

Душан Поповић  
 Филозофски факултет у Београду  
 duporovi@f.bg.ac.rs

## О значају појмова класичне драме за хеленски и византијски роман

*Апстракт.* На размеђи ера долази до потпуног одумирања позоришта у оригиналном виду. Те ситуације постао је савршено свестан и један тако врстан приповедач као што је Хелиодор: ако се прочита само неколико репрезентативних поглавља његовог волуминозног романа у којима је наглашено драмско дејство приповедања, може се видети да она врве од техничких термина својствених позоришту. Уз то, неретко се настојало да се роман означи термином *δρᾶμα*, одн. *δραματικόν*, за шта се сведочанства могу наћи још у периоду раног Царства, а досежу све до позновизантијског доба.

*Кључне речи:* трагедија, антички хеленски роман, византијски роман XII века, Нова атичка комедија, *θέατρον, σκηνή*, *argumentum*.

Ако се има у виду да је већ у раном периоду Царства оно право, живо позориште почело све више да нестаје да би се напослетку свело само на мим, пантомиму и пригодне предахе унутар спортских приредби, онда се чини разумљивим да је тако насталу празнину у књижевној продукцији могло попунити управо такво штиво забавног карактера као што је роман. Књижевни зналци, попут хеленског писца Хелиодора и још неких следбеника покрета Друге софистике, били су и те како свесни тадашњих културолошких околности, па су у пуном опсегу искористили новонасталу ситуацију. Иначе, хронолошки гледано, Хелиодорове *Етиопске новести* највероватније представљају последње у низу сачуваних прозних дела која су, додуше тек у модерно доба, названа хеленским романима. Период његовог стваралаштва, а то је III или IV век н. е., подудара се с окончањем неколико столећа дугог развојног пута романа као жанра, којим је овај пошао још у II, односно I веку пре н. е.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Неки од најважнијих радова који се тичу проблематике трагичког жанра и жанра романа јесу: ACCONCIA LONGO 1991; AGAPITOS / SMITH 1992; ALEXIOU 1977;

### Антички роман: пример Хелиодорове употребе техничких термина класичне драме

На Хелиодора, ипак, не треба гледати само као на романописца кат' ἐξοχήν, него и као на баштиника драмске традиције класичног периода хеленске књижевности. Наравно, и друге књижевне врсте, а нарочито еп и историографија, такође су извршиле значајан утицај на тзв. софистички љубавно-авантуристички роман, чији је он главни представник. Овде ћемо покушати да размотримо утицај атинске трагедије и комедије на поменути тип романа уопште, а томе бисмо додали и испитивање утицаја који је на Хелиодорово дело извршила специфична перцепција класичног позоришта као институције, будући да је она неодвојиво повезана с драмом као књижевном врстом. Потом ћемо размотрити и театралност присутну у његовом спису, илуструјући је неколицином примера које смо одабрали као репрезентативне.

Већ уводне реченице романа, наиме, указују на позорницу и гледалиште, упознајући читаоца, поступком *in medias res*, с главним јунацима приче, девојком Хариклејом и младићем Теагеном, који се у том тренутку налазе у близини ушћа Нила, док су око њих разбацани људски лешеве, као после управо окончане битке. Опис овог призора садржи много детаља који се публици откривају тако као да се подиже невидљива завеса – публика се, наиме, састоји од разбојника који су ту стигли ради пљачке, а све посматрају са оближњег брда. Без сумње, читаоци, попут гледалаца у позоришту, као да посматрају почетак неке драме која се изводи путем речи и текста. Пишчеву намеру у том смислу показују следеће речи из прве књиге: »Безбројне су биле врсте **призора** које је Судбина **уприличила** на тако малом простору... Разбојници су, као **гледаоци** ове **сцене**, заузели своја места на том узвишењу...«<sup>2</sup>. Оно што је веома значајно у поређењу овог описа с представом у позоришту јесте експлицитно поистовећивање ликова, то јест разбојника, с гледаоцима, као и сра-

---

BARTSCH 1996; BEATON 1989; MARINO 1990; MONTIGLIO 2013.

<sup>2</sup> Heliod. *Aethiop.* 1,1,1–3.

чуната употреба театарских појмова.<sup>3</sup> У *Етиопским повестима* осим ове постоји још много театарних сцена, али бисмо међу њима нарочито издвојили две које се, на изванредан начин, одигравају као на позорници: прву такву сцену чини епизода у седмој књизи, у којој се описују догађаји пред зидинама града Мемфиса под опсадом (реч је о двобоју браће), а другу сцену, ону у осмој књизи, представља чудесно избављење главне јунакиње од спаљивања на ломачи.<sup>4</sup>

Наведене сцене, својим особеностима и терминологијом, очигледно упућују на свет позоришта. Осим њих, и у десетој, завршној књизи романа може се наићи на позоришни карактер наратије. Ова књига се, наиме, састоји од описâ религијских светковина, од свечаности у част владара и од разних такмичарских игара. Све то закључује свечана поворка која се завршава церемонијом венчања. Јасно је да се и ту могу наћи многобројне појединости које се тичу позоришта и драме. У опису ове процесије, примерице, уочавају се реминисценције на закључне сцене Менандрових комедија са сачуваним крајем, које се такође завршавају светковином: нпр. *Самљанка*, *Сикиоњанин*, и још неке. Осим тога, Хелиодор користи теме и структуру Еурипидових трагедија са срећним крајем, као и мотиве менандровске комедије, а изврће мотиве Еурипидових и Сенекиних драма с трагичним исходом. По завршеном читању романа, читаоци с правом могу рећи да је то у ствари драма, и то с вишеструким заплетом.

Уопштено гледано, можемо рећи да се радња у Хелиодоровом роману састоји, с једне стране, из брижљиво одабраних сцена постављених на различитим местима, на којима ликови у роману играју своје улоге, а с друге, из премештања ликова путовањем с једног места на друго. То, друго место постаје следећа сцена, исто као и у позоришту, где се чиновни смењују на сличан начин. Притом поједини појмови, преузети из области позоришта, додатно наглашавају театарност радње у *Етиопикама*. Навешћемо неке од њих:

- појмови који описују сâм позоришни простор: θέατρον, σκηνή;
- технички термини класичне драме: μηχανή, ἐπεισοκκλεῖν;

<sup>3</sup> О овоме детаљније BÜHLER 1976.

<sup>4</sup> BRETZIGHEIMER 1999.

- термини режије: σκηνοποῖα, σκηνογραφικός, σκηνογράφειν;
- гледалиште: θέατρον;
- позорница (односно сценографија): σκηνή;
- остали технички термини: προσωπεῖον (маска), ὑπόκρισις (глума), τραγῳδεῖν и ἐπιτραγῳδεῖν (изговарање монолога на трагички начин).<sup>5</sup>

Осим наведених, пажњу треба пре свега посветити самој речи δρᾶμα, будући да је она не само најчешће употребљаван позоришни термин код позноантичких и византијских романописаца, него је, изгледа, била и жанровска одредница, примењивана на читав низ састава овог типа. Тако Ахил Татије, још један значајни представник софистичког романа из античког периода, у спису *Повест о Леукипи и Клитофонту*, у првој књизи употребљава реч δρᾶμα да би означио низ догађаја који следе и сачињавају заплет романа: ἤρχετο τοῦ δράματος ἢ τύχη.<sup>6</sup>

### *Константе и модификације византијског »ученог« романа*

Други од два недвосмислена случаја, у којима се термин δρᾶμα употребљава како би се означила сопствена нарација, јесте на крају последње, једанаесте књиге прозног романа *Измина и Изминија* византијског ретора епохе династије Комнинâ, Евстатија Макреволита. Ту се, изричито, каже следеће: κλήσις δ' ἔσται τῆ βίβλω τὸ καθ' Ὑσμίνην δρᾶμα καὶ τὸν Ὑσμινίαν.<sup>7</sup> И саме пустиловине двоје заљубљених карактеришу се, нешто раније, као δρᾶμα, зато што подсећају на праву драму и трагедију приказану на позорници. Ова сличност истиче се довољно јасно и у осмој књизи: ὅλον δρᾶμα τὰ κατὰ σὲ καὶ ὄντως τραγῳδῆμα.<sup>8</sup> Стога треба претпоставити да се овај термин, као што је употребљен у фикционалном наслову дела, пре свега односи на драму која их је задесила, то јест на њихове драматичне догодовштине. Потом, као други корак у еволуцији зна-

<sup>5</sup> Најстарија али још увек валидна студија о позоришној терминологији код Хелиодора налази се у: WALDEN 1894.

<sup>6</sup> Ach. Tat. *Leuc. et Clit.* 1,3.

<sup>7</sup> Eustath. *Macremb. De Hysm. amor.* 11,23.

<sup>8</sup> *Ibid.* 8,14.

чења тог термина, сваки онај састав који описује такве догодовштине, такве људске патње и такву радњу, и сâм бива назван драмом.

Иста реч се у сличном значењу јавља још код Харитона из Афродисиаде, најстаријег аутора једног у целости сачуваног античког романа, *Хајреје и Калироје*, као и у стихованом роману *Роданта и Досикле* Макремволитовог савременика Теодора Продрома, и то на више места. Ипак, треба истаћи да неколицина античких и византијских писаца уопште не користи тај, рекли бисмо, генерички термин: реч је, међу оним првима, о *Ефеским повестима* Ксенофонта из Ефеса и о *Дафниду и Хлоји Лонга* Софисте, а међу овим другима, о стихованом роману *Дросила и Харикле* Никите Евгенијана и о фрагментарно сачуваном *Аристандру и Калитеји* Константина Манасе (оба из XII века). Овде треба напоменути још и то да су сви аутори XII столећа, осим Макремволита, тзв. учене романе писали у виду поезије, примењујући јампски триметар (с изузетком Манасе, који употребљава политички стих), дакле и формално тежећи опонашању античких драмских узора.

Патријарх Фотије први је писац грчког Средњег века који античке саставе овог типа помиње као *δράματα*. Међутим, вероватно није без значаја чињеница да он у својој *Библиотеци*, писаној у IX веку, употребљава исту, плуралску форму у чак четири наврата, што нас наводи на помисао да је све ове саставе, у њиховој целини, схватао као низове различитих мањих сцена или описа.<sup>9</sup> У ствари, било који краћи опис неке радње, без обзира на њен карактер, код њега потпада под овај појам; и саму радњу назива *δράμα*, а на исти начин и спис Антонија Диогена – дакле, *δράματα*. На неким другим местима код Фотија на ове саставе је примењен и термин *δραματικόν*, на пример у фрази *ἔστι δὲ τὸ σύνταγμα δραματικόν*.<sup>10</sup>

Овде ћемо издвојити неколика Фотијева запажања до којих је дошао анализирајући *Етиопске повести* у поглављу *Библиотеке* под бројем 73, па ћемо их повезати са онима у поглављима посвећеним Ахилу Татију (бр. 87), Јамблиху (бр. 94) и Антонију Диогену (бр. 166).

<sup>9</sup> PUCHNER 1983.

<sup>10</sup> Phot. *Bibl. cod.* 73.

Најважније међу њима је Фотијево коришћење термина преузетих из драме у циљу дефинисања делâ романсијерског жанра, што ће имати немали утицај на каснија разматрања ове тематике.<sup>11</sup> Можда најбоље сажета оцена те употребе исказана је у релативно скорој студији Николете Марини, која сугерише како код Фотија »именица *drama* и супстантивирани придев *dramatikon* означавају приповедање радње фиктивног садржаја, приказано на театрални начин.«<sup>12</sup> Ипак, без обзира што Фотије уистину користи позоришни вокабулар, пажљивије испитивање показује да га он примењује у специфичном контексту. Тако откривамо да једино термин δραματικόν јасно означава књижевни жанр којем припадају четири анализирана списа, како је већ поменуто.<sup>13</sup> Овај термин Фотију је био познат, о чему ће касније још бити речи, такође из реторичких дефиниција приповетке (διήγημα), пре свих оне Афтонија, кога изричито помиње у поглављу 133.<sup>14</sup> Значење облика δράματα мало је теже одредити, али будући да га патријарх употребљава у контексту поређења, изгледа да описује сâм садржај античких романа.<sup>15</sup> Коначно, облик δραμα (у једнини) јавља се на два места, додуше можда као одраз традиције античких ὑποθέσεις у рукописној предаји трагедија; у *Лексикону* истог аутора термин драма дефинише се као »измишљена прича подражавалачког типа«,<sup>16</sup> а идентична дефиниција јавља се и у X веку у лексикону *Суда* (Suid. δ,1498).<sup>17</sup>

<sup>11</sup> SCHAMP 1987, 215–21; 222–4; 273–80.

<sup>12</sup> MARINI 1991, 242.

<sup>13</sup> Наведеном примеру могу се придодати и следећи: ἔστι δὲ δραματικόν (87), ἀνεγνώσθη Ταμβλίχου δραματικόν (94), δραματικόν οἱ λόγοι (166).

<sup>14</sup> Овде се мора напоменути да Панајотис Агапитос, у свом разматрању Фотијеве употребе театарских термина, истиче и утицај прогимназатичког приручника ретора Николаја, ничим не поткрепљујући ту своју тврдњу, док зачудо не помиње Хермогена, реторичара који је током целог византијског периода вршио огроман утицај, између осталог, и на развој књижене критике – в. АГАПИТОС 1998, 129.

<sup>15</sup> Нпр. 87: πολλὴν δὲ ὁμοιότητα πρὸς τὰ τοῦ Ἡλιοδώρου δράματα φυλάττει.

<sup>16</sup> Phot. Lex. δ,743: λέγεται δὲ δραμα καὶ τὰ ὑπὸ τῶν θεατρικῶν μιμηλῶς γενόμενα ὡς ἐν ὑποκρίσει.

Све у свему, можемо закључити да је код Фотија присутна како метафорична употреба позоришне терминологије, тј. семантичко поље термина драма у значењу »тужних догађаја« и »неочекиваних обрта судбине«,<sup>18</sup> тако и понешто од дословног позоришног окружења, будући да је театарски вокабулар заступљен у великој мери и у другим одредницама *Библиотеке*, онима које немају директне везе с романима.<sup>19</sup> Додуше, треба имати на уму и то да је позоришна терминологија већ чинила део литерарног вокабулара хеленске књижевности царског и позноантичког периода, коју је Фотије веома добро познавао. Поменимо ту, пре свих, Плутарха (нарочито упоредни животопис Деметрија и Антонија),<sup>20</sup> Лукијана, Химерија (и његову *Монодију на смрт свог детета*),<sup>21</sup> Хорикија из Газе (спис *У одбрану мимâ*).<sup>22</sup> Наравно, театарска терминологија је у значајној мери присутна и у беседама црквених отаца, попут Василија Великог, Григорија Ниског и Јована Златоустог.<sup>23</sup>

Након Фотија, у неколиким својим списима се, средином XI столећа, сродном тематиком бави и Михаило Псел, а након њега, у првој половини XII века, Јован Цецес и Евстатије Солунски. Иако изгледа да је Евстатије (првенствено у спису *О глуми*) имао одређени осећај за трагедију као драму приказану на позорници, он се, исто као и Псел, пре свега фокусира на патос који се путем беседе преноси не само слушаоцима, него и гледаоцима. Цецес пак, који се такође бавио проблемима античке драме, на једном месту тврди како »трагедија (за разлику од комедије и сатирске игре) укључује

---

<sup>17</sup> О томе више MARINI 1991, 241. Иначе, интересантно је приметити да лексикон *Суда* назив *δράματα τραγικά* примењује и на Пиндарове оде, што се тумачи као описивање суштинских својстава њиховог садржаја.

<sup>18</sup> Теза коју заступа AGAPITOS 1998, 130.

<sup>19</sup> То би било Јатроманолакисово мишљење: YATROMANOLAKIS 1990, 731.

<sup>20</sup> В.: PELLING 1988, 21–6.

<sup>21</sup> Himer. *Or.* 8,14.

<sup>22</sup> Choric. *Or.* 32, *passim*.

<sup>23</sup> PUCHNER 1983.

једино тужбалице и јадиковања».<sup>24</sup> Када се све речено узме у обзир, долазимо до закључка да се у ученим литерарним круговима у Цариграду образовала једна нарочита представа о трагедији у периоду од отприлике средине XI до средине XII столећа. Трагедија је, дакле, била реторски »жанр« који се усредсређивао на људску патњу и на истовремено изражавање осећања путем говора, а да то није нужно укључивало неку нарочиту радњу; у извесним случајевима је исход те радње чак могао бити срећан.

### **Уместо закључка: преплитање школске реторике и Нове комедије с романом**

Термин који је одговарао значењу грчког појма δραματικόν у античко доба је први пут забележен на римској страни, и то у виду латинског еквивалента – *argumentum*, а потом и код грчких реторичара и прогимназматичара, као једна од више врста беседничке припремне вежбе под називом приповетка (διήγημα). Хермоген, на пример, ту врсту објашњава као приповетку коју у својим књижевним производима користе трагедиографи: τὰ τῶν τραγικῶν.<sup>25</sup> Присцијан, у свом преводу Хермогеновог списа, понавља ту тврдњу: *fictilis narratio, ad tragoedias sive comoedias ficta*.<sup>26</sup>

С друге стране, од тројице атичких трагедиографа Еурипид је тај који је у својим делима најјасније испољавао особине зачуђујућег и изненађујућег;<sup>27</sup> неочекивани обрт изричито се помиње као карактеристика завршних стихова у неколиким његовим трагедијама, међу којима су можда најомиљеније *Медеја*, *Баханткиње* и *Алkestида*. Срећан крај, који је код Еурипида био повезан с тетатарским клишеом θεός ἀπὸ μηχανῆς, представља спону с Менандровим комедијама, али и романом.

Познато је, иначе, да Нова атичка комедија представља крај развојног пута класичне хеленске драме. Међутим, ова последња

<sup>24</sup> VIa,34,6 (Kaibel): ἡ μὲν τραγωδία θρήνους μόνον ἔχει καὶ οἰμωγὰς.

<sup>25</sup> Hermog. Prog. 2.

<sup>26</sup> Prisc. Praeex. 2.

<sup>27</sup> Како наглашава и детаљно образлаже RUIZ-MONTERO 1988, 152.



наставила је да живи у писаној форми, утичући на потоњи настанак многобројних књижевних дела у различитим жанровима, међу којима софистички љубавно-авантуристички роман свакако представља значајан феномен. Не без разлога, можемо се усудити да устврдимо како је овај роман, у сâм смирај античког доба, на особен начин оживео класично позориште и хеленску драму, утрадивши их у сопствену структуру.

## Библиографија

- ACCONCIA LONGO 1991 = A. Acconcia Longo, »Filippo il Filosofo a Costantinopoli«, *Rivista di studi bizantini e neoellenici* 28, 3–21.
- AGAPITOS 1998 = P. A. Agapitos, »Narrative, Rhetoric, and 'Drama' Rediscovered: Scholars and Poets in Byzantium Interpret Heliodorus«, у зборнику HUNTER 1998, 125–56.
- AGAPITOS / SMITH 1992 = P. A. Agapitos / O. L. Smith, *The Study of Medieval Greek Romance: A Reassessment of Recent Work*, Copenhagen.
- ALEXIOU 1977 = M. Alexiou, »A critical reappraisal of Eustathios Makrembolites' *Hysmine and Hysminias*«, *Byzantine and Medieval Greek Studies* 3, 23–43.
- BARTSCH 1996 = S. Bartsch, *Decoding the Ancient Novel*, Princeton.
- BEATON 1989 = R. Beaton, *The Medieval Greek Romance*, London.
- BRETZIGHEIMER 1999 = G. Bretzighheimer, »Brudermord und Kindesmord. Pseudotragedie in Heliodors *Äthiopika*«, *Wiener Studien* 112, 58–86.
- BÜHLER 1976 = W. Bühler, »Das Element des Visuellen in der Eingangsszene von Heliodors *Aithiopica*«, *Wiener Studien* 89, 177–85.
- HUNTER 1998 = R. Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge.
- MARINI 1991 = N. Marini, »Δρομα: possibile denominazione per il romanzo d'amore«, *Studi italiani di filologia classica* 9, 232–43.
- MARINO 1990 = E. Marino, »Il teatro nel romanzo: Eliodoro e il codice spettacolare«, *Materiali e discussioni* 25, 203–18.
- MONTIGLIO 2013 = S. Montiglio, *Love and Providence*, Oxford.
- PELLING 1988 = C. B. R. Pelling, *Plutarch, Life of Antony*, Cambridge.
- PUCHNER 1983 = W. Puchner, »Byzantinischer Mimos, Pantomimos und Mummenschanz im Spiegel der griechischen Patristik und ekklesiastischer Synodalversammlungen. Quellenkritische Anmerkungen aus theaterwissenschaftlicher Sicht«, *Maske und Kothurn* 29, 311–7.

RUIZ-MONTERO 1988 = C. Ruiz-Montero, *La Estructura de la Novela Griega*, Salamanca.

SCHAMP 1987 = J. Schamp, *Photios historien des lettres: la Bibliothèque et ses notices biographiques*, Paris.

WALDEN 1894 = J. W. H. Walden, »Stage-terms in Heliodorus' *Aethiopica*«, *Harvard Studies in Classical Philology* 5, 1–43.

YATROMANOLAKIS 1990 = Γ. Γιατρομανωλάκης, *Ἀχιλλέως Ἀλεξανδρέως Τατίου Λευκίππη καὶ Κλειτοφῶν*, Ἀθήνα.

Dušan Popović

Faculty of Philosophy, Belgrade

### **On the importance of classical dramatic concepts for the Greek and Byzantine novel**

#### Summary

Considering the fact that classical Greek theatre was already vanishing in the early Imperial period, it seems only natural that the Greek novel, the “entertaining” genre, seized the opportunity to fill the void both practically and conceptually. Remarkable instances of the latter are found in Heliodorus: several chapters from his Book 7, emphasising the dramatic effect of narration, abound with technical terms of the ancient theatre. In the long period extending from the Early Empire to Late Byzantium a number of documents show that authors and critics have often used the term *drama*, or *dramatikon* to speak of the novel.

*Key Words*: classical tragedy, ancient Greek novel, 12<sup>th</sup> century Byzantine novel, New Attic Comedy, θέατρον, σκηνή, *argumentum*.