

Гордан Маричић
Филозофски факултет
Универзитет у Београду
gordan.maricic@f.bg.ac.rs

821.124.2.09-1 Овидије Назон П.
821.124.2.09-6

Жељка Шајин
Филозофски факултет
Универзитет у Бањој Луци
zeljka.sajin@ff.unibl.org

Мирјана Тодоровић
Филозофски факултет
Универзитет у Београду
curcic.mirjana@gmail.com

ЧИТАЈУЋИ НАНОВО ТУЋА ПИСМА: МИТСКИ СВЕТ ОВИДИЈЕВИХ ХЕРОИДА

Апстракт: У овом раду настојимо да прикажемо сву специфичност епистоларног стваралаштва Публија Овидија Назона које је настало под утицајем митова, али и дела из грчке и римске књижевности. Наша пажња ће бити усмерена на утицаје Хомера, Софокла, Еурипида и Вергилија, на тон и карактер писама у *Хероидама* (*Легендарним љубавницима*). Видећемо како је Овидије осећања својствена елегији пренео у своја фиктивна писма.

Кључне речи: Публије Овидије Назон, *Хероиде*, епистоларна традиција, митске хероине, елегија, драма, реторика.

Епистоларна традиција¹ је у античко доба имала свој дуг развојни пут. Први извори о пракси писања писама долазе нам, посредно, преко историјских наратива и скоро сви су у вези с војним пословима.² Женска кореспонденција се први пут јавља у фрагментима писама из II века пре н. е. У питању је писмо Корнелије, мајке браће Грах, послато Гају Граху, а његове одломке проналазимо у делу *De Latinis historicis* Корнелија Непота.³ Писање фиктивних писама узело је маха у периоду од I до III

¹ О епистоларној традицији у доба Римског царства видети више у: Morello, Morrison 2007, 1–16; 37–87; 133–149; 169–191.

² Прва таква опаска долази нам од Тита Ливија, кад помиње писмо Марка Фурија Камила упућено Сенату у вези са ратним пленом етрурског града Веје (Liv. I, 5).

³ Вид. више у: Cugusi 1970, 1, 112. Женска кореспонденција била је уобичајена током Позне републике, али и за време царства. У археолошким ископавањима Виндоланда, римског

века н. е., па су се у том периоду и појавиле збирке псеудоисторијских писама Темистокла, Хипократа, Хераклита и киника Диогена.⁴ У доба Друге софистике, „учитељи мудрости“ су неговали форму писање писама под именима познатих личности. У време раног хришћанства, такође проналазимо фиктивну епистографију, али и стварну писмену кореспонденцију, попут посланица апостола Павла.⁵

На писма која су инкорпорирана у књижевна дела наилазимо већ код Хомера, Еурипида и историчара, али појединачно се са њима сусрећемо тек у класичном периоду грчке књижевности са Платоном, Исократом, Демостеном и Аристотелом. Аристотелов ученик Артемон (Ἀρτέμων, вероватно II век пре н. е.) који је издао његова писма, један је од првих теоретичара епистографије. Међутим, основе теорије епистографије постављене су тек у периоду хеленизма. Тада се писање писама учило у школи, служило је у практичне сврхе, а ретори почињу да праве приручнике о типовима писама и дају упутства за сваки тип. Под именом Деметрија из Фалерона (Δημήτριος Φαληρεύς), дошло нам је дело О стилу (Περὶ ἐρμηνεύσεως, лат. *De elocutione*, можда I век н. е.), где имамо први помен писма као књижевног жанра. На почетку одељка о писмима, Деметрије преноси Артемонове речи да писмо треба да буде написано на исти начин као и дијалог, јер је оно једна од две стране дијалога.⁶ Деметрије каже да се с тим делимично слаже, јер сматра да је за писмо потребна пажљивија припрема и самим тим га је теже писати (иако дијалог треба да буде природнији). То је дефиниција – која ће и касније бити у употреби – писмо је преполовљени дијалог (дијалог без саговорника, *sermo absentium*) и служи за премошћавање удаљености између две или више особа. Адресант писмом даје слику своје душе (ἐκὼν ψυχῆς), па оно треба да буде што вернији израз његовог бића. У сваком делу могуће је видети пишчев карактер, али је то у писму најјасније⁷. Деметрије каже да се, осим о стилу, мора водити рачуна и о војног утврђења на граници са Пиктима, пронађена су бројна писма римских војника, укључујући и писмо Клаудије Севере, супруге Елија Брокха, римског команданта логора које је било послато Сулпицији Лепидини, супрузи Флавија Церијала, управника римске провинције Британије (*Vindolanda Inventory No. 85.057, tab. 291*). У питању је рођенданска позивница и представља најраније сачувано оригинално писмо које је на латинском језику написала жена. Cf. Allason-Jones 1989, 467–477; Bowman 1975, 237–252; Adams 1995, 86–134.

⁴ Rosenmeyer 2001, 5.

⁵ Hodkinson 2007, 289–298.

⁶ Demetr. *Eloc.*, 223.

⁷ Ibid., 227.

дужини писма. Јер она писма која су дуга и превише помпезна у изразу, нису трезвени приказ истине већ студије или расправе (многа Платонова и Тукидидова писма су управо таква).⁸ Значи, писма се од научне прозе морају разликовати фамилијарним тоном, а од јавне беседе сажетошћу и једноставношћу.

Хероиде или *Легендарне љубавнице*, као и *Amores* (Љубави) спадају у песникову младалачка дела: „Овидије је махом радио на више различитих дела наједаред, већ од младих дана. Тако је упоредо с *Љубавима* састављао и зборник песама познат под именом *Легендарне љубавнице* (*Heroides*). Сам Овидије назива их просто 'Писмима' (*epistolae*).“⁹ Онда би време настанка збирке могло бити између 19. и 16. г. пре н. е. Хероиде садрже двадесет и једну елегију у форми писама које су легендарне жене писале својим мужевима или љубавницима, и то у одређеној, по њихову љубав кризној ситуацији. Само једно пише историјска личност, песникиња Сапфа.¹⁰ Последњих шест састоје се од три пара писама, такозваних дублета, где мушкарац прво упућује писмо жени, а затим следи њен одговор. Како је Овидије познат као неко ко је померао жанровске границе, тако је и *Љубавна техника* (*Ars amatoria*) пародија дидактичког епа у елегијском дистиху, а *Метаморфозе* елегијска песма (по тадашњим схватањима) испевана у „јуначком“ хексаметру. Хероиде и по стиху (елегијском дистиху) и по теми припадају жанру елегије, али су у исто време писма – жанр епистографије. Штавише, та писма су фиктивна и у директној су вези са етопејом (ἠθοποίᾱ) – осликавањем карактера, а карактеришу их и као реторске *suasoriae*¹¹ у стиху. Овидије помиње своја Писма у трећој књизи *Љубавне технике* и карактерише их као дело које је другима непознато.¹² У песми посвећеној пријатељу, епику

⁸ Ibid., 228.

⁹ Вид. Будимир, Флашар 1986, 412.

¹⁰ Иако је Сапфа историјска личност, прича о њеној љубави са лађаром Фаоном припада свету легенде, као и сам Фаон, коме је Афродита подарила необичну лепоту. Претпоставља се да је легенда о тој љубави често обрађивана у новој атичкој комедији, што нам је важно јер се љубавна писма појављују и у овом жанру. Вид. Будимир, Флашар 1986, 412.

¹¹ „U usmenim vežbama (lat. *declamationes*, → **декламација**) savetodavnu i sudsku besedu zastupaju → **svazorija** i → **kontroverzija** traženo patetične sadržine (čedomorstvo, trovanje tirana, gusari su oteli devojkju), Pune sitničarskih domišljanja i smišljenih komplikacija, one se često vezuju za ličnosti iz istorijske i legendarne prošlosti udaljujući se tako još više od stvarno držanih beseda.“ Вид. Flašar, Konstantinović 1985, 652–653.

¹² Ovid. *Ars. Amat.* 3. 29–30.

Мацеру,¹³ Овидије говори о покушају да искористи форму елигије за поезију озбиљнијег карактера него што су песме у *Љубавима*, а у трећој књизи *Љубавне технике* он саопштава да ће *Хероиде* устоличити нови књижевни жанр *ignotum hoc aliis ille novavit opus*¹⁴. Из наведеног видимо да су за њега *Хероиде* биле нови тип елигије прилагођене узвишенијој форми поезије, и да их је сматрао озбиљнијим од уобичајене љубавне песме.¹⁵

Тема *Хероида* у потпуности одговара жанру елигије – ирелевантност херојског, суморно расположење, заплет који се врти око несрећне љубави. Елигијски песник слави своје личне патње, жали се на неверство, издају, недостатак љубави. Ипак, *Хероиде* не можемо окарактерисати само као елигије. Овидије је, пре свега, применио архитектонику субјективне љубавне елигије на два начина: концентрисао се на женска осећања уместо на осећања песника – љубавника и на његове доживљаје – и изабрао је да модернизује херојску ситуацију уместо да хероизира свакодневну. Овидијеве хероине дефинисане из елигијске перспективе чине јединствени коментар грчке и римске традиције наративног стиха. Песник се са љубавном елигијом јесте „поиграо“, али знамо да је и раније постојала поезија где је идентитет поете био прикривен гласом његовог јунака или јунакиње. Примере за тако нешто налазимо у књижевности хеленистичке Грчке.¹⁶ Теокритова друга *Идила* представља жалбу жене коју је издао љубавник, а и друге песме Теокритовог корпуса садрже монологе сличне љубавне тематике.¹⁷ Елигија у грчкој књижевности, као и у римским *Хероидама*, упућује на митолошке теме и на идентификацију песника и говорника. Нико, међутим, не користи епистоларну форму. Писмо у стиху јесте римска творевина, али је не можемо приписати Овидију, с обзиром на то да је Хорације пре њега написао и издао своја Писма.¹⁸ То су, међутим, моралистичке и књижевне расправе у хексаметру. Уколико говоримо о писму у елигијском дистиху са љубавном

¹³ Ovid. *Amor.* 2.18: „Pišem sada ono što mogu, i očitujem umijeća nježnoga Amora (jao meni, pritiješnjen i sam često svojim uputama!), ili riječi koje je Penelopa poslala Ulisku, ili pak opisujem, napuštena Filido, tvoje suze, ili pisma što čitaju Paris i Makarej i nezahvalni Jazon, Hipolitov roditelj i sam Hipolit, ili pak što zbori bijedna Didona, dok drži mač, ili pjesnikinja s Lezbosa voljenoj liri.“ Вид. Овидије, *Љубави, Умијеће Љубави, Лижак од Љубави*, пријевод с латинскога и тумач имена и појмова: Tomislav Ladan, pogovor: Veljko Gortan, Naprijed, Zagreb, 1973, 71–72.

¹⁴ Ovid. *Ars Amat.* 3, 346: „он је први пронашао ово дело непознато другима“.

¹⁵ О иновативности Овидијевих *Хероида* видети више у: Cunningham 1949, 100–106.

¹⁶ Vessella 2013, 152–155.

¹⁷ Damon, Cynthia 1995, 101–123. Cf. Hubbard 1998, 200–390.

¹⁸ Ferri 2007, 121–131.

тематиком, онда је Овидије претходника имао само у Проперцију.¹⁹ Он је у своју четврту књигу *Елегија* уврстио песму у форми писма које жена по имену Аретуза пише свом мужу, војнику. Чини се да је Овидије био под утицајем ове песме у концепцији својих писама, јер видимо да већ први стихови дају „тон“ за *Хероиде*:

*Haec Arethusa suo mittit mandata Lycotae,
cum totiens absis, si potes esse meus.
Si qua tamen tibi lecturo pars oblita derit,
haec erit e lacrimis facta litura meis:
aut si qua incerto fallit te littera tractu,
signa meae dextrae iam morientis erunt.*²⁰

Ове речи Аретуза шаље свом Ликоти, ако те својим могу звати кад те тако дуго нема. А ако ти буде нејасан неки део мога писма, то мрља је направљена сузама мојим; ако ти се чудна учине слова, тада знај, већ клонула ми је рука.

Идеју за писање љубавних писама у стиху Проперције је вероватно пронашао у хеленистичкој традицији, а надахнуће да представи карактере јунакиња из раније књижевности и мита чини се да је потекло од самог Овидија. Код Проперција тема је савремена, а иза грчких имена Аретузе и Ликоте крију се, по свој прилици, одређене личности из римског друштва. Ђан Бјађо Конте пише: „Elegijski uzor u zbirci *Legendarne ljubavnice* za Ovidija je zapravo filter epskih, tragičnih i mitoloških narativnih sadržaja; ipak, prilagođavanje elegiji nije očigledno samo u sadržaju i narativnim tehnikama – i ne samo u motivu ljubavi koji delo ujedinjuje u celinu; u pitanju je ograničen i konvencionalni ugao gledanja koji dovodi Ovidijeve junakinje do toga da nameću ‘elegijski’ izgled narativnom materijalu epova, tragedije i mita. U pitanju je proces distorzije, sistematične interpretacije i doslednog pisanja ponovo.”²¹

Тако је Овидије Вергилијеву Дидону „превео“ у елегију. Ово не можемо да тврдимо за писма Филиде, Еноне и Канаке, јер немамо сачуване текстове које је Овидије користио. Али и у том случају, иако немамо

¹⁹ Треба нагласити да је Проперције саставио само једно песничко писмо (*epistula metrica*). Cf. Pillinger 1969, 171–199.

²⁰ Prop. 4. 3, 1–6. Нав. према: Edgeworth Butler, Barber 1996, 124. Одломак из Проперцијевог песме, као и све одломке из *Легендарних љубавница* превели су Мирјана Тодоровић и Гордан Маричић.

²¹ Konte 2016, 373.

могућност директног поређења, можемо наћи трагове исте методологије. Овидије је етопеју, као имагинарни говор прилагођен карактеру особе и датим околностима, искористио у својим фиктивним писмима хероина. Али, док су реторске декламације имале за циљ сликање карактера уз оживљавање психологије херојског доба, Овидијева песма је митологија (као и у *Љубавима*) подређена реалности. Међутим, то осавремењивање мита не искључује верност митолошком садржају.²² Судбина сваке хероине унапред је одређена чврсто успостављеним митом; песник нити може нити жели да радикално мења заплет. Овидијево јунакиње пишу писма која прерастају у снажан монолог, испуњен различитим расположењима и осећањима.²³ Епистоларна форма песама омогућава хероинама да себе поново дефинишу као важне личности у миту дајући им глас и дубину.²⁴ Кроз њихов монолог сазнајемо почетак и крај љубавне приче у којој оне сада имају активну улогу, а мушкарци пасивну. Писац кроз монолог аранжира причу онако како је он види, тако да епистоларна техника и код Овидија проблематизује границе између фикције и реалности.²⁵

Херман Франкел²⁶ примећује да када читамо првих петнаест писама *Хероида*, наилазимо на делове које смо често желели да и сами напишемо у кризним ситуацијама у животу. Овидијево јунакиње требало је да уведу читаоце у своју тугу, само што су у овом случају адресанти и адресати измишљени: њихов завичај је мит, домовина – књижевност. У *Хероидама* је Овидије пригушио свој глас и претворио га у аутентичне женске гласове.²⁷ Иако свесни да нас је завела песникова имагинација, ми остајемо заробљени у саосећању са њиховом несрећом, поготово што знамо да писма неће променити ситуацију која их приморава да пишу. Као кад се Аријадна обраћа Тезеју:

*Di facerent, ut me summa de puppe videres;
Mouisset uultus maesta figura tuos.
Nunc quoque non oculis, sed, qua potes, adspice mente
Haerentem scopulo, quem uaga pulsat aqua;
Adspice demissos lugentis more capillos*

²² Cf. Claassen 2001, 11–64; Alden Smith 1994, 247–273.

²³ Fulkerson 2009, 86; Bolton 2009, 273–290.

²⁴ Farrell 1998, 307–338.

²⁵ Rosenmeyer 2001, 5.

²⁶ Fränkel 1956, 36 ff.

²⁷ Kauffman 1986, 30–61.

*Et tunicas lacrimis sicut ab imbre grauis.
Corpus, ut impulsae segetes aquilonibus, horret,
Litteraque articulo pressa tremente labat.
Non te per meritum, quoniam male cessit, adoro.
Debita sit facta gratia nulla meo,
Sed ne poena quidem. Si non ego causa salutis,
Non tamen est cur sis tu mihi causa necis.
Has tibi plangendo lugubria pectora lassas
Infelix tendo trans freta longa manus;
Hos tibi, qui superant, ostendo maesta capillos.
Per lacrimas oro, quas tua facta mouent,
Flecte ratem, Theseu, uersoque relabere uelo.
Si prius occidero, tu tamen ossa feres.²⁸*

Да можеш само да ме видиш са врха своје лађе! Мој жалосни лик променио би ти израз лица. У мислима ме, онда, гледај, то можеш, како се држим за стену о коју бесни ударају вали. *Види ме распуштене косе, како доликује оној која је у жалости. Види ме одеће* натопљене сузама као кишом. Тело ми дрхти као клас кад га северни ветрови бију и писмо се тресе под мојим дрхтавим прстима. Не преклињем те због својих заслуга, јер ево шта сам за њих добила! Нека ми не стигне никаква хвала за оно што сам учинила. Ал' нека не буде ни казна! Ако ја теби и нисам донела спас, то није разлог да ти мени донесеш смрт. Несрећна, пружам ти преко широког мора руке што уморне су од ударања у жалосне груди! Тужна, показујем ти косу која ми је преостала! Тако ти ових суза које због твог недела теку: окрени лађу, Тезеју, доплови назад! Ако умрем пре тога, *покупићеш бар* моје кости.

Кроз интимне монологе ми учествујемо у патњи Овидијевих јунакиња, сањаримо и маштамо са њима све време изгарајући у љубави. Пенелопа пише Одисеју да би своје писмо дала сваком морепловцу који сврати на Итаку у нади да ће га он, уколико га негде сретне, дати Одисеју;²⁹ Аријадна пише Тезеју, иако је сама на напуштеном острву и нема никаквог начина да му писмо испоручи; као ни Дидона Енеји, иако не зна куда се запутио. Епистоларни говор Овидијевих хероина мора да манипулише временом и простором. Ситуација из које хероина пише не би се смела бити „застарела“ у тренутку када писмо буде читано и не би смела да постоји

²⁸ Ovid. *Her.* 10, 133–152.

²⁹ Ovid. *Her.* 1, 59–60.

разлика која би утицала на „садашњост“ читања и „прошлост“ писања. Што се јунакиња тиче, оне више желе поновни састанак и обнову љубави него могући одговор. То нам сведочи Пенелопино уводно осећање:

*Nil mihi rescribas, at tamen ipse veni!*³⁰

Ништа ми не одговарај, само дођи!

Овидије у сваком тренутку узима у обзир физички акт писања зато што су његове хероине не само остављене жене већ и писци: њима је дата могућност да преобликују своју причу. Писмо мора бити послато некоме, али оно заправо говори о њима, а не о човеку коме је упућено. Свака хероина поставља у текстуални центар одсутног хероја коме пише. У ствари, она око њега пажљиво обликује своју приповест и истиче оно што верује да њен љубљени жели да прочита или оно што ће оставити утисак на њега. Љубљеник је стално у њеним мислима, он јој даје мотивацију и смисао живота, али је заправо само инструмент помоћу кога доживљавамо њу саму. Овидијева хероина све време пажљиво и свесно манипулише конвенцијама и општим местима књижевног писма у циљу самопрезентације. Говор писца писма обликује њена претпоставка о могућој реакцији примаоца. Прича јесте потресна, али она бира да је представи још потреснијом. Хероине јесу остављене, али ако посматрамо ова писма само као писма остављених жена, одузимамо им велики део ауторске моћи и не погађамо циљ поетске композиције. Хероине су због тога што су остављене у прилици да постану мушки елегичари Августовог периода. Оне су *puellae doctae*. Женска немоћ је само појавна, оне овде, супротно улози у литерарном извору, могу да утичу на своју причу. Чак и помињање самоубиства у овим писмима делује као реторска играчка, док у трагедији схватамо неминовност тог чина.

Иако су *Хероиде* написане према карактерима узетим из епике и трагедије, Овидије је њихов говор прилагодио стилу елигеје користећи термине љубавне поезије. Јунакиње из његових писама поетски су трансформисане да личе на жене из римске елигеје. Овидије читање својих *Хероида* и види као вежбу, „играње улоге“ које његове читатељке треба да користе ако хоће да пробуде љубав код мушкараца. Ми Дидону не видимо као краљицу него као жену која се боји, стрепи, плаче и жали се, али пре свега – воли. Колико год да су њени напори узалудни (она и сама на почетку своје писмо карактерише као лабудову песму³¹), све

³⁰ Ibid. 1, 2.

³¹ Ibid. 7, 1–4.

док говори, наша пажња усмерена је на Дидонин говор препун наде. Помињући „лабудову песму“, Овидије бира речи да подстакне наше саосећање и наклоност, а Дидона, опет, рачуна на саосећање и наклоност онога коме пише. Упркос безнадежној ситуацији, она се храбро бори са својом судбином:

*Nec quia te nostra sperem prece posse moueri
Adloquor (aduerso mouimus ista deo),
Sed merita et famam corpusque animumque pudicum
Cum male perdiderim, perdere uerba leue est.*³²

Обраћам ти се не зато што се надам да те могу ганути молитвама (тима само противника у богу стварам), већ зато што сам, иако нисам заслужила, протраћила и добар глас и чедно тело и душу, па ме ништа не кошта да трошим речи.

Дидона каже да троши речи, што као да појачава њен осећај безнађа. Трошење речи је алузија на нешто потпуно другачије. Дидона набраја све оне ствари које је изгубила – углед, чедност, наду, да би реторски направила израз – *perdere uerba* – и подсетила свог љубавника да је он одговоран за то. Док подсећа њега, она се сећа прошлог времена и тиме призива сопствено огорчење: јаз између некадашње среће и жртве коју је принела и садашње патње превелики је и не може се премостити. Тако нас већ у првих десет стихова Овидије упознаје са патњом жене која се бори за своју љубав и за свој интегритет. Он се бави Енејом само кроз Дидонин лик. Наглашавајући Енејину безосећајност и – по њој – бесмислену мисију, Дидона покушава да спречи одлазак. Свесна је да ће то бити трајни растанак и крах свих њених нада. А нама је јасно да Дидона не може да разуме Енеју. За њу Енејин одлазак у Италију нема оправдање. То је одбацивање љубави, кршење њиховог *foedus*-а. И шта он уопште тражи у некој италској, непознатој земљи?

*Certus es ire tamen miseramque relinquere Didon,
Atque idem uenti uela fidemque ferent?
Certus es, Aenea, cum foedere soluere naues
Quaeque ubi sint nescis, Itala regna sequi?*³³

Решен си ипак да одеш и оставиш несрећну Дидону. Не односи ли исти ветар и једра твоја и дату реч? Пошто си одвезао лађе и

³² Ibid. 7, 5–8.

³³ Ibid. 7, 9–10.

прекршио обећања, ти си, Енеја, одлучио да тражиш Италско краљевство. Где је оно, не знаш ни сам.

Овидије јој дозвољава да упореди штету коју је Енеја изазвао са, по њој, узалудним циљем према коме стреми. Дидона има само једну перспективу – своју, и врло нас вешто убеђује да је то и једина исправна перспектива. Ми немамо испред себе наставак епа коме Дидона припада, не читамо даље авантуре главног јунака. Овидије није заинтересован за колективну свест коју одражава еп. Он нас, у маниру лирике, уводи у субјективну свест појединца. Његова Дидона не умире и не служи као инструмент у постизању вишег циља него заувек остаје жена која се расправља, бори, нуди љубав. Читалац реагује на ту жену другачије него на Вергилијеву трагичну хероину. Вергилијева Дидона оставља јасан утисак сломљене жене и ми прихватамо њено самоубиство као трагично, али и очекивано. У истој ситуацији као Вергилијева, Овидијева Дидона говори са толико вештине, да постајемо свесни да она наше саосећање користи. Песник нам оставља да сами проценимо кад Дидона престаје да буде трагички карактер и постаје лукава и манипулативна. Овидијева Дидона се обраћа Венери и као богињи љубави и као Енејиној мајци и тражи од ње помоћ. Дидона тражи од Венере да поштеди своју „снају“, а затим користи и Купидона, као бога љубави и Енејиног брата (Вергилијева Дидона се обраћа Јунони). Код Вергилија је сав потребан књижевни материјал који само чека да га Овидије употреби. Енејино дете, које носи, за Дидону може бити начин да га задржи.

*Forsitan et grauidam Didon, scelerate, relinquis,
Parsque tui lateat corpore clausa meo.
Accedet fatis matris miserabilis infans,
Et nondum nati funeris auctor eris,
Cumque parente sua frater morietur Iuli,
Poenaque conexos auferet una duos.*³⁴

Можда трудну Дидону остављаш, зликовче, и део тебе у мом се телу крије. Мајчину судбину следиће несрећно дете и донећеш смрт и њему, још нерођеном. Умреће брат Јулов заједно са својом мајком, и један грех однеће двоје.

Дете неће бити *parvulus Aeneas*³⁵ него *miserabilis infans*, који ће заједно са њом умрети пре рођења. Овидије својски брани своју Дидону. Она

³⁴ Ibid. 7, 133–138.

³⁵ Verg. Aen. 4, 328–329

је обдарена реторском вештином и склона манипулацији. Што више читамо *Хероиде*, то све више увиђамо да су Овидијеве јунакиње, уместо античких, постале модерне жене које користе убедљиве аргументе. Уживамо читајући како Овидије од достојанствених и узвишених жена епа прави своје савременице. Апелује на нашу људскост, страна му је строгост и ригидност на којој почива еп. Док Вергилијева Дидона остаје у трагичком расположењу, Овидијева га досеже, али се онда враћа нежнијем осећању, споју љубави и жала за њом. Он „заступа“ Католово двојство у његовој (али можда и у свакој) љубави: *odi et amo*, мрзим и волим. Чак и кад Дидона каже да ће извршити самоубиство, нама се чини да ће радије сести и написати још једно писмо.

На исти начин као и Вергилије, Овидије користи Хомера за портрете Пенелопе и Брисејиде. Тако песник од Брисејиде, која у *Илијади* изговара само у четрнаест стихова над Патроковим лешом,³⁶ ствара снажан карактер. Овидијева Брисејиде није само плен и повод за свађу ахајских војсковођа, него активан лик који, свестан карактера свог љубавника, користи његов понос да би га вратила.³⁷ Стратегија ипак неће уродити плодом, јер, заслепљена својом љубављу, она прецењује Ахилову.³⁸ Он ће се вратити, али из својих разлога и у своје време. Брисејиде, ипак, верује да зна начин да допре до његовог срца и то јој даје снагу. Убеђена је да њу треба да пошаљу јунаку: њено присуство донело би много веће изгледе на успех него сва Одисејева и Феникова речитост.³⁹ Пенелопа код Овидија није само достојанствена, мудра и верна Хомерова Пенелопа него жена која у незнању чека да „спори дани прођу“, жена која би више волела да рат није завршен, јер се онда не би плашила да њен муж можда живи у некој другој земљи са другом женом.⁴⁰ Из *Одисеје* нам је познато куда све Одисеј лута и где се и колико својом или туђом вољом задржава. Овидијева Пенелопа, иако није чула ни гласа од Одисеја, пише писмо у намери да га преда било ком пролазнику. Пенелопино писање писма је, имајући у виду околности у којима живи (*uiduo discedere lecto*), једини начин да изрази своје мисли и осећања.⁴¹ Иако је то више емотивно растерећење него постизање конкретне циља, ми сада њу доживљавамо на потпуно другачији начин него у Одисеји. Овидије омогућава хероинама да бораве

³⁶ Hom. *Il.* 19, 287–300.

³⁷ Ovid. *Her.* 3, 113–124. Cf. Wilkinson 1955, 90.

³⁸ *Ibid.* 3, 67–83.

³⁹ *Ibid.* 3, 127–134.

⁴⁰ *Ibid.* 1, 67–80.

⁴¹ *Ibid.* 1, 79. Cf. Drinkwater 2007, 371.

у свом свету, да мисле и говоре једним другим језиком. Оне оклевају да сусретну судбину која их чека и непрестано траже од нас да их подржимо.

Када читамо Овидија, славни карактери из мита и књижевне традиције живе на потпуно нов начин. Хомеровој једноставној и верној Пенелопи Овидије дарује речитост, Брисејиди кокетне речи; Еурипидова – и касније Сенекина – Федра више није осветољубива него заводљива. Овидије не понире дубоко у мит, не верује у чуда и не замара нас појединостима из митологије. Он жели нов доживљај у оквиру онога што већ знамо. Свако писмо долази до свог завршетка, до тренутка кад писац спушта писаљку. Међутим, тај завршетак имамо могућност да креирамо и ми сами – јер он није коначан. Овидије је своје хероине научио да вешто беседе и приказао њихову унутрашњу драму. Драма је конститутивни елемент у свим писмима. Према мишљењу модерних критичара,⁴² Овидијева писма су драматична и по форми и по садржају. И заиста, легендарне љубавнице лако је замислити на сцени.

Овидије у *Хероидама* доноси једну нову карактеризацију Хипсипиле и Медеје. Хипсипила својим писмом покушава да врати Јасона, а главне разлоге за то тражи у Медејином лику. Она, каже, није морала да бежи са Јасоном, већ је Јунона благословила њихов брак; њено порекло племенитије је од Медејиног, њене врлине су веће, она Јасону пружа законити брак који је по вољи његовим родитељима и даје му да влада Лемносом. Са њом би био сигуран. А сада пати због оне чији је мираз био злочин. Хипсипилине најоштрије речи у писму односе се на Медеју, не на Јасона. Према њему, иако свесна шта је учинио (али као да га не криви за то), она је блага. Примила би га назад „не зато што је он тога достојан, већ зато што је она мека“.⁴³ Али на крају, Хипсипила, као да се не сећа како је започела писмо, завршава га потпуно неочекивано:

*Quam fratri germana fuit miseroque parenti
Filia, tam natis, tam sit acerba uiro;
Cum mare, cum terras consumpserit, aera temptet;
Erret inops, exspes, caede cruenta sua.
Haec ego, coniugio fraudata Thoantias oro.
Vivite deuoto nuptaque uirque toro!*⁴⁴

⁴² Морис П. Канингем сматра да су *Хероиде* драмско дело и да су оне као лирски монолози, уз музику и игру, приказане на сцени. Вид. Cunningham 1949, 100–106.

⁴³ Ovid. *Her.* 6, 148.

⁴⁴ Ibid. 6, 158–164.

Каква је сестра била брату и несрећном оцу кћерка, сурова тако нек буде и мужу свом и деци! Пошто је већ бежала и копном и морем, нека проба ваздухом! Нека безумна лута, без наде, крвава од злочина које је починила! За то се ја, Тоантова кћерка, молим. А ви, живите, мужу и жено, у проклетом браку!

Овакав би нам се крај можда учинио необичним, кад не бисмо знали да је Овидије написао и Медејино писмо Јасону. Крај Хипсипилиног писма је, на изванредан начин, почетак Медејиног. Хипсипила зна Медеју онако како је зна и античка традиција. Међутим, Медејино писмо је доказ да је Овидије желео да упознамо и једну другачију Медеју. Колхидској чаробници је сада први пут пружена прилика да сама прича о свом животу. Код Еурипида, она је на путу да то уради, али у трагедији, ипак, акценат се задржава на њеној тврдњи да је Јасон изневерио обећања која јој је дао. Не описује се њен ранији живот на Колхиди и страст коју је као млада девојка осетила према Јасону. То видимо тек сада, у њеном писму. Медејин портрет, представљен у књижевности, углавном изазива негативна осећања. У Еурипидовој трагедији она има неколико дужих реплика, али се обраћа некоме ко јој може одговорити (и ко одговара) – Дадиљи, Јасону, Креонту. Ми о њој суд стичемо кроз интеракцију. Она покушава да се оправда, одбрани, али крај трагедије – убиство сопствене деце – јој то не дозвољава. У Овидијевом писму такав крај не постоји. Његова Медеја каже да је у стању да уради страшна дела, таква дела је починила, и због тога заслужује најстрожу казну. Њој понестају речи када треба да говори о злочинима:

*At non te fugiens sine me, germane, relinqui;
Deficit hoc uno littera nostra loco;
Quod facere ausa meast, non audeat scribere dextra;
Sic ego, sed tecum, dilaceranda fui.*⁴⁵

Бежећи, тебе, брате, не оставих. Тих редова нема у мом писму. Што је моја рука смела да учини, она то записати не сме. Тако ја, али с тобом, требало је раскомадана да будем.

Овидије не избегава да помене злодела која је Медеја починила, не брани је, али не жели да њен лик прикаже само кроз њих. Користећи право љубавног елегичара, он додаје још неке црте њеном карактеру. Своју јунакињу слика не само као жену која се, остављена, свети мужу убиством деце него део писма посвећује времену када је Медеја била

⁴⁵ Ibid. 12, 113–116.

заљубљена, заведена, спремна да учини све за свог љубавника. То јој даје место међу осталим Овидијевим јунакињама. Уколико упоредимо Медејино писмо са Хипсипилиним, видимо да се оне налазе у сличној ситуацији: обе су остављене, имају по двоје деце (чиме покушавају да приволе Јасона на повратак), обе их је супруг оставио због неке друге и обе своја писма завршавају предсказањем онога што ће се десити. Разликују се, међутим, њихови карактери. Медеја покушава да врати Јасона изазивајући му осећај кривице, наводећи речи које јој је упутио у Дијанином храму:

*„Ius tibi et arbitrium nostrae fortuna salutis
tradidit, inque tua est uitaque morsque manu.
Perdere posse sat est, siquem iuuat ipsa potestas:
Sed tibi seruatus gloria maior ero.
Per mala nostra precor, quorum potes esse levamen,
Per genus et numen cuncta uidentis aui,
Per triplicis uultus arcanaque sacra Dianae
Et si forte aliquos gens habet ista deos,
O uirgo, miserere mei, miserere meorum;
Effice me meritis tempus in omne tuum.
Quodsi forte uirum non dedignare Pelasgum,
(Sed mihi tam faciles unde meosque deos?)
Spiritus ante meus tenues uanescat in auras
Quam thalamo nisi tu nupta sit ulla meo.
Conscia sit Iuno sacris praefecta maritis
Et dea, marmorea cuius in aede summus!”⁴⁶*

„Теби је судбина доделила о мом да одлучујеш спасу. У рукама твојим мој су живот и смрт. Имати моћ уништења довољно је ономе ко само у моћи ужива. Али, ако спасиш мене, твоја ће слава бити већа. Недаћама мојим, којих ме ти можеш ослободити, заклињем те, и божанским лицем твојим и пореклом и свевидећим твојим претком; и Дијаном са три лица и светим њеним мистеријама и другим боговима, ако их твој народ има. Тако ти свега овога, сажали се на мене, девојко, сажали се на моје људе. Учини да том заслутом твој заувек будем. Ако, којим чудом, не презреш Пелазга за мужа – ал’ како толико мислосрдни да бози према мени буду? – нека душа моја у лаки ваздух одлети пре него нека друга млада – која ниси

⁴⁶ Ibid. 12, 73–88.

ти – у мој кревет дође. Јунона нек буде сведок, брачне светиње заштитница и богиња ова у чијем мраморном стојимо храму!”

Потом подсећа колико је помогла Јасону и шта је све жртвовала. Док говори, ми осећамо да Медеја својом највећом грешком сматра то што га је завела. Вођена страшћу, починила је страшна дела и мисли да је он обавезан да јој се врати. Можемо се запитати зашто Медеја не ласка Јасону као што то чини Хипсипила, када на почетку писма помиње његова славна дела. Медеја, међутим, зна да Јасон, који је већ једном оставио Хипсипилу, није тип мушкарца који ће јој се вратити мучен грижом савести. Она жели да Јасон буде свестан да је она моћна жена, а да је слаба само према њему:

*Serpentis igitur potui taurosque furentes,
Unum non potui perdomuisse uirum;
Quaeque feros pepuli doctis medicatibus ignes,
Non ualeo flammam effugere ipsa meas;
Ipsi me cantus herbaeque artesque relinquunt;
Nil dea, nil Hecates sacra potentis agunt.
Non mihi grata dies; noctes uigilantur amarae,
Nec tener a misero pectore somnus abit;
Quae me non possum, potui sopire draconem;
Utilior cuiuis quam mihi cura meast.*

[...]

*Quodsi forte preces praecordia ferrea tangunt,
Nunc animis audi uerba minora meis.
Tam tibi sum supplex, quam tu mihi saepe fuisti,
Nec moror ante tuos procubuisse pedes.⁴⁷*

Ја, која могла сам змије да кротим, и бикове бесне, једног мушкарца нисам могла да укротим. Ја, која сам, чинима вештим, одагнала дивљу ватру, не могу од свог побећи плама. *Напустиле су ме моје басме, траве и вештине. Ништа ми моја богиња не помаже, од помоћи ми нису тајне моћне Хекате. Дани ми се не миле, горке су ми и бесане ноћи, благи сан од несрећног далеко је срца. Змаја сам могла да успавам, себе не могу. Мој лек сваком је кориснији него мени. [...]* Ако којим случајем ове молбе дирну твоје гвоздено срце, почуј речи ове, речи недостојне мог поносног духа! Као што си ти често био преда мном, тако сам сад ја пред тобом понизна. Ни пред

⁴⁷ Ibid. 12, 163–172; 183–186.

твоје ноге не оклевај да паднем.

Иако овде видимо типични женски лик из елегике, који би на коленима молио свог љубавника да се врати, Медеја не пропушта прилику да каже да је то преклињање понижење. С правом се можемо упитати колико је искрена у жељи да Јасон опет буде њен. Из Медејиног писма видимо да јој је живот уништен, очајна је, сама и нема куда да оде. Али она ни на једном месту не каже да још увек воли Јасона. Само га жели назад и сматра да је дужан да јој се врати. На крају писма јасно му ставља до знања да ако није довољно моћна да га доведе натраг, довољно је моћна да му нашкоди.

*Dum ferreum flammaeque aderunt sucusque ueneni,
Hostis Medae nullus inultus erit.*

[...]

*Quos equidem actutum – sed quid praedicere poenam
Attinet? Ingentis parturit ira minas.
Quo ferret ira, sequar. Facti fortasse pigebit;
Et piget infido consuluisse uiro.
Viderit ista deus, qui nunc mea pectora uersat.⁴⁸*

Док год има гвожђа, ватре и отровних сокова, ниједан душманин Медејин освету избећи неће. [...] Вас ћу одмах – шта ме пречи да унапред изрекнем казну? Гнев рађа страшне претње. Идем куд ме он води! *Кајаћу се можда због оног што учиних. Ал' кајем се исто тако што сам невернику помогла. О томе нека брине онај бог што сад ми мрцвари срце!*

Медејино писмо јесте и озбиљно и трагично, али емоција коју најчешће видимо је бес. Она највише пати, не за Јасоном него зато што мора да моли и да се понижава. Осећа се искоришћеном и одбаченом. Истовремено, Јасон је упозорен шта му се све може догодити ако се не врати. Од жалбе и прекора на почетку, писмо прелази у претње. Наша осећања су помешана јер ово писмо представља обе Медејине стране. Овидије је не оправдава, али љубав коју је осетила и патња коју проживљава дају јој легитимно место у *Хероидама*.

Закључак

Прочитали смо поново Овидијеву збирку фиктивних писама. Сложили смо се и са Ђан-Бјаћом Контеом који пише: „S jedne strane, iz

⁴⁸ Ibid. 12, 181–182; 207–211.

književne tradicije preuzima velike teme te, pritom, daje prednost situacijama i aspektima koji su pogodniji za novi kontekst a, s druge strane, te rukopise prerađuje i menja im perspektivu tako što predaje reč ženi i omogućava joj da izrazi ono što je do sada prećutivala ili žrtvovala. Istraživanje ženske psihologije (jak Euripidov uticaj), nesumnjivo je jedan od najvažnijih aspekata dela *Legendarne ljubavnice*".⁴⁹ Овидијеве митске јунакиње биле су његове савременице, али би могле бити и заљубљене жене из нашег времена. То је свакако један од аспеката који му је подарио књижевну бесмртност. Коју је песник умео да предосети:

*[...] Ipak ću ja, boljim delom sebe, među zvezde preći
i ime će mi večnost i neprolaznost steći.
I kud god da seže moć Rima nad pokorenim narodima,
ako pesnik slutit' zna, svet će čitati mene
i biću slavan večno diljem ekumene.*⁵⁰

⁴⁹ Вид. Konte 2016, 375.

⁵⁰ Ovid. *Met.* XV, 875–879. Вид. *Versus Romani*, Стихови десет римских песника, Preveo, beleške i komentare napisao: dr Gordan Maričić, Stylos, Novi Sad 2003, 109.

Библиографија

Извори

- Ovidije, *Ljubavi, Umijeće ljubavi, Lijek od ljubavi*, prijevod s latinskoga i tumač imena i pojmova: Tomislav Ladan, pogovor: Veljko Gortan, Znanje, Zagreb 1973.
- Ovide, *Héroïdes*, Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost, Les Belles Lettres, Paris 1928.
- The Elegies of Propertius*, Edited with an Introduction and Commentary by Harold Edgeworth Butler and Eric Arthur Barber, Georg Olms Verlag, Hildesheim/ Zürich /New York 1996. (First edition: Oxford Clarendon Press, 1933.)
- Versus Romani*, Stihovi deset rimskih pesnika, Preveo, beleške i komentare napisao: dr Gordan Maričić, Stylos, Novi Sad 2003.
- Хомер, Илијада, увод, превод и напомене Милош Н. Ђурић, Просвета, Београд 1974.

Литература

- Adams 1995 = J. N. Adams, "The Latin of the Vindolanda writing-tablets: an interim report", *JRS* 85, 86–134.
- Allason-Jones 1989 = Lindsay Allason-Jones, *Women in Roman Britain*, Council for British Archaeology, London.
- Alden-Smith 1994 = R. Alden Smith, Fantasy, Myth and Love Letters: Text and Tale in Ovid's "Heroides", *Arethusa*, vol. 27, no. 2, 247–273.
- Bowman 1975 = A. K. Bowman, "The Vindolanda writing-tablets and the development of the Roman book form", *ZPE* 18, 237–252.
- Bolton 2009 = C. M. Bolton, "Gendered Spaces in Ovid's 'Heroides'", *The Classical World* 102, 273–290.
- Будимир, Флашар 1986 = М. Будимир, М. Флашар, Преглед римске књижевности, *De auctoribus Romanis*, Београд: Научна књига (треће издање).
- Claassen 2001 = J. M. Claassen, "The singular myth: Ovid's use of myth in the exilic poetry", *Hermathena* 170, 11–64.
- Cunningham 1949 = M. P. Cunningham, *The novelty of Ovid's Heroides*, Classical

- Philology, The University of Chicago Press.
- Cugusi 1970 = P. Cugusi, *Epistolographi Latini minores*, vol. I, Paravia.
- Damon 1995 = C. Damon, "Narrative and Mimesis in the Idylls of Theocritus", y: *Quaderni urbinati di cultura classica* 51, 101–123.
- Drinkwater 2007 = M. O. Drinkwater, "Which Letter? Text and Subtext in Ovid's *Heroides*", *American Journal of Philology* 128, 367–387.
- Farrell 1998 = J. Farrell, "Reading and Writing the 'Heroides'", *Harvard Studies in Classical Philology* 98, 307–338.
- Ferri 2007 = R. Ferri, "The Epistles", y: *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University Press, 121–131.
- Flašar – Konstantinović 1985 = M. Flašar, Z. Konstantinović, *Retorika*, y: *Rečnik književnih termina*, Beograd: Nolit, 652–653.
- Fränkel 1969 = H. F. Fränkel, *Ovid: a poet between two worlds*, Berkeley: University of California Press. (First edition: 1945)
- Fulkerson 2009 = L. Fulkerson, "The *Heroides*: Female Elegy?" y: *A Companion to Ovid*, (ed.) Peter E. Knox, Malden: Wiley-Blackwell.
- Hodkinson 2007 = Owen Hodkinson, "Better than speech: Some advantages of the letter in the second sophistic", y: R. Morello, A. D. Morrison (eds.), *Ancient Letters: Classical and Late Antique Epistography*, Oxford, 283–301.
- Hubbard 1998 = T. K. Hubbard, *The Pipes of Pan: Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Kauffman 1986 = S. L. Kauffman, "Ovid's 'Heroides': Genesis and Genre", y: *Discourses of Desire: Gender, Genre and Epistolary Forms*, Ithaca: Cornell University Press, 30–61.
- Konte 2016 = Đan Bjađo Konte, *Rimska književnost: od rane Republike do Avgusta*, prevod Nina Gugleta, Ivana Tomić, Irina Vujičić, Beograd: Arete.
- Morello, Morrison 2007 = Ruth Morello, A. D. Morrison (eds.), *Ancient Letters: Classical and Late Antique Epistography*, Oxford: Oxford University Press.
- Pillinger 1969 = H. E. Pillinger, "Some Callimachean influences on Propertius", Book 4, y: *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 73, 171–199.
- Rosenmeyer 2001 = P. A. Rosenmeyer, *Ancient epistolary fictions: The letter in Greek literature*, Cambridge: Cambridge University Press.

Vessella 2013 = C. Vessella, "Hellenistic literary prose", y: *Brill's Encyclopaedia of Ancient Greek Language and Linguistics*. Brill, 152–155.

Wilkinson 1955 = L.P. Wilkinson, *Ovid Recalled*, Cambridge: Cambridge University Press.

Gordan Maričić
Faculty of Philosophy
University of Belgrade

Željka Šajin
Faculty of Philosophy
University of Banja Luka

Mirjana Todorović
Faculty of Philosophy
University of Belgrade

REREADING OTHER PEOPLE'S LETTERS: THE MYTHICAL WORLD OF OVID'S *HEROIDES*

Ovid was writing his masterpiece as a complex work. Almost every verse in the *Heroides* is allusive, and how these allusions will be understood is left to the readers. Ovid's innovation certainly can't be disputed but we must remember that in ancient times the original did not mean leaving the tradition behind but rather recreating something new within its context. Ovid wrote *Heroides* within the framework of elegy and its verses, epistolography, ancient drama and rhetoric. *Heroides* are one of the rare works of Roman literature where the main role is entrusted to women, not men. For their long life they can thank their author who at the same time made them complex enough that we can read them in countless ways, and unattainable enough for critics who want to reduce them to one reading. The author owes them his literary self-portrait of an elegiac poet of love and a proud innovator convinced of his literary immortality. Ovid's immortality in *Heroides* rests mostly on the skillful use of myth in the process of depicting the inner emotional state of his heroines and the agony they endured, no less than was the case with the most acclaimed Greek tragedians like Sophocles. Just as the Athenian women spoke through Sophocles's works, so the voice of real Roman women comes to us through Ovid's *Heroides*, their love, suffering, sorrow and hopes. Despite their exposed vulnerability, these women are not helpless but have an active creative power, unlike traditional female characters of Greek and Roman mythology, and by giving them the main role Ovid enabled them to become symbols of strong and emotional female nature of all historical periods.