

Ненад Ристовић
Филозофски факултет
Универзитет у Београду
nristovi@f.bg.ac.rs

821.124.09-14 Елезовић Ф.
COBISS.SR-ID 81811465

Јована Раденковић
Филозофски факултет
Универзитет у Београду
radenkovic.jovana@yahoo.com

Елегија *Ad Lindam* Фрање Елезовића – класицизам са сензибилитетом љубавне поезије ауторова времена

Ајсџракт: Рад доноси анализу елегије *Ad Lindam* из посве непроучене збирке поезије на латинском језику позног српског неолатинисте Фрање Елезовића, штампане 1897. године. Као пример интимистичке лирике ова песма је реализована по угледу на римску субјективну љубавну елегију (Проперција, Овидија) и њене претходнике у римској лирици (Катула), уз (очекивано) додатне утицаје буколичког песништва (Вергилија) и (мање очекивано) Лукрецијевог пева. Ови стихови издвајају се и у збирци и у целини српске књижевности на латинском језику као једина права и довршена љубавна песма, а својим сензибилитетом кореспондирају са уметничким трендовима у европској књижевности који су обележавали време у коме су настали (успон модерне). У раду аутори прилажу и свој препев анализирани елегије на српски.

Кључне речи: Фрања Елезовић, српска неолатинистика, љубавна елегија, римска лирика, литерарни класицизам, књижевност модерне.

Име Фрање Елезовића (1845–1927) класичару у данашњој Србији не значи много, ако и значи ишта, мада је реч о београдском латинисти коме је некролог написао, најбиранијим речима, српски класични филолог првога реда Веселин Чајкановић.¹ Рођени Далматинац а натурализованани Србијанац, Елезовић је по завршетку студија, најпре на београдској Великој школи а затим на универзитету у Падови, свој радни век провео као гимназијски професор латинског језика, да би после пензионисања био ангажован као хонорарни професор латинског језика на Филозофском факултету у Београду. Крај многих њему сличних посленика на пољу класичне филологије који су, махом до-

¹ Чајкановић 1927.

лазећи из Хабзбуршке монархије, деловали у Србији од прве половине XIX столећа надаље, Елезовић не би завредео посебну пажњу да није и писао поезију на латинском језику.² Литерарно стварање на латинском било је раширена појава у нововековној српској култури,³ али је, до Елезовића, било ограничено на простор Хабзбуршке монархије. Са Елезовићем оно не само да се преноси на подручје обновљене српске државе, него добија неке битне новине које овога представника наше неолатинистике чине јединственим у њој.

Осим што је једини код Срба на простору јужно од Саве и Дунава писао поезију на латинском – и то радио врло посвећено и прилично успело – Фрања Елезовић нема претходника међу српским неолатинистима ни по томе што је своје песме сакупио и објавио на једном месту, у књизи под једноставним насловом *Carmina*. Наиме, ранији српски аутори поезије на латинском своја дела ако су штампали – јер доста такве поезије циркулисало је искључиво у рукописном облику⁴ – чинили су то са појединачним песмама. Штампана 1897. године и посвећена ауторовом покојном пријатељу, знаменитом књижду Велмиру Валожићу, Елезовићева збирка неолатинске поезије на 36 страница доноси 15 песама, краћих и дужих, које су, будући превасходно пригодна поезија, настајале у различитим моментима.⁵ Ова збирка организована је тако да су у њеној првој половини песме окренуте ка јавној сфери, писане у хексаметру и у лирским строфама (сапфијској и алкејској), а у другој половини песме везане за приватну сферу, писане у елегичким дистихима и у сапфијској строфи. У обе половине збирке дуже песме претходе краћим.

С уметничке пак стране најбитнија посебност Елезовићеве поезије на латинском јесте њена већа жанровско-тематска разноврсност у односу на песме које су писали ранији српски неолатинисти. Ови су певали оде и елегичке посвећене важним особама и догађајима, чинећи то из позиције објективног посматрача, представника заједнице или институције (нације, Цркве, школе),

² Типично за тадашње прилике Елезовић је радио школске приручнике из латинске лектире: објавио је коментар уз изабрана места из Овидија, док је његов коментар уз *Енејиду* остао недовршен (урадио је прва три певања). Но Елезовићеве натпросечно владање латинским језиком огледа се у томе да је – за српске прилике крајње несвакидашње – урадио превод књижевног дела писаног на модерном језику (италијанском) на латински (V. Monti, *La bellezza del Universo*), што бележи и такав важан приручник за неолатинске студије као што је IJSEWJN 21990 (91).

³ О томе више: РИСТОВИЋ 2007.

⁴ И иза Елезовића остало је у рукопису доста песама на латинском написаних после објављивања његових *Carmina*, како сведочи ЧАЈКАНОВИЋ 1927.

⁵ Касније, пред саму смрт, Елезовић је објавио (*Универзитетски животој* I/4 [1927], 12–13) још једну песму (пригодно-актуелну, као што су биле и оне које је својевремено сакупио у своја *Carmina*), епицеидијум великом научнику Јовану Цвијићу: Fr. Elezović, *In commemorationem doctoris atque viri apud Universitatem Singidunensem facile omnium principis, Johannis Cvijić*.

а ретко када дајући простора субјективности у садржају и изразу. Иако се, једнако као и код претходника, ради о стиховима које карактерише пригодност, Елезовић уз хексаметарске панегирике и оде у метрима Хорацијевој лирике којима исказује родољубива осећања и поштовање према појединцима на важним положајима у ондашњој Србији, пише и читав низ епиграма у елегичким дистисима посвећеним колегама и културним делатницима, при чему неке од тих епиграма одликује хумористичка жица.

У елегичким дистисима – најфреквентнијем метричком облику у неолатинској књижевности⁶ – овај српски неолатиниста написао је и једну тужбалицу (*Ad Angelicam*),⁷ коју је Чајкановић у поменутом некрологу оценио као најуспелију песму Елезовићеве збирке. Пошто успешних тужбалица има још у српској неолатинистици⁸ нама је у Елезовићевој збирци привукла пажњу друга једна песма – *Ad Lindam* – будући да је то једини пример праве љубавне песме како у овој збирци, тако и у целини српске поезије на латинском језику.⁹ Елезовићево опредељење да у своје латинско песништво укључи и једну љубавну песму у маниру римских елегичара врло је смео искорак не само у оквиру српске неолатинистике. И код европских неолатиниста то је било екстремније литерарно опредељење, а љубавна елегичка добила је и своју неолатинску ‘чедну’ верзију – у виду песама у елегичком дистиху посвећених супружанској љубави,¹⁰ за коју римски љубавни елегичари нису показивали интерес. Ова песма одскаче и својом дужином: има 72 стиха (тј. 36 елегичких дистиха), а од ње, природно, дуже су само уводна хексаметарска песма у част владарског дома Обреновића (155 стихова)¹¹ и ода у сапфијској строфи у част кнеза Милана (96 стихова).¹²

За почетак, осврнимо се на изворник Елезовићеве песме која је завредила овај осврт. Наводимо је без икаквих измена у односу на њено издање које једино постоји.¹³

⁶ MOUL 2015, 45.

⁷ ELEZOVIĆ 1897, 20–22.

⁸ Нарочито се издваја тужбалица, с елементима конзолатије, коју је поводом смрти братовљевог супруга написао европски познати српски неолатиниста (Ристовић 2007, 56) Исидор Николић: *Threnus piis manibus egregiae ac nobilis dominae Chistianae Nicolits [...] per Isidorum Nicolits [...]*, Budaе, Typis Typographiae Regiae Universitatis Hungaricae, 1828.

⁹ Истина, постоји и рукопис из 1764. године (Патријаршијска библиотека, Београд, РЈР 59) с недовршеном љубавном песмом на латинском Јована Рајића која почиње речима *Ach infelix Amor meus*.

¹⁰ HOUGHTON 2017, 102.

¹¹ *Ad celsissimis Serbiae principes Milosh, Michael et Milan Obrenović Hexametri* (ELEZOVIĆ 1897, 5–10).

¹² *Ad celsissimum Serbiae principem Milan Obrenović IV Ode* (ELEZOVIĆ 1897, 13–17).

¹³ ELEZOVIĆ 1897, 27–30.

Ad Lindam

Elegia

Cum lux exoritur, spatior per aperta locorum
Solutus, ubi nullum questibus auxilium.
Plurima gutta dolore gravis rigat ora genasque,
Munera quae caespes vindicat aridulus.
Omnia muta silent, solum circumsonat unda, 5
Tristibus unda meis conscia carminibus.
Hinc magis atque magis lacrima contristor et erro;
Hinc mihi luctanti fidere flebiliter
Fluminis immodici licet alto pocula luco,
Aegraque maesto animi hinc fidere vota croco. 10
Crudelis! redolente feram satiataque sensu,
Dic age, Linda, tuae nectere qua incipiam
Principium et causas irae? Qua persequar ergo
Lassati magnum solvere cordis onus?
An nescis, quid Acas toties exercitus arcu 15
Praestiterit laetus? Nunc quoque vota tua
Nonne puella vides iuvenis praecordia, cara
Visa quibus semper vincula amicitiae?
Sed luctu insultare meo, et contemnere longi
Derisu gaudes vulnera martyrii. 20
Cedere nulla tamen ratio me limine cogit,
Cum studio irarum non sinis esse pia.
Ne saltem taceas: „ne sit tibi forte pudori,”
Singula si narras, dulce levamen erit.
Quid mala te coram piget enumeranda fateri, 25
Si qua tuo merui tela premente dolo?
Figere cura tui semper vestigia fido est,
Et nunquam alterius credere blanditiis.
Vota tibi gaudens nuper sollemnia feci;
Sed frustra Lindam pectus amare parat. 30
Diversis ergo trahimur quid partibus ambo,
Foederis ipse manum, tu horrida castra parans?
Quisve deus rabidam remoratur ab ungue leaenam
Hic, ubi tam mitis gramina carpit ovis?
Hos inter casus mixtis singultibus unda 35
Lassis ex oculis aspice quanta fluit,
Cum tua iam dudum questus lacrimasque coercet
Asperitas saevis finibus atque modis.
Per te, per, si qua est pietas, ea lumina, quorum
Vi frustra languet pectus anhelitibus, 40
Ora per et pectus, supplex, posco atque reposco,
Ne poenis tandem pax sit adempta meis.

Verte puella oculos, et non odisse labantem
Sponde argumento splendidiore die.
Si flammis uri cogor, num forte lacesso? 45
Sortem indignatam pellere fata velint!
Vos zephyri extemplo, audaces vos ponite venti,
Omineque arcano tu vage rive mea;
Auribus excipiam sonitum concede vibrantem;
Da Lindam angelico carmine et ore loqui, 50
Si tot post curas illam patiaris amicam,
Ut cedat votis docta magisterio.
Sed quid ago, infelix, aut quid pueriliter inquam?
Quid caecis misere fallor imaginibus?
Vos aurae et rivi nostis quantum efferat possit, 55
Fletibus, heu nimium, femina muta meis,
Dicitis atque omnes rauco mihi murmure vocum
Quassatae tandem funus adesse rati.
Transegi nondum, lapsus per compita vitae,
Dimidium callis: pocula tristitiae 60
Si iubeor fatis reserato gutture plena
Sumere, plus vixi, vivere quam sit opus.
Quid prosunt mihi spes desideriumque bonorum
Et grates, quas haud affore, Linda, sinas.¹⁴
Eia age, vita tibi pretio si carior omni, 65
Egeris inferias post mea fata Deo?
Passa vices tantas, tantoque soluta labore,
Mortalem amittit mens animusque viam.
O mors advenias: adige in mea pectora ferrum,
Unica letale ut pignus amica colas. 70
Sic mea tum servet glebis humile ossa sepulcrum,
Et fractos cineres arboris umbra tegat.

У наставку – а пре но што изнесемо запажања о књижевним особинама и о уметничкој вредности наведене елгије Фрање Елезовића – дајемо њен препев, сачињен за ову прилику, према метру оригинала.

Линди
Елгија

Како се раздани кренем чистином да самотан лутам,
али не могу за јад нигде да нађем лек.
Бујица суза, од бола силна, лице ми кваси;
остаје од ње кô дар траг на усахлом тлу.
Хучања воде – сведока жалног ми пева – да нема 5

¹⁴ С обзиром на то да овај дистих садржи реторичко питање, било би очекивано да се на његовом крају, уместо тачке, нађе упитник.

Ћруг да проспе звук, мук би обузимó све.
Настављам тако да лутам, сузама стужен још више,
и док ме притиска бол могу једино тек
гају да поверим сузе што мере се чашом, а тужном
шафрану жеље што бол душе ми одају сву. 10
Окрутна, чувством зверињим прожета, рецидер, Линда,
причу о гневу твојом која да почне реч? –
Како и зашто се јави? Камо би ваљало даље:
мучан збацити тег, ломна да одахне груд?
Зашто – зар не знаш – Акас упери к војсци толикој 15
први и радо лѹк? Цуро, зар не видиш ти
шта обећања твоја срцу младоме чине? –
Срцу је овоме драг верности¹⁵ оков чврст.
Ране од дугог ми мучења радо излажеш руглу;
јад весели те мој, теби за подсмех је он. 20
Ипак, обзира спречит ме неће праг да ти пређем,
иако силни гнев чедност ти узима сву.
Само не ћути! „Не стиди се ничег!” Јер, ако
казала будеш ми све, слатко биће ми то.
Кад већ завредех да стреле ме погоде твога лукавства, 25
што не набројаш све своје каприце ти?
Настојаш свагда да трагове остављаш како ти никад
завести не може ум ласкања туђега чар.
Залуд је срцу што спремно је Линду да воли још откад,
усхињен, „Бићу твој!” свечано дадох јој реч. 30
Зашто нас тежње вуку на посве супротне стране:
примирје нудим ја, ти би у страшни бој?
Лавици бесној да шчепа овчицу нежну док пасе
који би могао бог спречити намеру ту?
Гледај колика бујица, с јецањем здружена болним, 35
усред несрећа свих тече из ока ми два,
иако охолост твоја на мере и границе строге
одавно спутава већ јадање моје и плач!
Правде ако ли има, тебе ми, очију тих ми,
поради којих дах залуду губим ја, 40
лица ми, срца ми, понизно молим и понављам снóва:
„Да не доживим мир никад у страдању свом!”
Погледај, драга, на ме и немој ме мрзети слабог,
заклетву дај ми за то, чисту кó јасан дан!
Ако већ горети морам, што бих пружао отпор? 45
Нека одагна смрт безвредан живот сваки!

¹⁵ Реч *amicitia* намерно није преведена са *пријатељство*, пошто се овде мисли на љубавну везу, коју елегичари и други римски љубавни песници, још од Катула, претенциозно означавају овом речју како би јој обезбедили друштвено одобрење (GIBSON 1995), те је стога у прелеву наглашен аспект верности као суштински за овај тип везе.

Зефири силни, сместа се стишајте! Поточе, крени
током кривудавам сад, скривени дајући знак,
еда би уши ми чуле звук треперави онај
кад, кô анђео сâм, Линда започне пев. 50

Ако, истрпевши све, и добио њену би верност,
срачунат био би њен пристанак д' испуни реч.
Шта то несрећник чиним, шта ли трабуњам? Зашто
бедно сам обмањен – вај – привидним сликама тим?
Ветри и потоци, знате колико сурова може 55
жена да буде кад нем одговор даје на плач.
Потмуло хучите: „Век је на истеку слупаној лађи!”
Падох на раскршћу ја животног пута још
ни половину не прешав. Ако ми налаже судба
чаше да туге сад саспем у грло све, 60
много поживех дуже него што живети треба.
Шта мени вреди, шта, нада, за добром жуд,
па и захвалност та што ти је одбацујеш сасвим?
Када је, Линда, већ живот ти дражи од свих
блага овога света, онда да ли би мени 65
посмртну дала част након што дође ми крај?
Бројне претрпевши мéне и муке душа и дух ми
земни напуштају пут. Приђи ми, Смрти, де,
оштрицу зариј у прса! Једина рађа са сваким
дружит се,¹⁶ јемство ми дај конац да жића је мог. 70
Кости ће моје тако скромна чувати хумка,
пепео разасут ту крошње наткривати сен.

Као што је и очекивано за једно типично неолатинистичко дело, посвеће-
ни и пажљиви читалац (поготово ако има више читалачког искуства с рим-
ским елегичарима) уочиће у Елезовићевој елегији *Ad Lindam*, већ при првом
читању, многе елементе поетске дикције који су у овоме жанру чести и за
њег типични, штавише – наћи ће цео репертоар устаљених слика и мотива
преузет из римске љубавне и друге поезије. Но, пре него што буде указано на
главне интертекстуалне карактеристике елегије која нам је у фокусу, мора се
скренути пажња на то да се једнако лако дају приметити и неке разлике изме-
ђу ове песме и Елезовићевих римских предложака. У спектру дистинктивних
карактеристика које ове стихове одмичу од типичног римског елегијског пе-
сништва, најочљивија јесте одсуство митолошких примера (*exempla*); нема

¹⁶ Нешто слободнији превод дочарава специфичну употребу речи *amica* у римској љубавној
лирици за љубавницу (нпр. *Catul.* 41.4, 43.5) као различиту од супруге (нпр. *Prop.* 2.7.1), по
правилу с мање или више експлицитним указивањем на неверан карактер и промискуитетно
понашање (нпр. *Catul.* 72.3, 110.1; *Prop.* 2.16), што има корен у римској комедији у којој је *amica*
еуфемизам за комички тип *meretrix*. – Сугестију да ово узму у обзир аутори рада дугују др
Горану Видовићу, доценту Филозофског факултета у Београду.

чак ни декоративног помена Венере и Купидона, типичних за љубавну поезију, чак и за ону која нема класицистичке корене и претензије. С друге пак стране, иако песник на моменте користи хришћанску лексику (*vulnera martyrii*, ст. 20; *angelico carmine*, ст. 50), песму не одликује хришћанска визура већ снажна конвенционалност и у мисаоном видокругу која происходи из традиције римске љубавне елегије. Штавише, завршна слика песме – опис почивалишта песникових земних остатака сажежених у пепео (ст. 71–72) – израз је Елезовићеве крајње доследности у поштовању поетичких конвенција обликованих у цивилизацијским оквирима античког Рима, толико далеким од реалности у којој он живи, у којој влада другачије виђење и пракса сахрањивања.

Опет, у овом саображавању наш песник има и границе те прави свесна одступања у односу на своје примарне литерарне узоре. Ако претпоставимо да је име песникове драге, *Linda*, истакнуто већ у наслову ове Елезовићеве елегије, псеудоним – као што је код римских елегичара – избор овога имена чини се да нема позађе у митологији или културној историји као што има код римских љубавних песника (код Катула *Lesbia*, код Проперција *Synthia*, код Тибула *Delia* и *Nemesis*, код Овидија *Corinna*). Самим тим, избором имена за драгу о којој (и за коју)¹⁷ пева, аутор не шаље читаоцу неку поруку. Другим речима, ово име или је аутентично или је обична маска којом песник прикрива стварно име своје драге. Потоња од могућности намеће се и због мушког имена *Acas* (ст. 15) које носи песников ривал у освајању Линдиног срца, а које не само што нема речено позађе, него се уопште не може наћи међу засведоченим личним именима.¹⁸

По страни остављамо питање које се – такође имајући у виду Елезовићеве римске претходнике и предлошке – неминовно поставља: да ли је песникове драга фикција (као што је то случај код Овидија) или за њен лик постоји одређена аутобиографска подлога (као код Катула и Проперција). У трагању за одговором на питање аутобиографске подлоге (а оно увек лебди над анализом песама попут ове елегије) могли бисмо стићи све до медитеранског поднебља из кога је Елезовић потекао, са својим менталитетом познатом по страственом предавању љубавној патњи, и у њему наћи 'кривца' за ове стихове каквима нема претходника у српској неолатинистици. Ипак, одгонетање документарности и стварне аутобиографичности није релевантно за предмет овога испитивања – а то је књижевна вредност и важност Елезовићеве елегије

¹⁷ Наслов *Ad Lindam* то допушта, те може, једнако као и како је предложено (*Линду*), бити преведен *За Линду*.

¹⁸ С обзиром на то да се у Елезовићевим епиграмима реферише на познате особе из сфере образовања и науке без навођења имена, ово име – које се, иначе, среће у још једној песми (ЕЛЕЗОВИЋ 1897, 21) – може бити нека врста кодираног личног имена у чијој је основи латинска реч *academicus*, која би пак означавала неког од Елезовићевих колега.

Ad Lindam – која се по много чему доима као уметничка креација мотивисана чисто литерарним разлозима. Који би то могли бити разлози покушаћемо да утврдимо касније, али је одмах потребно нагласити да се артизам Елезовиће-ве неолатинске елегије не огледа само у добром познавању текстова античких аутора и њиховом каткад сугтилном каткад усиљеном парафразирању и цитирању унутар властитог поетског текста; српски аутор, иако под снажним дејством римских песника – а то су, видећемо, пре свега Проперције, Вергилије, Овидије и Лукреције – настоји и да ‘надигра’ узоре, те да дочара нешто и од савременог му песничког сензибилитета и актуелног уметничког хоризонта.

Погледајмо сада – без претензија да детектујемо све везе са римским елегијским и другим песништвом ни на нивоу директних а поготово не индиректних позајмица и реминисценција – која то препознатљива општа места, фразе и изрази из римске књижевности поетички профилишу ову неолатинску елегију. Посве предвидиво, први аутор на кога наилазимо прилазећи Елезовићевој песми из оваквог компаративног угла јесте Проперције са својом елегијом 1.18:

Haec certe deserta loca et taciturna querenti, / et vacuum Zephyri possidet aura nemus. / hic licet occultos proferre impune dolores, / si modo sola queant saxa tenere fidem. / unde tuos primum repetam, mea Cynthia, fastus? / quod mihi das flendi, Cynthia, principium? / qui modo felices inter numerabar amantes, / nunc in amore tuo cogor habere notam. / quid tantum merui? quae te mihi crimina mutant? / an nova tristitiae causa puella tuae? / sic mihi te referas, levis, ut non altera nostro / limine formosos intulit ulla pedes. / quamvis multa tibi dolor hic meus aspera debet, / non ita saeva tamen venerit ira mea, / ut tibi sim merito semper furor, et tua flendo / lumina delectis turpia sint lacrimis. / an quia parva damus mutato signa colore, / et non ulla meo clamat in ore fides? / vos eritis testes, si quos habet arbor amores, / fagus et Arcadio pinus amica deo. / a quotiens teneras resonant mea verba sub umbras, / scribitur et teneris Cynthia corticibus! / an tua quot peperit nobis iniuria curas? / quae solum tacitis cognita sunt foribus. / omnia consuevi timidus perferre superbae / iussa neque arguto facta dolore queri. / pro quo †divini† montes et frigida rupes / et datur inculto tramite dura quies; / et quodcumque meae possunt narrare querelae, / cogor ad argutas dicere solus aves. / sed qualiscumque es, resonent mihi ‘Cynthia’ silvae, / nec deserta tuo nomine saxa vacent.¹⁹

Елезовић, иако у песниковану оплемењен многим утицајима, у својој песничкој исповести о болној опчињености једном женом, опчињености која иде до самомучења, опредељује се да следи најтипичнијег представника римске љубавне елегије, тако да се према њему и формално и суштински оријентисе. Веза Елезовића са Проперцијевим песништвом, познатом по синтак-

¹⁹ Овај и остали наводи из Проперцијевих елегија према издању: BUTLER / BARBER 1996.

сичким, организационим и логичким проблемима текста, у одређеној мери показује се и у местимице отежаној проходности за читаоца кроз текст елeгије *Ad Lindam*. Већ посматрајући језички регистар, препознајемо изразиту подударност у погледу тематске мотивисаности између двеју елeгија:

Sex. Properti Elegia 1.18	Стих	Fr. Elezović, <i>Ad Lindam</i>	Стих
deserta loca	1	aperta locorum	1
aura Zephyri	2	vos zephyri	47
nemus	2	lucus	9
dolores	3	gutta gravis dolore	3
principium flendi	6	principium irae	13
cogor habere notam; cogor dicere	8; 30	cogor uri flammis	45
tantum merui	9	merui tela	26
causa tristiae tuae	10	pocula tristiae	60
intulit pedes limine	12	cedere limine	21
meus dolor multa aspera debet	13	tua asperitas coercet lacrimas	37
ira saeva	14	saevis finibus	38
ira	14	causa irae	13
lumina turpia sint	16	per ea lumina	39
lumina turpia sint deiectis lacrimis	16	magis lacrima contristor	7
sub umbras	32	umbra arboris	72

Дакле, из узорка језичког регистра, можемо закључити да се у обе песме, нарочито с почетка, јавља исти поетски амбијент који, поред дубоко сензитивног песничког субјекта, чине мрачна осећања туге, потиштености и самоће, као и спољашњи свет природе којим се осликава наведено унутрашње стање песничког субјекта. У обе песме препознају се песнички топоси *servus amoris*, *exclusus amator*, *militia amoris*, добро познати у римској љубавној елeгији, као и мотив очију вољене жене од којег, у случају римског елeгичара, певање и почиње:

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis, / contactum nullis ante cupidini-
 nibus. / tum mihi constantis deiecit lumina fastus / et caput impositis pressit
 Amor pedibus²⁰;

Ако у контексту напоредног читања говоримо о преплитању књижевних утицаја, увођење у наративни ток обеју песама свакако није своје извориште нашло тек код Проперција, већ у ранијој, буколичкој поезији. Окренемо се за тренутак Вергилију, а и још пре њега, зачетнику ове поезије, Теокриту. Проперције, а за њим и Елезовић, у постављању сценарија песме намерно суге-

²⁰ Prop. 1.1.1–4. – Други познати примери овог мотива код Проперција: Qui videt, is peccat: qui te non viderit ergo, / non cupiet: facti lumina crimen habent (2.32.1–3); или: si nescis, oculi sunt in amore duces (2.15.12).

рише пасторалну сцену – опис места које је празно (*vacuum*), напуштено (*deserta*) и тихо (*taciturna*), и које служи да илуструје самоћу којом је обузет песнички субјект. Наведена дескриптивна слика се и код Проперција као и код Вергилија прекида питањем песничког субјекта. Наративни ток ове песничке слике у Вергилијевој *Еклоји* 2 изгледа на следећи начин:

tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos / adsidue veniebat. ibi haec
incondita solus / montibus et silvis studio iactabat inani: / 'O crudelis Alexi,
nihil mea carmina curas?'²¹

Дакле, опис уводне сцене и сугерисану тишину у илустрацији атмосфере песме, код сва три песника прекида питање песничког субјекта. Код све тројице, такође, нараторов једини могући саговорник јесте сама природа, док се питање које наратор упућује односи на суровост вољеног бића. Елезовић, користећи на исти начин усклике и лексику који су забележени у Вергилијевом тексту, каже: *Crudelis! redolente feram satiataque sensu, / Dic, age, Linda, tuae nestere qua incipiam / principium et causas irae?* (ст. 11–13). Да је овакав елемент преузет из буколичке књижевне традиције потврђује нам ексерпт из Теокритовог текста:

Νῦν δὴ μῶνα εἶσα πόθεν τὸν ἔρωτα δακρύσω; / ἐκ τίνος ἄρξωμαι; Τίς μοι κακὸν
ἄγαγε τοῦτο;²²

Дакле, пасторала колико оставља трага на римску елегију, у истој мери не заобилази ни нашег неолатинског песника. Занимљиво је и то да Елезовић уводи песника као наратора у пејзажну слику глаголом *spatior*. Исти глагол налази се у веома сличном вербалном окружењу у елегији 3.1 из Овидијеве збирке *Amores*. Ова елегија представља важно место у Овидијевој збирци, а важна је и за његово целокупно стваралаштво, будући да у њој Овидије персонификује елегијски и трагички жанр и даје им лик женâ, представивши себе као песника-љубавника који се између две описане жене мора определити за једну. Заправо, овом елегијом Овидије је обелоданио расцеп у свом стваралаштву који никада није могао да буде искључив и једноличан. У елегији 3.1 песник је у непосредну близину свог глагола *spatior* ставио и улазак Елегије:

Stat vetus et multos incaedua silva per annos; / credibile est illi numen inesse
loco. / fons sacer in medio speluncaque pumice pendens, / et latere ex omni

²¹ Verg. *Ecl.* 2.3–6. – Отворено је питање узора овог буколичког сценарија. Један од испитивача (Ross 1975, 71) приказује Проперцијеву елегију 1.18 као књижевно чедо претходних песника, али проблематизује недостатак доказа за утврђивање да ли је као узор послужио Калимахов или Галов текст, да би у закључку дао предност Галу, позивајући се на Вергилијеву *Еклоју* 10 (ст. 52–54) и Галово појављивање у њој.

²² Theocr. 2.64–65. – Навод према издању: LEGRAND ⁵1960.

dulce queruntur aues. / hic ego dum spatior tectus nemoralibus umbris, /
quod mea, quaerebam, Musa moveret, opus; / venit odoratos Elegia nexa
capillos, / et, puto, pes illi longior alter erat. (1–8)²³

Варијације које се могу уочити код Овидија су незнатне: уместо термина *nemus* и *lucus*, које смо срели у Проперција и Елезовића, срећемо термин *silva*, који се пак појављује код Вергилија; затим, напуштеност и тишина нису сугерисани придевима *mutus, solus, desertus*, већ синтагмом *incaedua silva*; док се код Проперција неми камењари истичу као *saxa, rupes, montes*, код Вергилија само као *montes*, код Овидија су они смештени у *spelunca rumice pendens*; код сва четири песника наилази се на мотив сенке (*umbra*); птице (*aves*) фигурирају само код Овидија и Проперција; јужни ветар, Зефир, заједнички је мотив Проперцију и Елезовићу; Вергилије и Проперције једини прецизирају врсту дрвећа и обојица бирају букву (*fagus*). Иако је спецификацијама биљака (а и животиња) најпрегнантнији текст Вергилијеве еклоге (мајчина душица, боровница, слез, љиљан, мак, љубичице, касија, јабука, кестен, шљива и др.), и Елезовић одступа од 'преписивачког' шаблона, и иновира свој текст поменом нових природних елемената у склопу пејзажа (*unda, flumen, rivus, caespes*), а нарочито једном одређеном биљном спецификацијом – шафран (*crocus*)²⁴ – која се у наведеним песмама осталих песника не среће.

Будући да Проперције крњом синтаксом врло често своди свој израз на тешко читљиве фрагменте и тиме отежава и читаоцу и преводиоцу, он тако, доследан маниру да песничка нарација буде сажета и прегнантна, и дескриптивну поставку сцене с почетка елегije 1.18 смешта у свега пет стихова. За разлику од њега, Елезовић је знатно опширнији, те се својим приступом више приближава Овидију. Ту сличност нам потврђује поређење Елезовићеве елегije са стиховима једне од песама из дела *Epistulae Heroidum*:²⁵

Tempus erat, vitrea quo primum terra pruina / spargitur et tectae fronde
queruntur aves; / incertum vigilans a somno languida movi / Thesea prensu-
ras semisupina manus: / **Nullus erat.** Referoque manus iterumque retempto
/ perque torum moveo brachia: **Nullus erat.** / Excussere metus somnum;
conterrita surgo / membraque sunt viduo praecipitata toro. / Protinus adduc-

²³ Навод према издању: KENNEY 1961. – У Проперцијевој елегiji 2.29, у исте сврхе, посматрано са плана структуре, искоришћен је синоним за *spatior* (ст. 1): *Hesternae, mea lux, cum potus nocte vagarer*. Очито је међу елегичарима, овакво место типично у нарацији.

²⁴ Шафран и његов мирис били су у антици повезани са божанском манифестацијом (Ovid. *Met.* 4.393), а нарочито са Дионисом, те отуда и са драмском позорницом (Lucr. 2.416; Prop. 4.1.6; Hor. *Ep.* 2.1.79).

²⁵ Ovid. *Her.* 10, 7–33; 43–50; 59–60. – Овај и други наводи из *Хероида* према издању: DÖRRIG 1971. – Речи дате **масним слогом** у овом и осталим наводима маркиране су на тај начин од стране аутора рада.

tis sonuerunt pectora palmis / utque erat a somno turbida, rupta coma est. / **Luna fuit**; spectro si quid nisi litora cernam; / quod videant oculi, **nil nisi litus** habent. / Nunc huc, nunc illuc et utroque sine ordine curro, / alta puellares tardat harena pedes. / Interea toto clamanti litore ‚Theseu!‘ / reddebant nomen **concava saxa** tuum / et quotiens ego te, totiens locus ipse vocabat; / ipse locus miserae ferre volebat opem. / **Mons fuit**; apparent frutices in vertice rari; / hinc **scopulus** raucis pendet adesus aquis. / Adscendo; vires animus dabat; atque ita late / aequora prospectu metior alta meo. / Inde ego – nam **ventis** quoque sum crudelibus usa – / vidi praecipiti carbasa tenta noto. / Aut vidi aut fuerant quae me vidisse putarem; / frigidior glacie semianimisque fui. / Nec languere diu patitur **dolor**. / [...] Tum denique flevi; / torpuerant molles ante dolore **genae**. / Quid potius facerent, quam me mea **lumina** flerent, / postquam desieram vela videre tua? / Aut ego diffusis erravi sola capillis, / qualis ab Ogygio concita Baccha deo; / aut mare prospiciens in saxo frigida sedi, / quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui. / [...] / **Quid faciam? Quo sola ferar? Vacat insula cultu**; / non hominum video, non ego facta boum.

Истакнути делови текста су они које препознајемо као подударности и варијације већ издвојених дескриптивних аспеката поетских поставки претходних песама које су у досадашњој компаративној анализи биле обрађене. Овидије у овим стиховима нашироко описује беживотно и пусто окружење несрећно заљубљене Аријадне, коју је нетом Тезеј оставио саму на дивљем острву: земља, роса, ноћ, стене, самоћа, морске увале. Са описа окружења, песник суптилно прелази на опис унутрашњег стања хероине: бол и сузе из очију сливају се по образима несрећне жене. Коначно, Аријадна се, као песнички субјект текста, обраћа питањем „*Quid faciam? Quo sola ferar?*“, сасвим доследно обичајима песничких ликова код Теокрита, Проперција и Елезовића.²⁶ Морамо рећи да би ово испитивање премашило оквир једног научног чланка ако бисмо педантном анализом указали дужно поштовање и Католовој песми 64, која је неретко била материјал у компаративним студијама Овидијеве *Хероиде* 10. У много ужем простору, већ у њој среће се поетска сцена којом смо се у претходним редовима бавили: *Omnia muta, / omnia sunt deserta, ostendant omnia letum.*²⁷ Тиме се враћамо на чињеницу да су елементи римске љубавне

²⁶ Овидијева Аријадна, реминисценција Католове из песме 64, типичан је пример оног креативног померања које се може дефинисати као “a process of distortion, systematic reinterpretation, consistent rewriting” (CONTE 1994, 348), тако да је и однос поетске персоне и природе који тамо проналазимо истоветан, укључујући и Аријаднино питање: *nam quo me referam? quali spe perdita nitar?* (Catul. 64.177).

²⁷ Catul. 64.186–187. – Овај и друге наводе из Катула дајемо према издању: VON ALBRECHT 1995. – О Аријаднином односу с природом код Катула читамо (CURRAN 1969, 179): For Ariadne the silence and loneliness of the landscape are parts of her terror and suffering. The landscape of Thessaly, the fields and farms, are deserted too, but in joyful celebration of the royal wedding. The loneliness of Dia is contrasted with the repeated mention of throngs in the other story.

елегије, чије порекло сеже из хеленистичке поезије, доспели у елегију управо преко Католове лирике, те тако у Елезовићевим речима „*cedere nulla tamen ratio me limine cogit*” (ст. 21) проналазимо типичан пример параклауситирона (*παράκλαυσίθυρον* / *vigilatio ad clausas fores*). Параклауситирон хеленистичке поезије вишеструко ће се преображавати кроз стихове римских песника, некада бивати сведен на алузију или мотив, а некада развијан до читавих поема.²⁸ То нам, поново, потврђује примерак из једне Католове песме, и то 68, чији су елементи значајни за установљење римске елегије,²⁹ а у којој се не проналази ни наговештај структуре параклауситирона, иако баш на њему почива снага мотива *limen* (ст. 70–76):

*quo mea se molli candida diva pede / intulit et trito fulgentem in limine
plantam³⁰ / innixa arguta constituit solea, / coniugis ut quondam flagrans
advenit amore / Protesilaeam Laodamia domum / inceptam frustra, nondum
cum sanguine sacro / hostia caelestis pacificasset eros.*

Фигурација термина *limen*, чије се значење некада своди на праг, а некада проширује на врата и капију, толико је делатно у римској љубавној лирици да само присуство термина већ осликава ситуацију песника-љубавника који, одбијен, страда на прагу своје драге. Иако га већ на наведеном месту у Католовој песми видимо у једном значењу које дотиче трансцендентну вредност и нуминозну моћ, тек ће га Проперције кроз своје четири књиге разложити у још шири спектар, од значења које је у тесној спрези са Амором и ситуацијом песника-љубавника, до виших значења која ће овај термин преузети у Проперцијевој четвртој књизи – попут светог места уласка у храм, у Рим, или као границу царства, па чак и живота и смрти.³¹ Елезовић пак у својој елегији црпи оно значење термина *limen* које је примарно за римску елегију и које је овековечено Проперцијевом елегијом 1.16 (ст. 17–22):³²

*“Tanua vel domina penitus crudelior ipsa, / quid mihi tam duris clausa taces
foribus? / cur numquam reserata meos admittis amores, / nescia furtiuas
reddere mota preces? / nullane finis erit nostro concessa dolori, / turpis et in
tepido limine somnus erit? [...]”*

Даље, Елезовић своју поетску слику, започету наведеним мотивом прела-

²⁸ Више о параклауситирону, нарочито његовим координатама у еротологији античких мислилаца: Петковић 2017.

²⁹ Шире увиде о томе погледати у Маричић 2014, XIV–XX.

³⁰ Исти мотив је изречен и у Овидијевој епистули 13, коју Лаодамија упућује Протесилају, уз песничку трансформацију мотива: *pes tuus offenso limine signa dedit. / Ut vidi, ingemui tacitoque in pectore dixi* (86–87).

³¹ Девронун 2003, 118.

³² Погледати и места: Prop. 1.18.11–12; 1.4.22; 1.5.13; 1.14.19; 1.8.22; 1.13.34; 1.16.3, 22; 1.6.7; 1.16.16; 1.18.26.

ска прага (ст. 21–28), наставља нижући још фразеолошких ексцерпата из Хорација, Катула и Проперција:

Cedere nulla tamen ratio me **limine** cogit, / Cum studio irarum non sinis esse pia. / Ne saltem taceas: „**ne sit tibi forte pudori**,” / Singula si narras, **dulce levamen** erit. / Quid mala te coram piget enumeranda fateri, / Si qua tuo **merui** tela premente dolo? / Figere cura tui semper vestigia fido est, / Et nunquam alterius credere **blanditiis**.

Најпре је пренесена читава Хорацијева фраза „ne forte pudori sit tibi”,³³ а читаоцу је чак наводницима указано да је реч о цитату. Тако Елезовић врло директно сугерише својој публици место интертекстуалног дијалога своје поеме са Хорацијевим стиховима, да би већ у наредној реченици искористио материјал из Католове песме 68. Реч је о Католовим стиховима 45–64, у којима песнички субјект пореди услугу пријатеља Алија – захваљујући којој се састао са вољеном – са потоком што нуди освежење уморном путнику:

dulce viatori lasso in sudore **levamen**, / cum gravis exustos aestus hiulcat agros, / ac velut in nigro iactatis turbine nautis / lenius aspirans aura secunda venit.³⁴

Елезовић у овом сегменту песме продубљује намеру да прикаже окрутност вољене Линде те, настављајући трагом римских елегичара, сугерише тему неверства и прељубе. Стога и наредним стихом – Et nunquam alterius credere blanditiis – поново подражава Проперција: O nullis tutum credere blanditiis.³⁵ Међутим, Елезовић не иде стазом доследног подражавања узора, те иновира своју поему фразама „rectus parat amare” и „diversis partibus trahimur”, који звонко говоре о својој модерности и изгледају као да су из парнасизма презети и пренети у латински језик. Стога примећујемо да Елезовић никако не одустаје од песникована које ће понети и његов лични, врло нов и свеж печат. Како било, читаоца Елезовићеве песме ће врло брзо (ст. 31–32) на утицај типичне римске елгије подсетити термини castra и foedus, затим устаљени

³³ Ног. *Ep.* 2.3.406–407. – Овај и остали наводи из Хорација према издању: SCAKLETON BAILEY 42008.

³⁴ Catul. 68.62–64. – Један испитивач (PUTNAM 2006, 53) наводи занимљиву интертекстуалну игру коју са истим Католовим стихом чини Хорације у *Serm.* 1.32.13–16: o decus Phoebi et daribus supreme / grata testudo Iovis, o laborum / **dulce lenimen**, medicumque, salve / rite vocanti. Овај испитивач Хорацијев неологизам lenimen базира на Католовом lenius (64), а такође и рефлексiju Католовог iactatis [...] nautis (63) налази у Хорацијевим ст. 7–8 као iactatam navim.

³⁵ Prop. 1.15.42. – Слична се конструкција и мотив срећу у елгији 1.1. када песник имагинира Цинтијину могућу превару у Бајама (ст. 9–14): atque utinam mage te, remis confisa minutis, / parvula Lucrina cumba moretur aqua, / aut teneat clausam tenui Teuthrantis in unda / alternae facilis cedere lympha manu, / quam vacet **alterius blandos audire susurros** / molliter in tacito litore compositam!

топос судара различитих сензибилитета мушкарца и жене, као и извртање очекиваних друштвених улога на такав начин да, неочекивано, жена задржава дигнитет и чврст став, док се мушкарцу приписује мекуштво и потлаченост. Специфична дефинисаност именице *castra* придевом *horrida* упутиће још једном на Вергилија и његове две, блиско повезане еклоге, 2 и 10. У *Еклоји* 10 Вергилијев наратор проговара кроз лик песника Гала, оснивача жанра римске елегије, и представља се као *exclusus amator*³⁶ на нешто модификовани начин – приказујући како сазнаје да му је драга отишла другоме (ст. 21–23):

omnes 'Unde amor iste' rogant 'tibi?' venit Apollo: / 'Galle, quid insanis?'
inquit. 'tua cura Lycoris / perque nives alium perque **horrida castra** secuta
est.'

Имплементацијом истог фразема – *horrida castra* – Елезовић реферише на Вергилијев стих о Галовој вољеној Ликориди која, „кроз снегове и кроз војничке коначе страшне у стопу / другогга следи”,³⁷ те тако наговештава читаоцу даљи тон и тему своје песме. Ипак, он то чини суптилно, сажимајући израз у облик „*tu parans horrida castra*”, чиме га уједно и полисемично раслојава – истовремено истиче свадљиви карактер своје елегијске љубе и поистовећује га са ратничким заносом, али, у подтексту, ослонивши се на интертекстуалну референцу, најављује и страх од прељубе којој су жене у елегијским текстовима склоне. Баш као што у *Еклоји* 10 Ликорида у стопу следи другог мушкарца, исто тако и Елезовић, следећи Вергилија, заокружује изнегу мисао једним поређењем из природе – „*Quisve deus rabidam remoratur ab ungue leaenam / Nis, ubi tam mitis gramina carpit ovis?*” (ст. 33–34). Кроз њега успева да одржи започети дијалог са Вергилијевим еклогама, алудирајући сада на поређење из *Еклоје* 2:

torva leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam, / florentem cytisum sequitur lasciva capella, / te Corydon, o Alexi: trahit sua quemque voluptas.³⁸

Иако је до сада уочено да Елезовић на формалном плану своје песме прати веома пуно различитих античких текстова, примећује се да се по основном сензибилитету никад не удаљава од жанра римске елегије – како и налаже прескриптивна античка и класицистичка поетика. Истовремено – опет у складу са античким и класицистичким стваралачким узусима – он непрестано покушава да интертекстуално полемисе са римским елегичарима – и то, у нај-

³⁶ Термин *exclusus amator* потиче из Лукрецијевог спева (4.1177–1184), где је овај литерарни клише љубавне поезије употребљен у философско-критичке сврхе. – О томе: Петковић 2017, 536–537.

³⁷ Превод преузет из: Пилиповић 2020, 343.

³⁸ Verg. *Ecl.* 2.63–65.

већој мери, с Проперцијем – без потчињености њиховом ауторитету. На истраживачком путу кроз стихове Елезовићеве елегичке *Ad Lindam*, пристижући на њен завршетак, сусрећемо се с водећим мотивима елегичког жанра које су етаблирали Римљани: *lumina*, *puella docta* и *fata*. Као што смо већ поминули, очи елегичке драге биле су први подстрек од којег песник почиње да пева, па ће тако њихово постојање остати важно све до краја певања. Узећемо чак слободу да претпоставимо да љубав код римских елегичара не прекида смрт сама по себи, већ то чини посредно, нагнавши очи да се склопе. Отуда свака прилика да се угледа упокојени љубавник – кроз визију, сан или слику – омогућава поновно оживљавање опеване љубави.³⁹ Елезовићев наратор подједнако колико и Проперцијев болује због снаге погледа вољене жене и зато и признаје да сила очију вољене сажима његову телесну и душевну снагу. Но, Елезовић успева да, упркос свим позајмљеним утицајима претходника, пронађе модификован израз којим би исказао већ добро познату идеју.

Други наведени мотив који дефинише Елезовићеву песму као елегичку јесте карактеризација драге жене као „учене цуре”, којом су у римској елегичкој истицање врлине жене из културолошког много пре него етичког аспекта – *docta puella* је неко ко не припада елити и не штуди традиционалне вредности, али је итекако вешта у поезији, музици и плесу.⁴⁰ С тим у вези и Елезовић узвикује (ст. 50–52):

Da Lindam angelico carmine et ore loqui, / Si tot post curas illam patiaris
amicam, / Ut cedat votis docta magisterio.

Ипак, Елезовић не уплиће познати мотив пресликавајући стихове римских елегичара, већ сачињава нови оквир своје исказу – идеал *docta puella* остаје само помишљена могућност. Дакле, и Линда би, можда, могла бити *puella docta*, али и даље не значи да она то јесте. Управо на том трагу песник остаје у потоњим стиховима где читаоцу открићује стварно стање – мисао о Линди која постаје кротка и префињена уистину је само илузија коју твори песникова нада.

Трећи мотив, мотив судбине,⁴¹ чини се да доприноси онтолошком сагледа-

³⁹ Пример су Проперцијеве елегичке 4.7 и 4.11.

⁴⁰ НЕМЕЉИЋ, 1999, 7.

⁴¹ Елезовић најављује смрт за модерног читаоца помало необичним стиховима (55–58): „Знате ви потоци, ветри, немилост колка је жене: / увек одговор нем враћа на сваки крик. / Гласом ми сада својим откријте слободно хучно, / лађу да стучену смрт води на коначан руб”. Реч је заправо о алузiji на песничку слику мора, честу у античкој књижевности, која остварује значење потребно за рашчитавање овог Елезовићевог места, на основу поистовећивања животова са феноменом непрегледног мора, а људског удеса са лађом скршеном олујом. Упоредити са стиховима из Овидијеве збирке *Tristia* (1.2.1–2): *Di maris et caeli – quid enim nisi vota supersunt? – / solvere quassatae parcite membra ratis*. – Навод према издању: HALL 1995.

вању љубави која се опева у елегији. Елезовић га најпре само назначавача (ст. 46) – *Sortem indignatam pellere fata velint* – а затим подвлачи (ст. 59–62):

Transegi nondum, lapsus per compita vitae, / Dimidium callis: pocula tristitia / Si iubeor fatis reserato gutture plena / Sumere, plus vixi, vivere quam sit opus.

На оба места песник указује на инертну природу појединачне људске моћи у односу на трансцендентно делање оностраних сила. Иста беспомоћност осећа се и у стиховима „*Sed quid ago, infelix?*” (53)⁴² и „*Quid prosunt mihi spes desideriumque bonorum*” (63).⁴³ Таквим се тоном – резигнацијом и предајом – елегија нашег неолатинисте и завршава. Баш као и у римској елегији, топос неумитне смрти, песниково предвиђање сопственог спровода и слика гроба, заокружују поетску тугованку. Таква нам завршница допушта да се поново позовемо на Проперција. У елегији 2.13. Проперције, да ли сурово искрен према самом себи или према читаоцу којег је првобитно нахранио својим идеалима-заблудама, без устезања и с дубоком вером закључује: „Ал’ залуд ћеш, Цинтија, нему сен ми звати: / како да ти моје одговоре кости?”⁴⁴ Као што Зевс код Хомера на златним мерилима вага Кере, од којих увек једна претегне тас, тако и Проперције у својој поезији вага на тасовима две крајности: реалност и идеале. Ове крајности могу се дефинисати и као: рационално и ирационално.⁴⁵ На једној је страни увек препуштање жељи и вери у немогуће:

*Кад хтела би да се окујемо ланцем / који време никад раскинути неће! / [...] / Греши ко љубави лудој крај тражи: / љубав права за границе не зна. / [...] / Њен ја сам жив, њен и мртав бићу!*⁴⁶

Али раме уз раме са том крајношћу стоји и она друга, горка реалност – да је живот временски ограничен, па самим тим и љубав:

*Љубав нек нам очи сити, док допушта усуд худи: / ноћ долази дуга, дан без јутра стиже. / [...] / Док данак блиста, сласти се препусти!*⁴⁷

⁴² Уп. са Ovid. *Her.* 13.133.

⁴³ Уп. са Tib. 1.3.23 и 1.8.61.

⁴⁴ Prop. 2.13.57–58: *sed frustra mutos revocabis, Cynthia, Manes: / nam mea qui poterunt ossa minuta loqui?* – Овај и сви други преводи навода из Проперција према издању: Маричић 2014.

⁴⁵ Ђурић 1966, 40. – Вредно навођења јесте и даље објашњење (Ђурић 1966, 41) да Проперције између ове две крајности формулише и реализује своју поезију и филозофију љубави, за коју каже да „никад није довољно дуга, и никад није сигурна, и сва је противречна, и пролази као и све друго; отвара небеса и провалије; час је занос, час очајање; уме да буде врлина и уме да буде порок; зна да узноси и зна да псује.”

⁴⁶ Prop. 2.15.25–36.

⁴⁷ Prop. 2.15.23–50.

Проперцијев усклик „dum nos fata sinunt”⁴⁸ реализује се између два поменути екстрема – фантазије и реалности – у којима ће, урођен до дна, и Елезовић стварати своју песму. У оба песника можемо приметити да се доживљај љубави увек дешава на релацији тела и духа, за шта код обојице треба тражити подстицај у Лукрецијевом спеву *De rerum natura*. Епикурејска доктрина овог песника-философа умногоме је одредила римску љубавну лирику те није случајно што су комплетне фразе из његовог спева неизмењене унете у Елезовићеву песму: ora genasque (3),⁴⁹ vincula amicitiae (18),⁵⁰ mens animusque (68).⁵¹ Лукреције у уводу своје треће књиге, одакле је и исцрпљена фраза за Елезовићев стих 68, као своју централну тему приказује страх од смрти и потребу да се смрт надигра – он верује да се тај страх може победити проницањем у природу људске душе и духа. Према Лукрецијевој философији, истина о свету је само она која нам се открива кроз чула, па су отуд њени критеријуми искључиво опажаји и осети. Међутим, поред тела (corpus), које припада чулима (senses), и дух (animus) има своју функцију, коју човек, ма како да хоће, не може негирати нити анулирати:

И чуднога је много сличног том, / И к’о да тражи све да чулима / Ускратиш веру – али узалуд, / Јер то нас вара махом стог што сами / Додајемо мишљења свога суд, / Виђеним сматрамо што наша чула / Видела нису. Теже ништа није / Но очевидну ствар одвојити / Од сумњивог што дух додаје сам.⁵²

Према Лукрецију, дух посредује у преношењу спољних импулса који стижу до ума, тако да и осети на крају нужно потпадају под сферу његовог утицаја:

Сад чуј шта креће дух, и сазнај кратко / одакле полази што стиже уму. / Пре свега дакле ово казујем: Лутају многе слике танане, / разнолико се свуда простиру, / и спајају се лако кад се сретну, / к’о паучина и листићи златни. / Јер нежније је много њино ткање / но слика оних које очи плаве / и драже вид, јер продиру кроз поре / и духа нежну природу покрећу / унутра, подстичући осећаје.⁵³

Уколико у контексту те философије читамо Елезовићев стих „Quid caecis misere fallor imaginibus?” (54) – којим се лирски субјект из екстрема своје фантазије враћа у реалност и који се намеће као пандан Вергилијевих стихова

⁴⁸ Prop. 2.15.23. – Исто и код другог римског елегичара: Tib. 1.1.69.

⁴⁹ Lucr. 1.920; 2.977; 3.469.

⁵⁰ Lucr. 3.83.

⁵¹ Lucr. 3.130; 3.142; 3.398; 3.402. – Ову јунктуру преузимају и други римски песници: Hor. Ep. 1.14.8; Stat. *Silv.* 2.1.103.

⁵² Lucr. 4. 463–471. – Овај и сви други наводи превода из Лукреција према издању: САВИЋ РЕБАЦ 1951.

⁵³ Lucr. 4.722–733.

„non ego Daphnin / iudice te metuam, si numquam fallit imago”⁵⁴ – морамо приметити да Елезовић, иако корача добро утабаним путем и користи појам визуализације, духа и душе, за увод у лукрецијевску тематику смрти, и уједно закључак своје песме, опет одступа од Вергилијевог текста који смо у овом случају претпоставили за његов пандан. Наиме, Вергилије говори о слици као стварном одразу на мирној површини воде, а Елезовић говори о слици која је на нивоу менталног и идејног.

Пре него закључимо приказ сложених референтних веза Елезовићеве елегике са наслеђем римске књижевности, размотрићемо још неке сличности, али и одступања, које проналазимо у кореспондентном односу српског неолатинисте са песником-философом Лукрецијем и елегичарем Проперцијем. Коначно помирење Елезовићевог песничког субјекта са сервилношћу и страдањем, изнето у стиховима (60–62) – *pocula tristitiae / Si iubeor fatis reserato gutture plena / Sumere, plus vixi, vivere quam sit opus* – такође корелира са Лукрецијевим текстом и може представљати одговор на претпостављени прекор природе:

‘quid tibi tanto operest, mortalis, quod nimis aegris / luctibus indulges? quid mortem congemis ac fles? / nam si grata fuit tibi vita ante acta priorque / et non omnia pertusum congesta quasi in vas / commoda perfluxere atque ingrata interiere, / cur non ut plenus vitae conviva recedis / aequo animoque capis securam, stulte, quietem? / sin ea quae fructus cumque es periere profusa / vitaeque in offensast, cur amplius addere quaeris, / rursum quod pereat male et ingratum occidat omne, / non potius vitae finem facis atque laboris? [..]’⁵⁵

Међутим, док Лукреције одбацује фаму о загробном животу и растура у делове мозаик људских страхова од смрти, Проперције – да ли кроз збиљу или можда кроз иронију, која истраживачима упорно и вешто измиче – задржава идеју човековог постојања након смрти, у новој духовној форми: *Sunt aliquid Manes: letum non omnia finit / luridaque euictos effugit umbra rogos.*⁵⁶ И Елезовић, такође, премда имплицитно, оставља простор да се претпостави мисао о загробном животу душе, која би се по смрти преобразила (ст. 67–68): *Passa vices tantas, tantoque solute labore, / Mortalem amittit mens animusque viam.* Иако

⁵⁴ Verg. *Ecl.* 2.26–27.

⁵⁵ Лусг. 3.932–943. – Навод према издању: DEUFERT 2019. – Превод: На срцу шта је теби, смртни сине, / што се толико чемеру и тузи / предајеш? Шта оплакујеш у смрти? / јер ако ти је живот био драг / преживљени, и задовољства сва / истекла нису к’о из шупља суда, / без сласти прошла – што се не повучеш / к’о гост живота сит? Не примиш мирно, / безумниче, сад одмор поуздани? Но је ли све у чему си ужив’о / прохарчено, и досадно ти жиће – / што желиш још да додаш њему, снова / да пропада и гине бескорисно? / што крај не тражиш животним мукама?

⁵⁶ Prop. 4.7.1–2.

у првом делу наведеног стиха Елезовић потврђује Лукрецијеве идеје о сензитивној растерећености душе и о коначном крају чулне виталности, у другом делу, ма како да умеће Лукрецијеву фразу нагласивши врсту пута који се напушта, учитава одлазак душе на неки други, вероватно постмортални пут. Ваља такође истаћи да се у текстовима паганских писаца не среће фраза *mortalis via*, већ само *mortalis vita*, те може бити да су на овакво Елезовићево опредељење утицали писци (старо)хришћанске књижевности, као што је Августин, који ће на једном месту рећи: *Quam viam, nisi mortalem viam, quam dignatus est nobiscum habere communem?*⁵⁷

Прожимање у језику слика различите поетичке провенијенције – које би, с обзиром на фреквентност, могло бити тема за себе када је реч о уметничким коренима Елезовићеве елегије – нарочито метафора које потичу с једне стране из хеленско-римске а с друге из јудеохришћанске литерарне традиције, најбоље се види у Елезовићевој синтагми „*rosula tristitiae*”: песник не одбија оно што судбина ставља пред њега – да искапи чаше напуњене тугом, тј. да се препусти жалу због неузвраћене љубави. Чаше се јављају и на почетку елегије (ст. 9) у синтагми *Fluminis immodici [...]* *rosula* као ‘мерна јединица’ за свеколике сузе које је песник пролио у свом љубавном јаду. Чаша/пехар као слика и као поређење за живот и судбину човекову има варијанту и у античкој симпосијској метафорици каква је епикурејски гозбенички пехар живота/уживања што га ваља искапити, и у библијској чаши Божје пресуде коју људи имају да испију, обично с нагласком – до дна.⁵⁸ Уместо за првом варијантом, коју му је сугерисао његов програмски модел, римска љубавна лирика, Елезовић је овде ишао за другом, чиме је своју елегију учинио поетички вишеслојном, а себе показао као уметнички врло самосталног песника љубавних стихова на латинском.

Иста поетичка амбивалентност види се и другде у овој елегији. Певајући о смрти као једином излазу из безнадежне љубавне ситуације, коју на крају своје елегије (ст. 69–70) очајнички призива (*O mors advenias: adige in mea restora ferrum*), српски неолатиниста остаје недоречен по питању заборава којом смрт прети; траг његовог постојања остаће у виду скромног гробног обележја (ст. 71–72), док траг који ће остати у његовој песми – из скромности или неког другог разлога – он експлицитно не спомиње. Већ смо видели да Проперције, кога Елезовић примарно следи, износи мисао да се кобне обале

⁵⁷ August. *Serm.* 372.3 (Migne, PL XXXIX, 1663).

⁵⁸ Нпр. у *Језекиљу* 23.32–34 (у Вулгатиној верзији): *haec dicit Dominus Deus calicem sororis tuae bibes profundum et latum [...]* *ebrietate et dolore repleberis: calice moeroris et tristitiae [...]* *et bibes illum, et erotabis usque ad faeces.* – О овој метафорици у античкој књижевности, њеном живом присуству у песништву европског романтизма и појављивању у српској књижевности: ФЛАШАР 2017 [1995], 610–613.

смрти савлађују од стране човека, и то на првом месту од стране песника; у елегiji 4.7 Проперције изричито каже да смртни заборав не успева да збрише све. У српској поезији предромантизма, романтизма и модерне ишчезавање особе из живота субјекта, или коначно ишчезавање тог субјекта у односу на остале поетске ликове, наметало је двоструки избор – једно је заборав, а други је такозвано „хиперпамћење” као компензација губитка, које се може остварити песмом као јединим средством⁵⁹ – при чему је мотив смрти у значењу наде у заборав много заступљенији него што се налази код Римљана.

Тако долазимо до питања које нам се већ одавно намеће у анализи ове неолатинистичке љубавне елегije – о њеној условљености савременим књижевним контекстом. Неолатинисти су иначе, поред своје програмске одређености да следе античке литерарне принципе и обрасце, не могући се одупрети новим токовима уметничког развоја, у своје писање уносили и елементе других поетика, најчешће оних које су биле актуелне у књижевностима на неklasичним језицима средине и времена у којима су деловали.⁶⁰ Елезовић је стварао на латинском у епохи која је у Европи на плану уметности означила почетак модерне, када је на књижевну сцену иступио читав низ песника задојених парнализмом. Њихова љубавна поезија има многе заједничке црте са елегijом *Ad Lindam*: љубав као болно стање душе, резигнација због неостварених нада, помиреност са судбином и слично. Поуздан закључак по питању односа Елезовића као песника ове елегije према текућој књижевној продукцији није могуће извести без њенога датовања. Но, не располажемо податком у које време је написана елегija *Ad Lindam* пошто је Елезовићева збирка сачињена од песама које су настале независно а уз њих се у самој збирци не наводи година настанка сваке појединачно.⁶¹ Измиче нам стога и мо-

⁵⁹ Владушић 2009, 76. – У овој студији, која обрађује ужи случај мотива мртве драге, утврђена је битност овога мотива за поетике предромантичара, романтичара и неких од каснијих српских песника. У свим обрађеним случајевима фигурирао је појам заборава у корелацији са смрћу. Заборав је стална претња у љубавној поезији српских песника увек када искрсава мотив смрти, те ће понекад њихова поезија прилазити идеји римских елегичара о надилажењу смрти (хипер)памћењем и спомињањем кроз песму, али ће и врло често потпадати у гвоздени загрљај моћног заборава и песимизма.

⁶⁰ О томе: IJSEWIJN / DIRK SACRÉ ²1997, 15–20.

⁶¹ Не знамо ни у колико дугом раздобљу су песме ове збирке стваране. Оно што са сигурношћу можемо рећи у вези са временом писања ових песама јесте то да је Елезовић своје прве песме написао врло млад јер је једна од песама посвећена смрти кнеза Михаила, 1868. године, када је Елезовић имао 23 године (*In funus celsissimi Serbiae principis Michaelis Obrenović III Ode*, ELEZOVIĆ 1897, 11–12). Последња песма могла је, теоријски, бити написана у години објављивања збирке (1897), и у том случају песме у збирци покривале би готово трдеценијски стваралачки период. Оправдано је стога питање да ли је постојао и, ако јесте, какав је био развој Елезовићевог певања на латинском у тако дугом раздобљу. Могуће је да се Елезовић постепено одмицао од панегирских песама ка другим темама – то јест да други део збирке (у коме је и елегija

гућност одговора на једнако интригантно питање: да ли су таква дешавања на европском интелектуалном позорју с краја XIX столећа, као што су идеје класичара и философа Фридриха Ничеа (чије иконокластичко писање никога од савременика, понајмање класичаре, није остављало равнодушним) могла утицати на класичара Фрању Елезовића; „amor fati”⁶² – о чему на свој начин у овој песми пева наш неолатиниста – једна је од тих идеја.

Независно од тога да ли је био подстакнут савременим књижевним и другим трендовима, стоји чињеница да је Елезовић елегијом *Ad Lindam* начинио дело каквога у српској неолатинистици до њега није било. Постојање неког специфичног подстицаја за настанак ове елегије намеће се већ стога што би се очекивало да, уместо по угледу на Проперција, Елезовић напише љубавну песму по угледу на љубавне песме које је писао Хорације, песник који је код српских неолатиниста био највише на цени и био највише опонашан.⁶³ Међутим, у времену у коме је Елезовић живео и стварао писање љубавне поезије по узору на суздржаног љубавника Хорација било би бледо према актуелној љубавној поезији модерниста, пуној страсти и патње. Опет, опредељење за Проперцијев тип љубавне песме није ни било могуће ранијим генерацијама српских неолатиниста који су римску књижевност познавали из тзв. експургираних издања (*ad usum Delphini*) – у којима је било изостављано све што није у складу с хришћанским моралним светоназором. Проперција су у таквим издањима представљале већином његове елегије о римским старинама, с незаобилазном „*regina elegiarum*” (4.11).⁶⁴ Исто важи и за другог римског љубавног елегичара, Овидија; он је био познат као песник елегијских збирки *Tristia* и *Epistulae ex Ponto*, као и песник пева *Мејшаморфозе*.⁶⁵ Шта тек рећи за материјалисту и критичара религије Лукреција – који је нашем неолатинисти, како је показано, такође био релевантни извор? Елезовић припада класичарима који су већ имали у рукама критичка издања античких писаца начињена према научним стандардима, што је укључивало и елегије римских песника с

Ad Lindam) сачињавају песме из Елезовићевог каснијег, зрелијег стваралачког раздобља – имајући у виду чињеницу да у свим песмама које су посвећене Милану Обреновићу или у којима се он помиње, увек је титулисан као кнез (*princeps*), што значи да су све те песме настале пре проглашења Србије краљевином 1882. године.

⁶² NIETZSCHE 1887, 197.

⁶³ Непромењеност Хорацијевог угледа као књижевног арбитра види се код Елезовића кад у прозном Епиглогу своје збирке (ELEZOVIĆ 1897, 85) наводи стихове 58–72 из Хорацијевог *Ars poetica* да се оправда што у песмама није могао избећи употребу архаизама и неологизама.

⁶⁴ Чак и један ванредно обавештени класициста као што је био Стерија, Хорација је познавао, преводио и цитирао из таквих издања – у којима, између осталог, нема ласцивних и хомеротских љубавних песама – уп. ФЛАШАР 1988, 330–331.

⁶⁵ Сведочанство тога јесте и Елезовићев коментар латинске лектуре из Овидија (Фр. Елезовић, *Коменћар уз изабрана места из Овидија*, Београд: Књижара Геце Кона, 1910) коју већином чине одломци из *Мејшаморфоза*, а затим из елегија које је овај песник написао у прогонству.

ласцивном еротском тематиком, које раније нису биле свакоме доступно штиво. Као такав он је у Проперцијевим љубавним песмама могао уочити њихов модернистички сензибилитет – што ће у XX столећу бити снажно истакнуто и од стране стручњака за књижевност и од стране песника⁶⁶ – и тим путем доћи до одлуке да напише елегију *Ad Lindam*. А пишући ову елегију он ће изнова показати да класицизам својим универзалним, ванвременским квалитетима може да буде на истој таласној дужини и са љубавним стиховима песника модерниста.

Заснована на оваквој поетичкој мотивацији и визији, Елезовићева елегија неминовно је морала да, у име и зарад савремености коју је, поред осталог, желела да покаже у својим античким узорима, буде лишена митолошких ехемпра, тако својствених Проперцијевом песништву, избегавајући да буде проглашена за још један од јефтиних стихотворачких производа који су у свим европским књижевностима старијих епоха, па и у српској, врвели од ове истрошене класицистичке литерарне конвенције. Апсолутна редукција на овом плану била је, дакле, свесна уметничка стратегија и имала је за циљ да у пуној мери истакне сву ону палету мотива и слика преузетих из римске љубавне елегије које су читаоцима морале звучати врло савремено и самим тим привлачно,⁶⁷ можемо слободно рећи – стратегија да асоцијација на класицизам више не буде нешто књишко (у негативном смислу), већ нешто животно. Наизглед, Елезовић је овако поступајући одбацио да буде роџта *doctus* какав је био његов главни узор при писању елегије *Ad Lindam*, Проперције. Суштински, међутим, он је радикално сводећи опонашање елегијског дискурса римских љубавних песника на оно што ће читаоце асоцирати на савремене творевине љубавне поезије, показао уметничку проницљивост која ће на други начин његовом елегијском певању прибавити епитет учености – која је код римских љубавних песника заправо означавала виши степен модерности у односу на раније римске писце (тј. да су *ves̄tericoi*). Тако је овом елегијом у којој је спојио литерарну традицију са модерношћу Елезовић с једне стране актуелизовао књижевне вредности класичне антике, а с друге учинио да српска књижевност на латинском достигне своју пуну уметничку зрелост видно надилазећи пуку *imitatio*.

Наведена културолошка димензија ове елегије значајно допуњава слику о другој половини XIX столећа унутар међа које су дефинисале тадашњу српску државу, која, ма како да је још увек носила трагове опорости донедавног османског ропства, успева да, уз велико интелектуално и културно прегала-

⁶⁶ THOMAS BENEDIKTSON 1989.

⁶⁷ Није немогуће да је већ Елезовић дошао до запажања које даје и на примеру демонстрира Ђурић 1966 (50–51) – да када се из њих искључе све митолошке реминисценције Проперцијеве љубавне елегије постају кратке и ефектне песме модерне осећајности.

штво младе грађанске класе, надиђе статичност вековима уназад стешњене и заостале културе и смело закорачи ка општој еманципацији. Пробуђена Србија не само да је усмерила поглед ка европском Западу тога доба, већ је остварила потенцијал дијахроничке свести и постала кадра да увиди дубљи смисао цивилизацијских кретања – да знање о прошлости може померати, реконструисати и надограђивати садашњост. Ова би мисао најбоље осликала улогу коју је у српском друштву друге половине XIX столећа могао имати латиниста Фрања Елезовић, посебице када се латио писања своје љубавне елегичке *Ad Lindam*. Наиме, док Европа, традиционално, бежи у културу античке Грчке и Рима, код реномираних српских песника сврстаних у књижевни канон могу искрсавати дарови класичног наслеђа као последица специфичних веза и односа књижевних текстова које је један познавалац ове проблематике,⁶⁸ у контексту романтичарског реакционизма, дефинисао и као последице различитих контаката и сродности у избору средстава песничког певања, али и као последице испољене одбацивањем и оспоравањем вредности и неких видова традиције. За разлику од њих, међу мноштвом стваралаца поучених европским примером, у Србији се проналази један аутор задојен истинском латинштином, не само у погледу свога прегнућа да се лати стварања на језику Проперција и Овидија, већ и у погледу свог богатог класичног знања и познавања римске књижевности.

У закључку анализе Елезовићеве неолатинске елегичке *Ad Lindam* ваља додати да се овај песник с једне стране уврстио у плејаду чувених претходника богатом ерудицијом профилисаном читањем класичних римских аутора, а са друге својим симпатичним прегнућем да тековине савремене му поезије и свој лични песнички израз преточи у стихове на латинском језику стилски врло сличне онима које налазимо код писаца еклога, елегичке и ода. Побројана су бројна места која пресликавају мисли изражене у I столећу пре нове ере, али је уочено и доста оних које се сврставају у Елезовићеве инвенције, попут „*solvere cordis onus*” (ст. 14), „*pectus amare parat*” (30), *manus foederis* (32), *asperitas coerceset questus* (37–38) или каламбурског ословљавања персонификоване Смрти са *amica* (69–70).⁶⁹ Остаје нам да се питамо шта би Вергилије и Проперције са своје тачке гледишта могли замерити оваквим исказима на латинском, али има разлога да верујемо да би и њихов суд, баш као и наш, био благонаклон према Елезовићу као песнику љубавног заноса и љубавне патње.

⁶⁸ Иванић 1999, II.

⁶⁹ Осим конотација у вези са термином *amica* које су наведене раније (у бел. 16), у позадини игре речима на овоме месту Елезовићеве елегичке може бити и један од сталних епитета за смрт у неолатинској књижевности – *avida* – наравно, античког порекла (уп. Tib. 1.3.4; Sil. 14.622; Auson. *Technop.* 3.4).

Библиографија

- ВЛАДУШИЋ 2009 = С. Владушић, *Ко је убио мртву грађу*, Београд: Службени гласник.
- БУРИЋ 1966 = В. Бурић, „Увод у римску лирику”, *Римска лирика*, Београд: Просвета, 7–51.
- ИВАНИЋ 1999 = Д. Иванић, „Пјесничко дјело Бранка Радичевића”, Бранко Радичевић, *Сабране њесме*, Београд: Српска књижевна задруга, VII–LXXII.
- МАРИЧИЋ 2014 = Проперције, *Прекрајка је љубав, ма колко да траје*, Изабране елегије, Превео, прокоментарисао и избор начинио Гордан Маричић, Београд: Српска књижевна задруга.
- ПЕТКОВИЋ 2017 = А. Петковић, „Песма испред затворене капије”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 65/2, 529–545.
- ПИЛИПОВИЋ 2020 = Ј. Пилиповић, *Врћ од слова: Плаћонова мисао и Верџијева идилична њезија*, Београд: Службени гласник / Филолошки факултет.
- РИСТОВИЋ 2007 = Н. Ристовић, „Српска књижевност на латинском језику”, *XVIII стољеће*, књ. VI: „Нова виђења”, ур. Никола Грдинић, Нови Сад: Друштво за проучавање XVIII века, Завод за културу Војводине, 40–66.
- САВИЋ РЕБАЦ 1951 = Лукреције, *О њприоди сџвари*, Са латинског превела Аница Савић Ребац, Београд: Просвета.
- ФЛАШАР 1988 = М. Флашар, *Сџудије о Сџерији*, Београд: Српска књижевна задруга.
- ФЛАШАР 2017 [1995] = „Ἀψίνθιον/χολή : μέλι: У прилог историјској метафорологији”, *Изабрана дела Мирона Флашара*, Том I, прир. Војислав Јелић / Александар Лома / Ненад Ристовић, Београд: Филозофски факултет, САНУ / Нови Сад: Матица српска, 597–616.
- ЧАЈКАНОВИЋ 1927 = В. Чајкановић, „Фрања Елезовић”, Некролог, *Универзитетски живои* I/8, 32.
- BUTLER / BARBER 1996 = *The Elegies of Propertius*, ed. with an Intr. and Comm. by Harold Edgewort Butler and Eric Arthur Barber, Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms Verlag.
- CAIRNS 2006 = F. Cairns, *Sextus Propertius: the Augustan Elegist*, Cambridge University Press.
- CONTE 1994 = G. B. Conte, *Latin Literature: A History*, Baltimore / London: The Johns Hopkins University Press.
- CURRAN 1969 = L. C. Curran, “Catullus 64 and the Heroic Age”, *Yale Classical Studies*, Vol. XXI: Studies in Latin Poetry, eds. Christopher M. Dawson / Thomas Cole, Cambridge University Press, 169–192.
- DEBROHUN 2003 = J. B. Debrohun, *Roman Propertius and the Reinvention of Elegy*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- DEUFERT 2019 = Titus Lucretius Carus, *De rerum natura libri VI*, ed. Marcus Deufert, Berlin / Boston: De Gruyter.

- DÖRRIE 1971 = P. Ovidii Nasonis *Epistulae Heroidum* quas Henricus Dörrie Hannoveranus ad fidem codicum edidit, Berolini / Novi Eboraci: De Gruyter.
- ELEZOVIĆ 1897 = *Carmina*, composuit Fr. Elezović gymnasii professor, Belgradi, sumptibus auctoris, Typis S. Horovicz.
- GIBSON 1995 = R. K. Gibson, "How to Win Girlfriends and Influence Them: *Amicitia* in Roman Love Elegy", *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 41, 62–82.
- HALL 1995 = P. Ovidi Nasonis *Tristia*, ed. John Barrie Hall, Stutgardiae / Lipsiae: Teubner.
- HEMELRIJK 1999 = E. A. Hemelrijk, *Matrona docta: Educated Women in the Roman Elite from Cornelia to Julia Domna*, London / New York: Routledge.
- HOUGHTON 2017 = L. B. T. Houghton, "Elegy", *A Guide to Neo-Latin Literature*, ed. Victoria Moul, Cambridge University Press, 98–112.
- IJSEWIN ²1990 = Jozeph IJsewijn, *Companion to Neo-Latin Studies: Part 1, History and Diffusion of Neo-Latin Literature*, Louvain: University Press / Peeters Press.
- IJSEWIJN / DIRK SACRÉ ²1997 = J. IJsewijn / D. Sacré, *Companion to Neo-Latin Studies: Part 2, Literary, Linguistic, Philological and Editorial Questions*, Louvain: University Press.
- KEITH 2008 = A. Keith, *Propertius: Poet of Love and Leisure*, Bristol Classical Press.
- KENNEY 1961 = P. Ovidi Nasonis *Amores* [...], ed. brevique adn. crit. instruxit E. J. Kenney, Oxonii: e Typographeo Clarendoniano.
- LEGRAND ⁵1960 = *Bucoliques Grecs*, Tome I : Théocrite, établie et traduit Ph.-E. Le-grand, Paris : Les Belles Lettres.
- MOUL 2015 = V. Moul, "Lyric Poetry", *The Oxford Handbook of Neo-Latin*, ed. Sarah Knight / Stefan Tilg, Oxford University Press, 41–56.
- NIETZSCHE 1887 = F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft* („la gaya scienza“), Leipzig: Verlag von E. W. Fritzschn.
- OTTAVIANO 2013 = P. Vergilius Maro, *Bucolica*, ed. et app. crit. instruxit Silvia Ottaviano [...], Berlin / Boston: De Gruyter.
- PUTNAM 2006 = M. C. J. Putnam, *Poetic Interplay: Catullus and Horace*, Princeton / Oxford: Princeton University Press.
- ROSS 1975 = D. O. Ross, Jr, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge University Press.
- THOMAS BENEDIKTSON 1989 = D. Thomas Benediktson, *Propertius: Modernist Poet of Antiquity*, Carbondale / Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- SCHACKLETON BAILEY ⁴2008 = Quintus Horatius Flaccus, *Opera*, ed. D. R. Shackleton Bailey, Editio stereotypa editionis quartae (MMI), Berolini / Novi Eboraci: De Gruyter.
- VON ALBRECHT 1995 = Catull, *Sämtliche Gedichte*, Lateinisch–Deutsch, übers. und herausg. von Michael von Albrecht, Stuttgart: Reclam.

Nenad Ristović
Faculty of Philosophy
University of Belgrade
nristovi@f.bg.ac.rs

Jovana Radenković
Faculty of Philosophy
University of Belgrade
radenkovic.jovana@yahoo.com

Elegy *Ad Lindam* by Franja Elezović – Classicism and Contemporary Sensibility of Love Poetry

Abstract: This paper presents an analysis of the elegy *Ad Lindam*, one of the poems in the little-known and fairly neglected poetry collection of Serbian neo-Latinist Franja Elezović, published in 1897. As an example of intimist lyric poetry, this poem is inspired by the tradition of Roman subjective love elegy (Propertius, Ovid) and its predecessors in Roman lyrics (Catullus), along with the additional, expected, influences of bucolic poetry (Vergil) and, less expected, of Lucretius' epic poem. This poem stands out in the collection, as well as in the entire corpus of Serbian neo-Latin literature, being the only pure and complete love poem. It exhibits sensibility corresponding to contemporary artistic trends in European literature of the time (the boom of Modernism). The analysis is accompanied by a metrical translation into Serbian.

Keywords: Franja Elezović, Serbian neo-Latinism, love elegy, Roman lyric poetry, classicism, literary Modernism.