portretisanju likova, kako bi naglasio kontraste unutar samih likova, između likova, ili između prividne i stvarne stvarnosti. Ovaj pristup mu omogućava da još dublje istraži kompleksnost ljudske prirode i moralne dvosmislenosti koje karakterišu njegovu viziju istorije. Unutrašnja antiteza unutar jednog lika ogledala se u predočavanju neke ličnosti i njenog ponašanja između javnog i privatnog života. To se vidi na primjeru Agripine Starije, koja je bila oličenje poštenja, bračne vjernosti, ljubavi prema mužu i djeci, nasuprot čega je stajala njena plahovita priroda koju je teško obuzdavala (*Ann.* II, 75). Antiteza između različitih likova isticala je njihove moralne ili političke razlike. Tako je kontrast između Germanika i Tiberija veoma izražen (*Ann.* I, 33). Germanik je prikazan kao oličenje rimskih vrлина – hrabar, pošten i lojalan, dok je Tiberije prikazan kao njegova suprot-

nost – podmukao, okrutan i nepovjerljiv. Ova antiteza služi da naglasi razliku između idealnog rimskog vode i stvarnog, korumpiranog vladara. Takođe, na principu kontrasta, ali i sličnosti Germanik – Aleksandar Veliki, historičar portretiše Germanika prema kojem ima neskrivenu simpatiju (*Ann.* II, 73). U *Analima* se prepoznaje i antiteza između privida i stvarnosti. Na ovaj način se podvlači razlika između onoga kako likovi žele da budu viđeni i onoga što stvarno jesu, što ukazuje na licemjerje i korupciju u rimskom društvu. Prikazujući moralne konflikte, Tacit upotrebljava antitezu u moralnoj procjeni. Pizon, koji je optužen za Germanikovo trovanje, prikazan je s jedne strane kao čovjek koji bi mogao biti nevino optužen, ali s druge strane kao osoba s dovoljno razloga da bude kriv (*Ann.* II, 43). Tacit koristi ovu dvosmislenost da istraži složenost ljudske prirode i moralnih odluka. Antiteza je prisutna i u sudbini likova kroz koju se prikazuje kako su velike ambicije likova dovele do njihovog pada. Tigelin, Neronov miljenik, postaje žrtva vlastite ambicije (*Ann.* XIV, 51). Tacitove antiteze omogućavaju mu da stvori duboko slojevite portrete likova i naglasi tematske kontraste u svom djelu, posebno vezano za moć, moral i političku korupciju. Antiteza ne samo da oživljava njegove likove, već i osvjetljava moralne lekcije koje želi da prenese svojim djelom.

Tacita nazivaju historičarom i istovremeno tragičnim pjesnikom, jer se u njegovim *Analima* sjedinila historiografija sa književno-umjetničkom formom. Njegov poetski narativ donio mu je vječnu slavu, a njegovi *Anali* su postali interesantno štivo koje se čita sa uživanjem.

BIBLIOGRAFIJA

1. Izvori

Ad C. Herennium libri IV de ratione dicendi, The Loeb Classical Library, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1964.

Aphthonius, *Progymnasmata*, (ed. RABE H.), Leipzig: Teubner, 1926.

Aristotel 2002 - Aristotel, *O pesničkoj umetnosti*, (prev. Miloš N. Đurić), Beograd: Dereta.

Aristotel 2000 - Aristotel, *Retorika*, (prev. M. Višić), Beograd: Plato, 2000.

Aristotel 1909 - *The rhetoric of Aristotle* (trans. R. C. Jebb), Cambridge: at the University Press, 1909.

Cassius Dio Cocceianus, *Historiae Romanae*, (ed. CARY E. i FOSTER B.), Book 62b, 15, 2; Perseus digital library. Pristupljeno 10. septembra 2023., link www.perseus.tufts.edu

Cornelius Tacitus, erster band *Ab excessu divi Augusti I-VI*, (ed. NIPPERDEY KARL) mit den varianten der florentiner handschrift, Berlin: Weidmannsche Buchhanlung, 1855.

Cornelius Tacitus, zweiter band *Ab excessu divi Augusti XI-XVI*, (ed. NIPPERDEY KARL) mit den varianten der florentiner handschrift und de rede des Claudius, Leipzig: Weidmannsche Buchhandlung, 1852.

Cornelius Tacitus, *Корнелије Тацитов Анали* (prev. Љ. Црепајац), Beograd: Српска књижевна задруга, 1970.

Demetrius of Phaleron, *Libro de Elocutione*, (ed. W. RHYS ROBERTS), Book

- 3, 165; Perseus digital library. Pristupljeno 22. oktobra 2023., link www.perseus.tufts.edu
- Gaj Svetonije Trankvil, *Dvanaest rimskih careva*, prev. Stjepan Hosu, Zagreb: Naprijed, 1978.
- Hermogenis opera*, (ed. RABE H.), Leipzig: Teubner, 1913.
- Juvenal, *Šesta satira*, (prevela, predgovor i komentare napisala M. Pakiž), Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, 1998.
- Nicolaus Sophista, *Progymnasmata*, (ed. FELTEN J.), Leipzig: Teubner, 1913.
- Kvintilijan, *Obrazovanje govornika*, odabrane strane, (prev. P. Pejčinović), Sarajevo: Veselin Masleša, 1967.
- M. Valerii Martialis, *Liber spectaculorum*, (prev. Damir Salopek), Latina et Graeca 27, 1986, 52-63.
- Quintilian, *Institutio oratoria*, Book 8, Book 9, Book 12; (ed. BUTLER EDGEWORTH HAROLD); Perseus digital library. Pristupljeno 20. septembra 2022., link www.perseus.tufts.edu
- Pliny the Elder, *The Natural History*, Book 10 (ed. Bostock John); Perseus digital library. Pristupljeno 10. septembra 2023., link www.perseus.tufts.edu
- Pliny the Younger, *Letters*, Book 6; Perseus digital library. Pristupljeno 5. decembar 2022., link www.perseus.tufts.edu
- Plutarh, *De Gloria Atheniensium*, section 3; (ed. Frank Cole BABBITT); Perseus digital library. Pristupljeno 12. decembra 2023., link www.perseus.tufts.edu
- Praeexercitamenta* PRISCIANI GRAMMATICI ex Hermogende versa. *Gramatici Latini*, (ed. KEIL H.); Lipsiae: B.G. Teubneri, 1860, 430-440.
- XVII *Praeexercitamina* PRISCIANI GRAMMATICI ex Hermogene versa p. 551-560, *Rhetores Latini minores* (ed. HALM C.) Lipsiae: B. G. Teubneri, 1863.
- C. Suetonius Tranquillus, *De vita Caesarum*, PHI Latin Text (Liber III: Tiberius), <https://latin.packhum.org/loc/1348/1/0#75> preuzeto 19.08.2020.

2. Literatura

- Ackert N. (2017). „A Tacitean Tragedy: Theatric Structure, Character, and Space in the Downfall of Messalina.“ *Classics: Harvard University*, 1-8.
- Belchior K. Y. (2015). „Para que deleite a visão e os olhos (Tácito, Diálogo dos oradores 22): Ékphrasis ou descrição na historiografia taciteana.“ *Let. Cláss São Paulo* v. 19, n.1, 69-81. <https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v19i1p69-81>
- Будимир М. и Флашар М. (1986). *Прејлед римске књижевности*. Београд: Научна књига.
- Constans L. (1893). *Langue de Tacite*. Paris: Librairie Ch. Delagrave.
- Dunsch B. (2013). „Describe nunc tempestatem: Sea Storm and Shipwreck Type Scenes in Ancient Literature.“ *Shipwreck in Art and Literature. Images and Interpretations from Antiquity to the Present Day*. Edited Thompson C. New York, London: Routledge, 42-60.
- Ђорђевић, Ј. (1997). *Латинско-српски речник*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ђурић Н. Милош (1996). *Историја хеленске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Elsner J. (2004). „Seeing and Saying: A Psychoanalytic Account of Ekphrasis.“ *Helios*, vol. 33, no. 1-2. Texas Tech University Press, 157-185.
- Elsner J. (2002). „The Genres of Ekphrasis.“ *Ramus* 31, 1-18.
- Faversani F. (2015). „Ekphrasis e as fronteiras descriçãoem Tácito.“ *Let. Cláss São Paulo* v. 19, n.1, 43-53. <https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v19i1p43-53>
- Fowler D. P. (1991). „Narrate et Describe: The Problem of Ekphrasis.“ *The Journal of Roman Studies*. 81, 25-35.
- Fraenkel E. (1954). „The Giants in the Poem of Naevius“, *The Journal of Roman Studies* 44, 14-17.
- Francis J. A. (2009). „Metal Maidens, Achilles' Shield and Pandora: The Beginnings of Ekphrasis.“ *American Journal of Philology* 130, 1-23.
- Frantatuono L. (2018). *Tacitus, Annals XVI*, Bloomsbury latin texts, Bloomsbury Academic: London, Oxford, New York.
- Goldhill, J. (2007). „What is Ekphrasis For?“ *Classical philology* 102, The University of Chicago, 1-19. <https://doi.org/10.1086/521129>

- Goodyear F.R.D. (1972). *The Annals of Tacitus*. Books 1-6 edited with commentary by F.R.D. Goodyear. Volume I: Annals I. 1-54. London: Cambridge at the University Press.
- Gortan V., Gorski O., Pauš P. (1987). *Latinska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Graf F. (1995). „Ekphrasis: Die Entstehung der Gattung in der Antike.“ *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, edited by Boehm G. i Pfotenhauer H. Munich: Fink, 143-155.
- Grčko-hrvatski ili srpski rječnik* (1976). Priredili Marjanić N. i Gorski O. Zagreb: Školska knjiga.
- Griffin, M. (1984). *Nero: The End of a Dynasty*. Routledge: New York.
- Griffin, M. (1990). „Claudius in Tacitus.“ *The Classical quarterly*, 40.2, 482-501.
- Harder; Kroon i alt. (2014). *Ancient Greek Ekphrasis: Between Description and Narration*. Universiteit van Amsterdam.
- Harrison, J. S. (1997). „The Survival and Supremacy of Rome: The Unity of the Shield of Aeneas.“ *The Journal of Roman Studies* 87, 70-76.
- Heffernan, J. (1993). *The Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashberry*, Chicago University press.
- L'Hoir, S. F. (1994). „Tacitus and Women's Usurpation of Power.“ *The Classical World*, Vol. 88, No. 1. Published By: The Johns Hopkins University Press, pp. 5-25.
- L'Hoir, S. F. (2006). *Tragedy, Rhetoric, and the Historiography of Tacitus Annales*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Хомер (2002), *Илијада*, превео Милош Ђурић, Завод за уџбенике и наставна средства: Београд.
- Јелић, В. (1997). *Προϋμνάσματα ρητορα Αφθονιја, припремне вежбе за беседнике*. Нови Сад, Матица српска i Београд, САНУ.
- Krieger, M. (1992). *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*, Baltimore, MD: Hopkins J. University Press.
- Laird, A. (1996). „Ut figura poesis: Writing Art and the Art of Writing in Augustan Poetry.“ *In Art and Text in Roman Culture*, Ed. by Elsner J. Cambridge: Cambridge University Press, 75-102.
- Latinsko-hrvatski rječnik* (1988). priredio Divković M. Zagreb: Hrvatsko-sla-

vonsko-dalmatinska vlada.

Lessing, E. G. (1990). *Laocoon*, transl. Courtin, Paris.

Levick, B. (1990). *Claudius*. Yale: Univerity Press.

Ljubišić, S. (2019). *Tacitovi Anali u srpskim i hrvatskim prevodima 20. vijeka*. Banja Luka: Univerzitet u Banjoj Luci, Filozofski fakultet.

Ljubišić, S. (2020). "Portret cara Tiberija u djelima Veleja Paterkula, Tacita i Svetonija." Banjalučki novembarski susreti 2020. Filozofski fakultet: Banja Luka, 77-95.

Ljubišić, S. (2023a). „Književno-istorijska veza između Salustija i Tacita.“ *70 godina Odsjeka za romanistiku*, Filozofski fakultet u Sarajevu: 450-460.

Ljubišić, S. (2023b). „Ilustrativni primjer ekfrazе u rimskoj istoriografiji: Opis požara u Rimu (Tacit, *Ann.* XV, 38).“ *Филолош- часопис за језик, књижевност и културу XIV*, 27, Banja Luka, 421-432.

Ljubišić, S. (2023c). „Tacitova sentencioznost. Sentencija – retorski ukras u Tacitovim *Analima*“. *Acta Illyrica*- Godišnjak Udruženja BATHINVS, Godina VII/7, Sarajevo, 109-127.

Ljubišić, S. (2024). „Ženski portreti u Tacitovim *Analima*“. *Sineza*, Filozofski fakultet: Banja Luka.

Malloch, S. J. V. (2013). *The Annals of Tacitus Book II Edited with a Commentary*. Cambridge: Cambridge UP.

Машкин, Н. А. (1951). *Историја старог Рима*. Научна књига: Београд.

Milnor, K. (2009). "Women in Roman Historiography." *In The Cambridge Companion to the Roman Historians*, ed. Andrew Feldherr. Cambridge: Cambridge UP.

Owen M. i Gildenhard I. (2013). *Tacitus, Annals, 15.20-23, 33-45*. Latin Text, Study Aids with Vocabulary, and Commentary. Cambridge, UK: Open Book Publishers, DOI:10.11647/OBP.0035

Parat, J. (2018). "Εκφράζομεν δὲ πράγματα: Ekfrazа – opisi umjetničkih predmeta u grčkoj epici." *Latina et Graeca* 33, 5-60.

Parat, J. (2019). "Opisi umjetničkih predmeta u rimskoj epici." *Latina et Graeca* 35, 5-40.

Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, in RE: *Γνώμη*, Bend VII, 2 (1912), 1481-1499.

Пртија, С. (2008). "Један примјер екфразе у форми писма (Плиније Мла-

- ђи, V 6).“ *Зборник Материје српске за књижевност и језик*, књ. 56, Свеска 1, 19-23.
- Пртија, С. (2022). *Писма Плинија Млађега*. Бања Лука: Удружење за филозофију и друштвену мисао.
- Rhys, W. R. (1902), *Demetrius on Style*. The Greek Text of Demetrius de Elocutione. London: C. J. Clay and Sons, Cembbridge University.
- Rečnik književnih termina* (1991), fototipsko izdanje, glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković, Romanov: Banja Luka.
- Речник ирчке и римске митологије* (1992). Приредили Срејовић Д. и Цермановић А., Београд: Српска књижевна задруга.
- Reymond, N. (2000). *Meretrix Augusta: The Treatment of Messalina in Tacitus and Juvenal*. McMaster University.
- Spitzer, L. (1955). “The “Ode on a Grecian Urn”, or Content vs. Metagrammar”, *Comparative Literature* 3, 203-225.
- Squire, M. J. (2013). „Ekphrasis at the Forge and the Forging of Ekphrasis: The Shield of Achilles in Graeco-Roman Word and Image.“ *Word and Image* 29, 157-191. <https://dx.doi.org/10.1080/02666286.2012.663612>
- Squire, M. (2015). „Ekphrasis: Visual and Verbal Interactions in Ancient Greek and Latin Literature.“ *Oxford Handbook Topics in Classical Studies* 2014. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199935390.013.58>
- Stackelberg, K. T. (2009). „Performative Space and Garden Transgressions in Tacitus’ Death of Messalina.“ *The American Journal of Philology* 130.4, 595-624.
- Syme, R. (1958), “Tacitus I–II”, *Bibliografy II*, Oxford, 2 vol. (reprinted 1979), Clarendon press, XII, 856.
- Škiljan, D. (1989). „Terminologija: figure i tropi.“ *Latina et Graeca* 34, 62-75. *The Oxford Classical Dictionary*, 495.
- Trankvil Svetonije Gaj, *Dvanaest rimskih careva*, prev. S. Hosu, Zagreb: Naprijed, 1978.
- Webb, R. (1999). *Ekphrasis* Ancient and Modern: The Invention of a Genre. *Word & Image* 15 (1): 7-18.
- Webb, R. (2009). *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Practice and Theory*, Farnham: Ashgate.
- West, D. (1976). „Cernere erat: the Shield of Achilles“, *Proceedings of the*

Virgil Society 15, 1975/1976, 1-7.

Williams G. (1968). *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968.

Woodman A. J. (1988). *Rhetoric Classical Historiography*. London: Croom Helm.

Woodman A. J. (1998). *Tacitus Reviewed*, Oxford: Clarendon Press, 168-189.
DOI:10.1017/CBO9780511659188.012

Zeitlin, F. (2013). „Figure: Ekphrasis.“ *Greece & Rome*, Vol. 60, No. 1. The Classical Association.

Zima, L. (1988). *Figure u našem narodnom pjesništvu: s njihovom teorijom*. Zagreb: Globus.

Живковић, Д. (2001). *Теорија књижевности са теоријом писмености*. Београд: Издавачка кућа Драганић.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.124.09 Тацит:81'38
81'38

ЉУБИШИЋ, Сања, 1970-

Ekfrazu u poetskom narativu Tacitovih Anala / Sanja Ljubišić. -
1. izd. - Banja Luka : Filozofski fakultet, 2024 (Banja Luka : Grafid).
- 182 стр. ; 22 cm

Тираж 100. - Skraćenice: стр. 7. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија: стр. 176-182.

ISBN 978-99976-38-95-3

COBISS.RS-ID 141747969