

ŠETNJA ZAMIŠLJENIM GROBLJEM

KALIMAHOVI EPITAFI I HRVATSKI PRIJEVODI

MILENKO LONČAR

madjila@gmail.com

UDK: 821.14'02-193.2.

Callimachus

Prethodno priopćenje

Primljeno: 3. 5. 2021.

Prihvaćeno za tisak: 20. 9. 2021.

“Leži li ovdje pod tobom Harida?” – Misliš – Kirenac
onaj, Arimin sin? poda mnom počiva, da.

“Harido, što li je dolje?” – Mrak. “A izlaz iz Hada?”
– Laž. “A Pluton?” – Tek mit. “Onda smo propali
svi!”

Ja vam istinu kažem, no želiš li vedriju priču?

Dolje je pelski bik cijena kad kupi se – vol!¹

U radu se predstavlja izbor nadgrobnih epigrama grčkoga helenističkog pjesnika Kalimaha, zajedno s njihovim hrvatskim prijevodima iz pera Koraljke Crnković i Branimira Glavičića. Glavni je cilj pokazati maštovito pjesnikovo umijeće varijacije na temu i još poneko stilsko sredstvo te kako i koliko su prevoditelji to uspjeli prenijeti u drugi jezik.

KLJUČNE RIJEČI:

*Kalimah, epigrami, prijevod,
Koraljka Crnković, Branimir
Glavičić*

¹ Prijevod: Crnković (2002: 87–97).

1. Uvod

Susret s Kalimahovim epigramima bio nam je otkriće.² Ostali smo zadivljeni raznovrsnošću i neobičnošću njegova pristupa. Osobito nas je iznenadio upravo navedeni primjer svojim ležernim tonom u tako ozbiljnu pitanju kao što je zagrobni život. (Prolaznik se prvo obraća spomeniku, a potom samom pokojniku; posljednji stih, nažalost, nije sasvim jasan.)³ Zato smo odlučili predstaviti izbor osobitih primjera tih Kalimahovih kratkih pjesama. Budući da su u novije vrijeme dvaput prevedene na hrvatski, uključili smo i njihovu usporedbu s izvorikom te usporedbu jednoga prijevoda s drugim. Zbog ograničena vremenskog i prostornog okvira suzili smo izbor na skupinu od trinaest nadgrobnih natpisa. Kad kažemo nadgrobnih, mislimo na šire značenje riječi koje ovdje obuhvaća vrlo šarolike i slobodne obrade činjenice da je netko nedavno umro ili je već neko vrijeme mrtav. Poticaj bi im dakle bio, slikovito govoreći, “osmrtnica” ili “spomenik”.

Grčki je epigram star koliko i grčka književnost. Najstariji književni spomenici zapisani alfabetom upravo su stihovani natpisi na vazama.⁴ Kao “primijenjena” književnost u vidu nadgrobnih ili posvetnih natpisa dugo su, za čitava arhajskoga i klasičnog razdoblja (7. – 4. st.), ostali sporedna vrsta. Pisali su ih, ali tek prigodice, i neki veliki stvaratelji, daleko poznatiji po djelima drugih književnih žanrova. No helenistički pjesnici prepoznali su epigram kao svoj idealan format.⁵ Pojavili su se pisci koji su se posvetili samo njima. Kalimahov (oko 310. – oko 240. pr. Kr.) je interes bio neusporedivo širi, ali okušao se i u toj najmanjoj lirskoj formi. Do nas je došlo šezdesetak

² Na kolegiju *Književni seminar* u zimskom semestru 2012./2013. sudjelovale su studentice Marija Kolega i Valentina Zović. Godine 2017./18. sudjelovali su studenti i studentice: Josipa Bašić, Ivan Braica, Marta Čargo, Matea Harambašić, Lucija Kolar, Dominik Pavelić, Ante Taslak i Kristian Županić. Ovom prilikom zahvaljujem im na voljkom sudjelovanju i pomoći.

Vladimir Skračić, kome je posvećen ovaj broj časopisa, svoj je znanstveni ugled stekao na polju toponomastike. No usto je osvjedočeni ljubitelj pjesničke riječi te se nadamo da će i njemu ovaj izbor minijatura starog majstora zapeti za uho.

³ Da bismo uskladili predstavljanje ovog epigrama s ostalima, dodajemo ovdje i prijevod Branimira Glavičića (Kalimah, Himne, epigrami, fragmenti, predgovor, prijevod, bilješke i kazalo B. Glavičić, Zagreb: Demetra, 2010.) kao i grčki izvornik (A. P. VII 524, preuzet iz elektronskog izdanja *Anthologia Palatina* – URL 1):

Počiva l'Harida tu pod tobom? “O Kirenejcu, sinu Arime, to – zboriš li, poda mnom jest.”

Harido, kako je dolje? “Premračno.” A može l'se izać? “Laž.” A Pluton, što s njim? “Bajka.” Propasmo skroz.

“To vam govorim ja po istinu. Ako pak ljepše Hoćeš: veliki bik – pelski u Hadu je, znaj.”

Ἡ ῥ' ὑπὸ σοὶ Χαρίδας ἀναπαύεται; - Εἰ τὸν Ἀρίμμη τοῦ Κυρηναίου παῖδα λέγεις, ὑπ' ἐμοί. -

Ὡ Χαρίδα, τί τὰ νέρθε; - Πολὺς σκότος. - Αἱ δ' ἄνοδοι τῆ: Ψεῦδος. - Ὁ δὲ Πλούτων; - Μῦθος. - Ἀπωλόμεθα. -

Οὗτος ἐμὸς λόγος ὕμιν ἀληθινός· εἰ δὲ τὸν ἥδιν βούλει, Πελλαίου βοῦς μέγας εἰν Αἴδη.

⁴ Dipilonska vaza iz Atene i Nestorov pehar s Ishije; najdostupnije, s bibliografijom na URL 2.

⁵ Thomas A. Schmitz (2010: 372–376) nabraja pet razloga zašto je helenizmu tako odgovarao epigram.

njegovih epigrama, od čega su nešto više od trećine epitafi, dakle natpisi u jednoj od dviju prvotnih funkcija.⁶

Pitajući se kojim redom ih predstaviti našli smo se u nedoumici jer se nudi mnoštvo mogućih načela, i formalnih i sadržajnih, počevši od najjednostavnijeg, od *broja* stiha, koji se kreće od dva do šest, a ponajviše četiri stiha. Malo bi pomogla i podjela prema *vrsti* stiha jer je velika većina ispjevana u elegijskom distihu, a tek nekolicina u drugim mjerilima.

Kriterij razvrstavanja mogao bi biti i *način komunikacije*, tko govori i kome govori, čemu su proučavatelji posvetili veliku pozornost. Osobito su istaknuli otvorenost epigrama koja poziva čitatelja na vlastito nadograđivanje (Bing 1995). Već je arhaiski epigram otvorio brojne mogućnosti davanja riječi različitim govornicima i obraćanja različitu auditoriju.⁷ Čini se da je Kalimah sustavno iskušao sve varijante (Schmitz 2010: 376). Tako naprimjer govoriti može umrli, spomenik ili neimenovani ožalošćeni, a riječi mogu biti upućene umrlom ili čitatelju. Postoje i natpisi u obliku dijaloga. Stoga smo u nedoumici kojim redom ih predstaviti ili kako ih grupirati. Kad bi se kao mjerilo uzeo *sadržaj*, otvorila bi se mogućnost svrstavanja u tri veće skupine, u obavijesti o *smrti*, o *smrti i grobu*, o *grobu*.

Podskupine bi se mogle oblikovati prema tome je li navedeno *zanimanje* pokojnika, kao što su pomorci, dojlja, filozof, pjesnik, pastir; ili *dob*, naprimjer dijete, djevojka, prerano umrli prijatelj, dijete prije oca, starica. No bit stvari kao da i dalje izmiče. Stoga bismo najradije odustali od razdiobe, upućujući na ono nešto posebno u svakom epigramu, što bi se moglo nazvati možda njegovom osobnošću, a što smo pokušali najaviti u naslovu.

Epigrami su u ovom radu posloženi tako da iza grčkog izvornika (označena u naslovu brojem iz *Anthologia Palatina*) slijedi prijevod Koraljke Crnković, a ispod njega prijevod Branimira Glavičića.

⁶ Standardna izdanja: R. Pfeiffer (ur.; 1949–1953), A. S. F. Gow i D. L. Page (ur.; 1965).

⁷ Usp. Schmitz (2010: 373) i Bing (1995: 115–131).

2. EPIGRAMI

Kritijin epitaf: *Molba namjerniku* (A. P. VII 521)

Κύζικον ἦν ἔλθης, ὀλίγος πόνος Ἴππακὸν εὐρεῖν
καὶ Διδύμην· ἀφανῆς οὐ τι γὰρ ἡ γενεή·
καί σφιν ἀνηρὸν μὲν ἔρεῖς ἔπος, ἔμπα δὲ λέξαι
τοῦθ', ὅτι τὸν κείνων ὧδ' ἐπέχω Κριτίην.

Dodeš li jednom u Kizik, Didimu, Hipaka nađi
neznatan bit će ti trud, nije im nepoznat rod.
Tužnu ćeš reći im vijest, no ipak javi im ovo:
sinu sam njihovu dom – Kritiju prekrivam tu.

Ako pođeš u Kizik da Hipaka s Didimom nađeš,
neznatan bit će ti trud; nepoznat nije im rod,
pa ćeš im tužnu vijest objaviti i svakako reći im
ovo: da sina im tu, Kritiju, pokriva kam.

Bez obzira na to je li i u ovom epigramu kao u nekima drugima skriveno još neko dublje značenje, on očarava i na osnovnoj razini, gdje je obavijest s nadgrobne ploče o pokojniku, njegovim roditeljima i podrijetlu, pretočena u molbu koju izgovara sama ploča. Obraća se prolazniku, moleći ga da prenese tužnu vijest roditeljima nađe li se na dalekom sjeveru, u pokojnikovu rodnom gradu na Bosporu. Ugled Kritijine obitelji duhovito je prikazan kao putokaz za lako nalaženje roditelja. Tu je (3. stih) i psihološko razumijevanje glasnikove poteškoće pri kazivanju neugodne obavijesti, obojeno zvukom glasa *e* (...*men eréis epos, émpa de léxai*), dočim je sama vijest u posljednjem stihu obavijena, kako i doliči, tamnim vokalima *u* i *o* (ukupno šest, od toga pet s metričkim naglaskom: *túth', hoti tón keinón || hód' epehó Kritién.*). Čini se da je Kalimah i inače vodio računa o blagoglasju, jer u prvom stihu riječi završavaju na *n* – *n* – *s* – *s* – *s* – *n* – *n* (*Kyzikon en elthes, oligos ponos Hippakon heurein*), a u trećem na *ai* – *n* – *n* – *n* – *s* – *s* – *a* – *e* – *ai* (*kai sfin anieron men ereis epos, empa de lexai*); k tomu, dvije ključne riječi i počinju jednako, vokalom *e* (*ereis epos* “reći ćeš riječ”).

Molba je iznesena postupno, od neutralnog uvoda prema sudbinskom klimaksu, tako da se u prvim dvama stihovima doznaje samo ime grada i roditelja te činjenica da im je rod poznat, tek se u trećem kaže da je vijest žalosna, a u četvrtom, i to trima posljednjim riječima (“ovdje držim Kritiju”), da je posrijedi smrt njihova sina. No ni to nije kazano otvoreno, nego govornika – nadgrobnu ploču treba odgonetnuti iz

konteksta, nakon što se pročita čitav epigram. Gradaciju ukorak prate i dva opkoračenja. U drugi su se stih prelile dvije riječi (“i Didimu”), a u četvrti samo jedna, i to jednosložna (“to”), dakle najekspresivnija varijanta. Ipak, iz situacije postavljene na ovaj način proizlazi eventualna nezgoda: glasnikâ bi moglo biti više...

Za razliku od Koraljke Crnković Branimir Glavičić glavnu je rečenicu iz prvog stiha pretvorio u namjernu (“Ako pođeš u Kizik da Hipaka s Didimom nađeš”), što umanjuje prirodnost Kalimahove zamisli o *slučajnu* dolasku u pokojnikov grad. U trećem stihu dva je glagola povezao sastavnim veznikom (“pa ćeš im tužnu vijest objavit i svakako reć im / ovo”), premda je suprotni koji se nalazi u izvoru primjereniji psihologiji trenutka, što je K. Crnković dobro prenijela (“Tužnu ćeš reći vijest, **no ipak** javi im ovo”).⁸

Melanipov i Bazilin epitaf: *Dvostruka smrt* (A. P. VII 517)

Ἦῤῥοι Μελάνιππον ἐθάπτομεν, ἡελίου δὲ
 δυομένου Βασιλῶ κάτθανε παρθενικῇ
 αὐτοχερί: ζῶειν γὰρ ἀδελφεὸν ἐν πυρὶ θεῖσα,
 οὐκ ἔτλη. δίδυμον δ' οἴκος ἐσεῖδε κακὸν
 πατρὸς Ἀριστίπποιο· κατήφισεν δὲ Κυρήνη
 πᾶσα τὸν εὐτεκνον χῆρον ἰδοῦσα δόμον.

Zorom sahranismo mrtvog Melanipa. Uveče mlada

Basila pođe u smrt, vlastiti ubi je jad.

Ne htjede živjeti dalje kad brata na lomači vidje

dvostruko ugleda zlo oca Aristipa dom.

Čitav je grad Kirena sada u tugu zavijen

pusti motreći prag, nekada dječice pun.

Jutros Melànipa mi pokopasmo. Bázila pako,

sunce je tonulo već, djevojče zada si smrt

svojom rukom. Jer brata na lomaču staviv, ne može

živjet. A obadva ta – kuća im vidjela zla

oca Aristipa njina. I rastuži se Kirena

cijela kad vidje dom – bèz djece ostavši pust.

⁸ Može se primijetiti da Glavičić, za razliku od Crnković, ponekad bilježi naglasak na težim ili dvojbenim mjestima u stihu da bi olakšao snalaženje u čitanju. Mi pretpostavljamo da je osnovno poznavanje sheme heksameta i pentametra čitateljici ili čitatelju dovoljno za njihovo čitanje. U raščlambi obaju prijevoda nećemo se, nažalost, baviti prozodijom i metrikom prijevodnih stihova jer se ne smatramo kompetentnima.

Ne mogavši podnijeti bratovu smrt, istoga dana njegova sestra oduzela si je život, što je rastužilo čitav grad. Tu jednostavnu, ali rijetku i potresnu priču Kalimah je ispričao upravo tako: jednostavno i potresno. Prekid dvaju mladih života korespondira na formalnom planu s činjenicom da u svim retcima osim prvoga (gdje je to i nemoguće) sadržaj opkoračenjem kida granicu stiha. Najizrazitije se to osjeća u trećem i četvrtom, gdje se prvo vijest o sestrinoj smrti neočekivano i gotovo nemilosrdno dopunjuje načinom na koji je umrla, a to je samoubojstvo (“djevojče zada si smrt // svojom rukom.”; Glavičić), da bi opet za sljedeći stih preostao razlog tomu (“Živjeti naime, brata na lomaču stavivši // nije mogla”; naš prijevod). Predikat “nije mogla” ne samo što strši svojom tragičnošću osamljen na početku stiha, nego je i maksimalno udaljen od glagola “živjeti” s kojim čini tužnu cjelinu negirajući ga.

Za razliku od Koraljke Crnković Branimir Glavičić prenio je sva opkoračenja. No njoj je bolje uspio posljednji stih. Kalimah je naime dva pojma suprotna značenja (“pun djece – prazan”) postavio jedan kraj drugoga, s jedne i druge strane središnje cezure, što je prevoditeljica reproducirala postavljajući ih na početak i kraj stiha, dočim je prevoditelj ukinuo kontrast pretvorivši jedan od suprotnih pojmova u sinonim (“bez djece ostavši pust”).

Astakidin epitaf: *Kritika Teokrita* (A. P. VII 518)

Ἀστακίδην τὸν Κρήτα, τὸν αἰπόλον, ἥρπασε Νύμφη
ἐξ ὄρεος, καὶ νῦν ἱερὸς Ἀστακίδης.
οὐκέτι Δικταίησιν ὑπὸ δρυσίν, οὐκέτι Δάφνιν
ποιμένες, Ἀστακίδην δ' αἰὲν ἀεισόμεθα.

Kretskog pastira Astakida neka nam oduze Nimfa
nekoć iz gore, te sad – mladi Astakid je svet!
Nećemo Dafnisa više pod Diktinim slaviti hrastom
o Astakidu pjev vječno će brujati svud.

Krećanina kozara, Astàkidu, ugrabi nimfa
U planini, i sad – posta Astakida svet.
Ispod diktejskih hrasta već nećemo Dàfnida pjevat,
Nećemo, pàstiri, već – nego Astakidu sved.

Nešto što na prvi pogled izgleda kao obavijest o neobičnoj smrti i sudbini kasnije uspomene zapravo je nešto sasvim drugo. Reklo bi se da je u planini nestao kozar to-

liko drag svojim kolegama da će ubuduće pjevati o njemu, a ne o legendarnom pastiru Dafnisu. No već su Gow i Page pomislili da se radi o šali.⁹ A Peter Bing maestralno je pokazao o čem je uistinu riječ. Rješenje se nalazi u širem književnom okolišu. Rudolf Pfeiffer bio je anaforu u 3. stihu (*ouketi...*, *ouketi*) nazvao *bukolskom*. Bing je pak utvrdio da je *anaphora bucolica* obilježje *određene* Teokritove pjesme, one koju pjeva Dafnis u 1. idili (64-142); pojavljuje se 22 puta u 78 stihova, četiri puta više nego u ijednoj drugoj Teokritovoj pjesmi, a samo u prva četiri stiha tri puta. Usto anafora *ouketi* je i u epigramu povezana s Dafnisom; i kod Teokrita i ovdje govornik se predstavlja kao pastir i obojica pjevaju pod krošnjom; “Čini se vjerojatnim da je Kalimah izravno aludirao na tu pjesmu, a možda joj se i blago narugao; kao da kaže: ‘dosta više Dafnisa! ... dosta!’” (Bing 1995: 129–130).

Astakida je kozar, što je najniži pastirski stupanj, a poslije nestanka postaje – svet, što je pomalo komičan kontrast, naglašen položajem riječi *hieros* iza cezure: nakon opisa otmice slijedi izraz “i sad” i onda pauza, tako da se čitatelj na trenutak upita: i što sad?, a dobije neočekivan odgovor. Ime Astakida ponavlja se tri puta u četiri stiha, i to na najistaknutijim mjestima, na početku pjesme, na kraju drugog stiha i ispred cezure u posljednjem, što je pretjerano i izaziva podsmjeh.

Radnja se događa na Kreti, a ne na Siciliji, gdje se legenda o Dafnisu obično smješta. Premda pastiri vele da će *uvijek* pjevati o Astakidi, on je potpuno nepoznat, nigdje se više ne spominje. A Krećani su poznati kao lašci! Tako se Kalimah narugao ne samo Teokritovoj pretjeranoj sklonosti prema bukolskoj anafori u Dafnisovoj pjesmi, nego i njegovu dobro poznatu ukusu za ponavljanje.¹⁰ Helenistički pjesnik epigrama dakle nudi čitatelju igru skrivača čineći tako čitanje zabavnim, a čitatelja sustvarateljem svojih pjesama. Sačuvan je čak fragment u kojem Kalimah savjetuje čitatelju da sam domisli nastavak i prekine “duljinu pjesmi”, te da će on biti suglasan sa svim čitateljevim odgovorima (Bing 1995: 123–124).

Heraklitov epitaf: *Utjeha pjesme* (A. P. VII 80)

Εἰπέ τις, Ἡράκλειτε, τὸν μόνον, ἐς δὲ με δάκρυ

ἦγαγεν· ἐμνήσθην δ', ὁσσάκις ἀμφοτέροι

ἥλιον ἐν λέσχη κατεδύσαμεν. ἀλλὰ σὺ μὲν που,

ξεῖν' Ἀλικαρνησεῦ, τετράπαλαι σποδίῃ·

αἱ δὲ τεαῖ ζῶουσιν ἀηδόνες, ἦσιν ὁ πάντων

ἄρπακτὴς Αἴδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.

⁹ Prema Bing (1995: 129).

¹⁰ Usp. K. J. Dover *Theocritus. Select poems*, Glasgow, 1971, xlv; prema Bing (1995: 130, bilj. 61).

Netko mi, dragi Heraklite, spomenu tvoju sudbinu –
 suze mi natjera to, navre mi sjećaja roj:
 kako smo često, uz razgovor, sunce na počinak slali,
 mili druže, al ti – dugo već samo si prah.
 Ipak, tvoji slavuji žive i za njima neće
 ruku pružiti Had – iako otima sve.

Netko mi ispriča tvoju sudbinu, Heraklite, što me
 natjeralo u plač: sjetih se kol'ko smo put
 Sve do zalaza sunca raspredali. Nisi mi više
 iz Halikarnasa gost, nego si davno već prah.
 Tvoji međutim slavuji još žive, na koje taj neće,
 koji ugrabi sve, ruku položiti – Had.

Pjesnik je čuo za smrt prijatelja i u mislima tužan razgovara s njim sjećajući se lijepih trenutaka. Utjehu nalazi u Heraklitovim tajanstvenim slavujima koji nastavljaju živjeti. Ne znamo jesu li to doslovno slavuji ili riječ ima neko preneseno značenje, možda 'pjesme', ako je i Heraklit pjesnik kao i Kalimah. Nije dakle riječ o epitafu, nego o sjetnom obraćanju mrtvom prijatelju. Svojom poantom podsjeća na Matoša pa bi se moglo nazvati *Utjehom slavujâ*.

Pjesma je sastavljena od tri rečenice. Prva zauzima dva i pol stiha, druga jedan i pol, treća dva. Prva je rečenica sastavljena od tri kraće nezavisne i jedne zavisne na kraju. Zanimljiv je raspored predikata u njima: u prvoj i trećoj predikat je na početku, u drugoj i četvrtoj na kraju, tako da čine trostruki hijizam. Prevoditelji su to uspjeli unijeti u prijevod samo u drugoj polovici rečenice (B. Glavičić: "sjetih se... raspredali", K. Crnković manje "čisto" zbog zamjenice iza glagola: "...natjera to, navre...").

Pjesnikova reakcija na tužnu vijest naglašena je opkoračenjem ("suze / natjera"). B. Glavičić to je donekle prenio prijelomom rečenice između dva stiha, ali su oba ključna pojma prešla u sljedeći stih ("što me / natjeralo u plač").

Sjećanje na zajedničko druženje uz more u predvečerja izrečeno je vrlo slikovito: "...koliko smo puta nas dvojica *uronili* sunce na počinak." K. Crnković ovaj je put bliža originalu ("...kako smo često, uz razgovor, sunce na počinak slali."; Glavičić: "kol'ko smo put / sve do zalaza sunca raspredali.") Oboje su u svoje prijevode dodali razgovor, zacijelo da čitatelju olakšaju razumijevanje.

Druga rečenica vraća pjesnika u sadašnjost. Još se jednom izravno obraća Heraklitu, ovaj put po imenu njegova grada Halikarnasa (što je K. Crnković ispustila u prijevodu, a Glavičić proširio u uspjelu antitezu: "Nisi mi više / iz Halikarnasa gost,

nego...”). Najslikovitija je riječ *τετράπαλαι*, doslovno: ‘četiri puta odavno’, što je zacijelo nemoguće prenijeti u prijevod. Naši prevoditelji kažu: “davno već” (Glavičić) i “dugo već” (Crnković).

Posljednja misao epigrama donosi utjehu slavuja suprotstavljenu neumitnosti Hada. Pritom su slavuji blago iznenađenje, jer se nalaze iza predikata, iako su član i zamjenica ispred (doslovno: “oni pak tvoji žive slavuji”). A Hadova grabljivost istaknuta je opkoračenjem (“svega / otimač Had”) te anaforom i homeoteleutom (*ἀρπακτῆς Αἰδης*). Glavičić je to iskazao smještanjem Hada na najsnažnije, posljednje mjesto u pjesmi, ali je dvjema prethodnim odnosnim rečenicama otežao razumijevanje i čitkost. K. Crnković bila je uspješnija stavljajući Hada na također naglašenije mjesto ispred stanke kao što je i u grčkom tekstu, a “sve” na kraj stiha, što dobro odgovara snazi položaja te riječi u originalu – na kraju pretposljednjeg stiha i odvojena opkoračenjem od sebi nadređenog pojma.

Epitaf dojlji Eshri: *Spomenik mlijeku* (A. P. VII 458)

Τὴν Φρυγίην Αἴσχρην, ἀγαθὸν γάλα, πᾶσιν ἐν ἐσθλοῖς

Μίκκος καὶ ζῶην οὔσαν ἐγηροκόμει

καὶ φθιμένην ἀνέθηκεν, ἐπεσομένοισιν ὀρᾶσθαι,

ἢ γρηῦς μαστῶν ὥς ἀπέχει χάριτας.

Mik je svakim dobrom pomagao Frigijki Eshri,

dobroj dadilji toj, još dok je živjela s njim.

Mrtvoj joj spomenik podiže: neka potomstvo vidi –

kakav je starici dar donijela majčinska skrb!

Dojlji, Frigijki Eshri, valjanoj bje u starosti,

dokle god življaše, Mik – svaku iskazao skrb,

mrtvoj pak postavi sliku da mogu potomci vidjet

kako je starica ta – primila hvalu za grud.

Začudnost je ovog epigrama u samu njegovu sadržaju, u zahvalnosti koja je iskazivana dojlji za čitava njezina života, ali i poslije smrti. Njezino ime na prvom je mjestu u pjesmi, premda u funkciji objekta, čije je mjesto u stilski neobilježenu tekstu iza subjekta. Nije smetalo ni to što je bila rokinja, kako kazuje spomen njezine etničke pripadnosti uz vlastito ime (Nisetich 2003: 309). U usporedbi s obama prijevodima Kalimah je konkretniji u ključnim pojmovima. Ono što su prevoditelji prenijeli kao ‘dobra dadilja’ odnosno ‘dojlja valjana’, u izvorniku doslovno glasi ‘dobro mlijeko’,

a Kalimahove ‘grudi’ ili ‘dojke’ Glavičić je vjerno prenio kao ‘grud’, dočim se K. Crnković odlučila za potpuno općenitu ‘majčinsku skrb’.

Pjesma je vrlo jednostavne konstrukcije, s prvim dvama stihovima posvećenim do-
jiljinu životu, a drugim dvama njezinoj sudbini nakon smrti. I ritam je simetričan:
heksametri su sastavljeni od samih daktila osim jednog spondeja kod dojiljina imena
(gdje i nema mogućnosti izbora), a prve polovice obaju pentametara sastoje se od sa-
mih spondeja. Ravnoteža kompozicije i ritma odgovarala bi skladu gojenčeva odnosa
prema hraniteljici, njegovoj drugoj majci.

Kleombrotov epitaf: *Knjiga kao razlog smrti* (A. P. VII 471)

Εἴπας "Ἠλίε, χαῖρε Κλεόμβροτος Ὠμβρακιώτης

ἦλατ' ἀφ' ὑψηλοῦ τείχεος εἰς Αἶδην,

ἄξιον οὐδὲν ἰδὼν θανάτου κακόν, ἀλλὰ Πλάτωνος

ἐν τῷ περὶ ψυχῆς γράμμ' ἀναλεξάμενος.

“Sunce, zbogom mi ostaj!”, Kleombrot Ambračanin reče.

S visokog zida se tad obruši ravno u Had.

Nikakvu smrti vrijednu nesreću vidio nije,

nego “O duši” spis, Platonov za to je kriv!

“Sunce, ostani zbogom”, Ambračanin reče Kleombrot

Pa se strmoglavi tad s visokog zida u Had,

Nemajuć razloga za smrt baš nikakva, nego Platónov

Jedan o duši tek, jedan pročitavši spis.

Ubiti se zbog nečega što je pročitano izgleda kao dovoljan razlog da Kalimah napiše
epitaf. No ovdje to ni izdaleka nije sve jer nije riječ o kojemgod štivu, već o Platonovu, i
nije posrijedi nepoznata osoba nego Sokratov (i Platonov) prijatelj. Spis o duši jest Pla-
tonov dijalog *Fedon*, čiji drugi naslov već u filozofovu *13. pismu* glasi upravo *O duši*. U
tom je dijalogu kazano da Kleombrot nije bio nazočan posljednjem Sokratovu razgovo-
ru s prijateljima.¹¹ Tim je razumljivije što Kalimah navodi da je o tom razgovoru *čitao*.

B. Acosta-Hughes tumači da Klemobrotov “zbogom” suncu u prvom stihu podsje-
ća na Alkestidin isti takav “zbogom” suncu i danjem svjetlu pri njezinu plemenitu
opraštanju od života, te da svaki dalji stih vodi korak bliže otkrivanju sokratičkoga
konteksta: u drugom stihu spominje se zid, konvencionalni atribut mnogih sokratičkih

¹¹ Pl. *Phd.* 59c3-4; v. Acosta-Hughes i Stephens (2007).

dijaloga, posebno u *Fedru*, u trećem stihu pojavljuje se Platon, a u četvrtom njegovo djelo *Fedon*. Čitav epigram uokviren je dvama participijima, uvodnim, performativnim *eipas* “rekavši” i završnim, retrospektivnim *analexamenos* “pročitavši” (Acosta-Hughes i Stephens 2007: 3–4).

Sasvim je jasno da je Kalimah čitao Platona, posebno *Fedona*, no sudeći po tome kako ga je predstavio u stihovima, moguće je da ga je krivo razumio kao i Kleombrot jer *Fedon* izričito ne odobrava samoubojstvo.¹²

Bez obzira na to, Kleombrotov skok u smrt nije potez očajnika, već želja za što skorijim prijelazom u bolje. Čini se da bi se tako mogao razumjeti i zvučni efekt ponavljanja slogova u njegovu imenu i prezimenu, s trima metrički naglašenima *o* (*Kleómbrotos Ómbrakiótes*), pri čemu *ombro/a* asocira na *bro-tos* “smrtan” i *ambrotos* “besmrtan”, što bi bila još jedna veza s Alkestidom koja je otišla u smrt, ali ju je Heraklo vratio. Ni u drugom heksametru ne može se prečuti zvonkost (...*Aiden* / *axion uden idon thanatu kakon*, *alla Platonos* / *hen...*) koja bi također mogla podupirati ideju da Kleombrotov odlazak nije tužna nesreća. Skladu se pridružuje i ravnomjerna podjela pjesme na dva plus dva stiha, od kojih prvim dvama pripada opis događaja, a drugim dvama razlog.

Sopolov epitaf: *Prazan grob* (A. P. VII 271)

Ὡφελε μὴ δ' ἐγένοντο θοαὶ νέες· οὐ γὰρ ἂν ἡμεῖς
παῖδα Διοκλείδου Σώπολιν ἐστένομεν·
vñ δ' ὁ μὲν εἰν ἀλί που φέρεται νέκυς, ἀντὶ δ' ἐκείνου
οὕνομα καὶ κενεὸν σῆμα παρερχόμεθα.

O, da nikada nisu lađe nastale brze,
jadan Dioklidov sin ne bi nam zadao bol!
Mrtav sad je Sopolis, pučina nekud ga nosi.
Umjesto ljubljani lik, ime mu gledamo, grob.

Ej da ne bješe lađa brzoplovki! Sòpole, sina
Dioklídova, tad – ne bismo plakali mi.
Sad mu pak negdje u moru lež plovi, a umjesto njega
ime njegovo i – prazan mu minusmo grob.

Još jedna neobična i teška situacija, iako zacijelo ne i rijetka, sudeći po podmorskim

¹² Usp. Acosta-Hughes i Stephens (2007: 3, 6).

nalazima antičkih brodskih olupina: Sopol je nestao na moru, pa mu je na groblju podignut kenotaf. Čini se da je to pjesniku bilo dovoljan poticaj za novu varijaciju na temu, ovaj put ispričanu iz perspektive pokojnikovih znanaca. Premda početak djeluje kao pučka tužbalica kad se dogodi nesreća (“Kamo sreće da ni nastale nisu brze lađe!”), to je ujedno književna asocijacija na prvi stih Euripidove *Medeje* (“Ej, brod da ‘Argo’ nije u kraj kolšanski / Poletio sred Simplegada mrkijeh”),¹³ uz homerski epitaf uz brodove koji su uvijek brzi (makar bili izvučeni na obalu).

I kompozicija je opet simetrična, što se pokazuje kao Kalimahova manira. U prvim dvama stihovima kunu se lađe kao uzrok Sopolove smrti, a u drugim dvama govori se o posljedicama nesreće: tijelo je ostalo u moru, a grob je ostao prazan. Simetrija ide i korak dalje: prvi polustihovi heksametara vezani su uz more, a oba pentametra uz nesretnog Sopola. U drugoj polovici obaju heksametara nalaze se osobne zamjenice (“mi”, “njega”), a iza obje tekst se nastavlja opkoračenjem u sljedećem stihu. Pritom su predikati i subjekt odnosno objekt obaju dvostihova obilježeni hijazmom (*da nisu nastale brze lađe – mi... ne bismo plakali; pluta* tijelo – ime i prazan grom *mimoilazimo*). Kad se pogleda red riječi samo kraćih stihova, on je potpuno identičan: prvo objekt, onda predikat (“sina Dioklidova Sopola oplakivasmo”; “ime i prazan grob mimoilazimo”)... Čak su i odmori u obama heksametrima na istom mjestu, oba imaju bukolske dijereze.

Neobičan je brz ritam u tužnoj prigodi, iskazan gotovo maksimalnim brojem daktila (osim kod osobnog imena ‘Dioklid’ gdje i ne može biti drugačije). Jesu li uvjetovani hitrim lađama, brzinom prolaska Sopolova života, nemirom mora koje ga je odnijelo ili koracima uz njegov grob? (U izvorniku naime stoji: “mimoilazimo ime i prazan grob.” B. Glavičić samo je prezent zamijenio aoristom, dočim je K. Crnković prevela prilično slobodno, zamijenivši koraćanje gledanjem i dodavši “ljubljeni lik”).

Kretidin epitaf: *Utihla brbljavica* (A. P. VII 459)

Κρηθίδα τὴν πολύμυθον, ἐπισταμένην καλὰ παίζειν,
 δίζηνται Σαμίων πολλάκι θυγατέρες,
 ἡδίστην συνέριθον ἀείλαλον· ἡ δ’ ἀποβρίζει
 ἐνθάδε τὸν πάσαις ὕπνον ὀφειλόμενον.

Kretidu priča vještu, što zgodne je zbijala šale
 mladih Samljanki glas često dozivati zna.
 Pratilju najdražu traže, brbljavu uvijek, a ona –
 ona sad spava tu svima nam suđenim snom.

¹³ Eshil, Sofoklo, Euripid (1988: 438).

Krètidu brbljivicu, što lijepo znala se igrat,
 traže počesto već – kćerkice samljanske sve,
 preslatku družicu uvijek blebetavu. Ona međutim
 ovdje počiva snom – što nas obvezuje sve.

Kad bi se priča prevela u prozu, glasila bi otprilike ovako: mlada Samljanka, inače nepoznata, vjerojatno kći imigranata u Aleksandriju (Nisetich 2003: 307), koja je bila duša ženskog društva, uvijek vesela i zabavna, umrla je mlada. Svojim prijateljicama bolno nedostaje pa se često osvrću za njom. (Teško bi bilo zamisliti da ne znaju što joj se dogodilo te bi je zato tražile.) Pjesnik je i ovdje kazivanje rasporedio kao zagonetku koja se otkriva postepeno, a ključna je posljednja riječ: “snom svima nam *suđenim*” / “snom – što nas sve *obvezuje*”. Mladost, djevojačku razdraganost i naglašenu živost (“pričama vještu” / “brbljivicu” na početku predstavljanja Kretide i “brbljavu uvijek” / “uvijek blebetavu” na samom kraju) suprotstavio je vječnom snu.

Zanimljiv je pomak prema poopćavanju u obama prijevodima. Kalimah je sjetno upozorio da i sve *prijateljice* čeka jednak vječni pokoj ne uplećući sebe i nas u njihovo društvo. Zacijelo nije želio iskoračiti iz skicirane sličice ili je možda posudio glas nekome tko je iznad života i smrti.

Brodolomčev epigram: *Kome zvono zvoni* (A. P. VII 277)

Τίς, ξένος ὁ ναυηγέ; Λεόντιχος ἐνθάδε νεκρὸν
 εὔρεν ἐπ' αἰγιαλοῦ, χῶσε δὲ τῷδε τάφῳ
 δακρύσας ἐπὶ κηρὸν ἐὼν βίον· οὐδὲ γὰρ αὐτὸς
 ἥσυχον, αἰθυίῃ δ' ἴσα θαλασσοπορεῖ.

Stranče što na moru strada, tko si? Leontih tebe,
 našavši mrtva uz žal, sahrani ovdje u grob,
 vlastitu plaćući kob i pogibelj: i on kao gnjurac
 vječno kroz morski val luta, i ne zna za mir.

Tko te, brodolomče, primi? Leontih ovdje mrtvaca
 nađe na žalu i – ovaj mu nasuo grob,
 oplakav njegov život pogibeljni. Živio nije
 mirno: k'o galeb on – morima plovljaše svim.

Pripovjedna je situacija u ovom epigramu dvostruko obrnuta od očekivane. Obično se pokojnik obraća prolazniku, a kod pogibije na moru nedostaje tijelo. Sad se namjernik obraća mrtvom, kojemu je tijelo tu, ali bez imena (Nisetich 2003: 310).

Peter Bing uzima ovaj epigram kao osobit primjer igre dopunjavanja, u koju je sad uvučen lik iz pjesme. Postavlja se pitanje tko postavlja prvo pitanje: Leontih, autor ili čitatelj? Prvi je bio sigurno Leontih kad je pronašao tijelo (Bing 1995: 125).

Nakon dva predikata u 2. stihu (“nađe... pokopa”) čiji je objekt mrtvo tijelo, očekuje se da isti objekt vrijedi i za particip na početku 3. stiha (“oplakavši”), ali tu čeka iznenađenje: Leontih oplakuje *svoju* sudbinu, svoj pogibeljni život, jer ga i on provodi na moru, kako se doznaje u posljednjem stihu. Nepoznato je truplo idealno za igru dopunjavanja. Sam Leontih prvi ispunjava prazninu gledajući u neznancu sebe. Tako je na početno pitanje “Tko si?” odgovor zapravo: “Leontih” te on u biti sastavlja natpis sam za se. (Zanimljivo je da i Kalimah zavodi čitatelja stavljajući odmah iza pitanja ime *Leontih*, gdje se obično i nalazi odgovor. Čini se da je na fintu nasjeo i prevoditelj, shvativši da se i druga dva stiha odnose na neznanca.) Leontih ipak ne želi ići do kraja i navesti podatke koje obično sadrže epitafi te se tako identificirati, ali ne donosi ni odluku o promjeni zanimanja, što se inače sreće na natpisima brodolomaca, nego nastavlja svoj životni put (Bing 1995: 125–126).

Raspoloženje samilosna slučajnog pogrebnika ozvučeno je trima dugim i ritmički naglašenim *o* (*khóse de tóde taphó*) u drugoj polovici drugog stiha.

Likov epitaf: *Ne ploviti kad nije vrijeme* (A. P. VII 272)

Νάξιος οὐκ ἐπὶ γῆς ἔθανεν Λύκος, ἀλλ' ἐνὶ πόντῳ
 ναῦν ἅμα καὶ ψυχὴν εἶδεν ἀπολλυμένην,
 ἔμπορος Αἰγίνηθεν ὅτ' ἐπλεε. χὼ μὲν ἐν ὕγρῃ
 νεκρός, ἐγὼ δ' ἄλλως οὔνομα τύμβος ἔχων
 κηρύσσω πανάληθες ἔπος τόδε· ‘Φεῦγε θαλάσση
 συμμίσγειν Ἑρίφων, ναυτίλε, δυομένων.’

Trgovac Lik iz Naksa na moru je našao propast:
 kad mu je stradao brod, vidje i vlastiti kraj.
 Iz Egeje je plovio. Sada je mrtav u vodi.
 Ja sam mu prazan grob: ime mu bilježim tek.
 Javljam ti istinu cijelu: nemoj se družiti s morem
 mornaru, čuvaj se, bjež, Jarad kad zaranja k tlu!

Naksijac Lik ne umr'je na kopnu, nego na moru
 vidje ujedno brod – s dušom gdje propada s njim,
 trgovac iz Egíne kad plovljaše. I u mokrini
 bješe on mrtvac, a ja – uzalud zovuć se grob,
 naviještam istinu cijelu tom riječju: “Bježi od mora,
 mörnaru, nè druguj s njim – kada će Jarići zač.”

Riječ u ovom epigramu ima prazan grob. Tri prva stiha svoga govora “posvetio je” sudbini nesretnika koji je nestao na moru, a druga tri, uz konstataciju da njegova svrha nije ispunjena jer nema tijela, namijenio je pouci mornarima da ne valja ploviti kad nije vrijeme. No ravnoteža je, u skladu sa situacijom, grubo narušena najvažnijom riječju – *nekros* ‘mrtav’ – koja je jedina prešla u drugi dio pjesme. Pritom je zvuk krša i loma lađe dočaran slogovima *gr* i *kr* u riječima *hygre* i *nekros* koje se nalaze upravo na prijelomu dvaju dijelova epigrama, *en hygre* ‘u mokrini’ na kraju trećeg, a *nekros* na početku četvrtog stiha. (Ta onomatopejska glasovna skupina u osnovi je grčkoga glagola *regnymi*, kao i latinskog *frangere*, engleskog *wreck*, hrvatskog ‘krhati, kršiti’).

Kathryn Livingston izvrsno je upozorila kako raspored riječi reproducira mornarevu sudbinu (URL 3), misleći svakako na njegovo podrijetlo, ime i zanimanje, koji su odvojeni jedno od drugoga i rasuti u tri stiha: “*Nakšanin* na kopnu ne umrije *Lik*, ... //... // *trgovac*...”, kao što ni njegovo tijelo ni brod nisu na mjestu gdje bi trebali biti. K tome *svi* se stihovi prelijevaju jedan u drugi stvarajući dojam kretanja olujnog mora, a u posljednjem slogu također *svih* stihova nalazi se dug vokal, iako u načelu tu može biti i kratak, što oslikava neravnotežu i kobno naginjanje broda. (Jedino nam iz autorčina nacrtka nije jasno kako u epigramu raspored rima riječima ocrtava sliku Likova nasukavanja i potonuća.)¹⁴ Utisku zacijelo pridonose i bukolske dijereze u svim trima heksametrima, stanke koje zauzimaju najdesnije moguće mjesto u stihu.

Opkoračenja je Glavičić prenio vjerno, za razliku od Crnković, koja je, čini se, dojam tragičnosti nastojala stvoriti kratkim i odsječenim rečenicama. Glavičiću je drugi stih ostao teško razumljiv (“vidje ujedno brod – s dušom gdje propada s njim”), a u četvrtom za izvorno ispušten pomoćni glagol upotrijebio je imperfekt (“bješe on mrtav”) umjesto prikladnijeg prezenta kao kod Crnković (“Sada je mrtav”). U želji da olakša čitanje Crnković prevodi slobodnije, pa je uz ostalo iz prvog stiha ispustila riječi “ne na kopnu”, čime je nestala opozicija moru, a možda i mala asocijativna igra, otprilike ovakva: Lik nije umro na kopnu *kao većina drugih ljudi, osobito netko čije ime znači ‘vuk’*.

¹⁴ „Its rhyme scheme paints a word picture of Lykos stranded and sinking in the sea...” (URL 3).

Teridov epitaf: *Lakonska kratkoća i poslije smrti* (A. P. VII 447)

Σύντομος ἦν ὁ ξείνος· ὃ καὶ στίχος οὐ μακρὰ λέξων
 ‘Θῆρις Ἀρισταίου Κρής’ ἐπ’ ἐμοὶ δολιχός.

Šutljiv bijaše stranac – i natpis je kratak, no predug:
 Saon, Dikonov sin, Krećanin počiva tu.¹⁵

Malen bješe taj čovjek pa ni stih ne govori mnogo:
 “Terid, Aristejev sin, Krećanin” – za me je dug.

Kriterij za uvrštenje ovog epigrama jest njegova duhovitost: za izrazito šutljiva čovjeka (ili izrazito niska, što se čini manje uvjerljivim) i najkraći nadgrobni natpis, koji se sastoji od imena, očeva imena i mjesta podrijetla, predug je.

Epitaf Kalimahova oca i Kalimahov epitaf: *Igra skrivača*

(A. P. VII 525; A. P. VII 415)

Ὅστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα, Καλλιμάχου με
 ἴσθι Κυρηναίου παιδὰ τε καὶ γενέτην.
 εἰδείης δ’ ἄμφω κεν· ὁ μὲν κοτε πατρίδος ὅπλων
 ἥρξεν, ὁ δ’ ἤεισεν κρέσσονα βασκανίης.
 οὐ νέμεσις· Μοῦσαι γὰρ, ὅσους ἴδον ὄμματι παῖδας
 μὴ λοξῶ, πολιοῦς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.

Svatko tko grobu mome pristupi, taj neka znade:
 slavnom Kalimahu ja bijah i otac i sin.
 Znat ćeš obojicu, valjda: jedan je vodio bitke,
 drugi je pjesnik i za nj preslab je zavisti zub.
 Nimalo čudno: kog Muza u djetinjstvu pogleda blago
 taj će joj ostati drag i kad mu osijedi vlas.

Ti što prolaziš pokraj mog groba, znaj da Kirenca
 ja sam Kalimaha sin, ovdje i njegov je djed.
 Mog'o si znat nas oboj'cu. Jer jedan bješe na čelu

¹⁵ U objavljenom prijevodu Koraljke Crnković pogrešno je navedeno ime i očevo ime u prvoj polovici stiha, očigledno iz epigrama posvećena Saonu, Dikonovu sinu, koji se u njezinu prijevodu nalazi pod brojem 41. Točan prijevod vidi se kod Glavičića.

gradske vojske, a ja – pjesnik što nadjača jal.
 Jer – bez zamjerke! – Muze kog vidješe okom k'o mladca
 neprijekim, neće se tog – odreć ni kàd bude sijed.

Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν ἀοιδὴν
 εἰδότος, εὖ δ' οἶνω καίρια συγγελάσαι.

Kročiš kraj groba Batova sina, vještog u pjesmi:
 šalama bio je vješt vinskim, u prikladan tren.

Batovu sinu uz grob koračaš, koj' dobro je znao
 pjesmu, a vino i smijeh – vez'o uz pogodan čas.

Davno je primijećeno da Kalimahovi 'obiteljski' epigrami dopunjuju jedan drugoga jer inače onaj tko je pokopan u grobu ne bi bio imenovan. Tek kad se uzmu oba zajedno u obzir, uviđa se da je prvi posvećen Battusu, sinu Kalimaha iz Kirene, a drugi Kalimahu, sinu Battusa (M. Gabathuler 1937: 56; prema Bing 1995: 126 i bilj. 41). Ta je zagonetnost, očigledno, zbunila Glavičića te je u prvom epigramu prepoznao Kalimahova sina i *djeda*, a nastavak teksta stavio u usta samom pjesniku, umjesto njegovu ocu.

Oba su epigrama zacijelo bila zapisana zajedno u Kalimahovoj vlastitoj zbirci, kao što su grobovi članova iste obitelji često jedan kraj drugoga. Oslanjajući se na takvo čitateljevo iskustvo autor ga poziva na igru otkrivanja i dopunjavanja. Bliskost i srodnost dvaju epigrama pokazuju i vrlo slični početni stihovi, što čitatelju također pomaže u snalaženju u "književnom krajoliku" (Bing 1995: 127–128). Ta se sličnost u prijevodima ne vidi u punoj mjeri jer se Kalimahov izraz "stavljáš nogu / noge uz moj grob" ponavlja doslovno u počecima obaju epigrama, osim što je "noga" prvi put u jednini, a drugi u množini. Prevoditelji to podudaranje nisu uspjeli prenijeti.

3. ZAKLJUČAK

Nakana nam je u ovom radu bila ukazati na neke odlike Kalimahova umijeća u najkraćoj lirskoj formi, u epigramima, izabranima iz skupine posvećene umrlim osobama. Njegova vrsnoća, kao što je raznovrsnost komunikacije, igra dopunjavanja i duhovitost, može se prepoznati i u prijevodima, kojih imamo čak dva iz novijeg vremena, što je rijetkost u klasičnim književnostima. Pritom se Koraljka Crnković trudi biti tečnija,

a Branimir Glavičić vjerniji izvorniku. No željeli smo hrvatskom čitatelju dočarati i pjesnikovu vještinu koju je nemoguće prenijeti u prijevodu, kao što je dobro usklađeno blagoglasje, brižan i efektan raspored riječi ili nijanse ritma. Stoga smo ponešto prostora posvetili i analizi grčkog teksta ponajboljeg aleksandrijskog autora, premda svjesni da nerazumljivi znakovi mogu odbiti kojega od ionako rijetkih namjernika.

IZVORI I LITERATURA

- ACOSTA-HUGHES, Benjamin i Susan STEPHENS. 2007. "The Cicala's Song: Plato in the Aetia and Literary Quarrels". *Princeton/Stanford Working Papers in Classics Paper No. 050703*. Dostupno na: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1426977.
- BING, Peter. 1995. "Ergänzungsspiel in the Epigrams of Callimachus". *Antike und Abendland*, vol. 41, br. 1: 115–131.
- CRNKOVIĆ, Koraljka. 2002. "Prijevod Kalimah *Epigrama*". *Latina et Graeca*, 2 (2): 87–96. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/225932>
- ESHIL, SOFOKLO, EURIPID. 1988. *Sabrane grčke tragedije*. Preveli Koloman Rac i Nikola Majnarić, predgovore napisali Veljko Topalović i Branislav Brkić, Beograd: Vrhunci civilizacije.
- GOW, Andrew Sydenham Farrar i Denys Lionel PAGE (ur.). 1965. *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*. Vol. I i II. Cambridge: Cambridge University Press.
- KALIMAH. 2010. *Himne, epigrama, fragmenti*. Predgovor, prijevod, bilješke i kazalo Branimir Glavičić. Zagreb: Demetra.
- NISETICH, Frank (ur.). 2003. *The Poems of Callimachus*. New York: Oxford University Press.
- PFEIFFER, Rudolf (ur.). 1949./1953. *Callimachus: Fragmenta & Hymni et Epigrammata*. Vol. I i II. Oxford: Oxford University Press.
- SCHMITZ, Thomas A. 2010. "Epigrammatic Communication in Callimachus' *Epigrams*". *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 50: 370–390.
- URL 1. "CALLIMACHUS – Epigrammata". *Anthologia Palatina*. URL: http://www.poesialatina.it/_ns/Greek/testi/Callimachus/Epigrammata.html (pristup 2. svibnja 2021.).
- URL 2. "Dipylon inscription". Wikipedia: the free encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Dipylon_inscription (pristup 2. svibnja 2021.).
- URL 3. LIVINGSTON, Kathryn. 2011. "Lost at Sea?: Reviving Callimachus' Epigram 18". CAMWS 107th Annual Meeting, April 6 – 9. Michigan: Calvin College and Grand Valley State University. URL: <https://camws.org/meeting/2011/program/abstracts/12C4.Livingston.doc> (pristup 11. kolovoza 2021.).

A WALK THROUGH AN IMAGINED CEMETERY
KALIMAH'S EPITAPHS AND THEIR CROATIAN TRANSLATIONS

MILENKO LONČAR

SUMMARY

The paper presents a selection of tombstone epigrams of the Greek Hellenistic poet Kalimah and their Croatian translations by Koraljka Crnković and Branimir Glavičić. The main goal is to show the poet's imaginative art of variation on the theme and some other stylistic devices and how the translators managed to transfer to another language.

KEYWORDS:

Kalimah, epigrams, translation,
Koraljka Crnković, Branimir
Glavičić

M. LONČAR • ŠETNJA ZAMIŠLJENIM GROBLJEM - KALIMAHOVI EPITAFI I HRVATSKI PRIJEVODI

