

LUCIDA INTERVALLA

PRILOZI ODELJENJA ZA
KLASIČNE NAUKE

BR. 40

FILOZOFSKI FAKULTET
U BEOGRADU
2011.

Darko Todorović
Filološki fakultet, Beograd

Eneja kao klasični model rimskog tragičkog junaka

Apstrakt: Kao koncentrisani izraz klasike Avgustovog veka, Vergilijev Eneja ustanovljuje merodavni obrazac herojskog tipa saobražen specifično rimskom konceptu tragičkog. Iako izmenjene političke i književnoistorijske prilike I v. n. e. lišavaju ovaj idealni tip njegovog aktualnog ideološko-političkog sadržaja, on zadržava neuzdrmanu poziciju književnog etalona herojske veličine, delujući, na osoben način, i na tragediografiju srebrnog latiniteta.

Ključne reči: Eneja, tragički junak, stoicizam, Seneka

Abstract: Being a concentrated expression of the classicism of the Augustan Age, Virgil's Aeneas establishes an authoritative pattern of the heroic type adapted to the specifically Roman concept of the tragic. Though the altered political and literary-historical situation of the 1st c. AD has deprived this ideal type of its up-to-date ideologico-political content, it nevertheless retained an unquestioned position of the literary standard of heroic grandeur, exhibiting a specific impact on the tragic production of the Silver Age as well.

Key words: Aeneas, tragic hero, stoicism, Seneca

Vergilijevo delo nemoguće je zaobići pri razmatranju rimske tragedije Avgustovog veka. To se i ovde, na primeru klasičnog epa rimske književnosti, može opravdati više puta isticanom činjenicom da se ova dva žanra rimske književnosti mnogo tešnje prožimaju nego što je to ikad bio slučaj na grčkoj strani – zato je *Eneida*, u najmanju ruku, jednako reprezentativan primer avgustovske tragedije koliko i izgubljeni *Tijest* (*Thyestes*) Lucija Varija (c. 70–15. pre n. e.), sa kojim je ona bez sumnje imala mnogo šta zajedničko, i to ne samo na opštem, „ideološkom“ planu, već i na planu kompozicione tehnike i „dramskog“ oblikovanja karakterâ i scenâ. Ovo posebno jasno dolazi do izražaja u IV pevanju, u kome čitav niz strukturnih odlika i analogija upućuje na to da je tragična epizoda o ljubavi Didone i Eneje i u formalnom pogledu bila uobličena kao tragedija. Ona u svakom slučaju

predstavlja klasični izraz iste one duboko ideologizovane slike sveta na kojoj počiva i epska tragedija republikanskog doba. – Eneji su, dok je be-
žao iz zapaljene Troje, bogovi stavili u zadatak da negde na zapadu položi
temelje novom carstvu, čiju buduću veličinu i svetsko poslanje najavljuje
Jupiterovo proročanstvo na početku speva¹ (kao i mnoga druga zname-
nja i otkrovenja u njegovom kasnijem toku). Međutim, zadržavši se duže
vremena na dvoru kartaginske kraljice Didone, koja mu poklanja ljubav i
vezuje ga za sebe, Eneja zaboravlja na svoju misiju. Tek kada usledi božan-
ska opomena, junak će se ponovo prikloniti svom mukotrpnom zadatku i
otploviti za Italiju, ispraćen kletvama umiruće kraljice. U sukobu dužnosti
i strasti – što je uobičajeni naziv za ovu vrstu moralnog konflikta, dobro
znanu i helenskoj tragediji – Eneja ostaje suštinski nepovređen: on se ne
slama na onome što grčke junake po pravilu odvodi u propast. Ova su-
štinska netragičnost i optimizam rimske tragedije neobična je crta, koja je
prati u svim etapama njenog razvoja.

Na prvi pogled, i ovde je reč o spoljašnjoj intervenciji jedne transcen-
dentne instance – boga, koji čoveku nameće zadatak u mnogo čemu prete-
ran, nesaglasan s mogućnostima ljudske prirode: otud i ovde, u tragičkoj
situaciji rimskog Eneje, isti onaj nepomirljivi sukob između onoga što se
mora i onoga što se želi – između spoljašnje nužnosti i unutrašnje sklonos-
ti. Ali, ako se stvar malo bolje razmotri – i u tome je neobičnost rimskog
koncepta – Eneji je uistinu ostavljeno da bira između dveju suprotstavljе-
nih *sklonosti*: jer on je svojim najintimnijim bićem od samog početka sagla-
san sa nametnutom dužnošću, koju prihvata kao duboko lično opredelje-
nje. Istina, njemu kao smrtnom biću nisu nepoznati ni trenuci maloduš-
nosti, oklevanja ili nepažnje, koji ga povremeno odvlače od delanja – ali
suštinska sumnja u sopstvenu gotovost na izvršenje poverenog zadatka
strana je njegovoj prirodi: zato nije preterano reći da je i ovde, kao i kod
junakâ republikanske tragedije, dužnost u izvesnom smislu preokrenuta
u temeljnu i trajnu strast sasvim posebne vrste. Uprkos svim razočare-
njima koja ga pogađaju kao „privatno“ lice, Eneja ni u jednom trenutku
ne pomišlja da dovede u pitanje svoju službu božanskom fatumu. Nje-
gova odluka da napusti Kartaginu mogla bi ga, doista, udaljiti od današ-
njeg čitaoca jer ovoga lišava mogućnosti identifikacije sa jednim bližim i
razumljivijim, ljudskim aspektom junakove ličnosti – ali rimska publika
ne bi razumela nijedan drugačiji izbor: samo je ovaj, u očima Rimljana,
legitimisao junakovo „tragičko“ dostojanstvo. Takav „konflikt“ dveju

1) *Aen.* I 257 sqq.

suprotstavljenih sklonosti, od kojih je onoj temeljnijoj, dužnosti (koja je ovde takoreći prekaljena u vodeću strast života), dosuđeno da iziđe kao pobednik u svakoj spornoj situaciji – takav konflikt, koji je konflikt samo prividno, a uistinu nije ništa drugo do „epska“ demonstracija rimske nesavitljivosti pred svakim iskušenjem, samo je posredan izraz nacionalnog mentaliteta suštinski opredeljenog ideologijom svetske vladavine i imperijalnog poslanja. Patos vladarske misije, dakako, nema mnogo šta zajedničkog sa tragičkim patosom u izvornom helenskom smislu: kao oruđe providenja, rimski junak nikad ne dospeva u situaciju da se konfrontira s transcendencijom, da takoreći zaluta s puta i nepredviđeno „udari“ na nju – i to najpre zato što transcendenciju nikad ne zamišlja drugačije nego kao *providenje*, a onda i zato što sebe, kao izabranog slugu providenja, ne može zamisliti nigde drugde do na njegovoj strani – *na strani transcendencije*. Držati stranu transcendenciji (interpretiranoj kao *providenje*) i, kao zatočnik njene stvari, hvatati se ukoštac sa svim onim što bi joj se moglo naći na putu – ovaj postojani agon, dakako, ponajmanje može značiti rvanje sa transcendencijom (koja za grčkog agonistu uvek ostaje nešto strano, protivstavljeno i nepristupačno: predmet tragičkog ogledanja). Opredeliti se na stranu transcendencije – i to tako što će ona najpre biti interpretirana kao *providenje* – ovaj svojevrtni pakt sa transcendencijom, ne znači naposljetku ipak ništa drugo do prikriveno – ali, u krajnjem rezultatu, *iluzorno* – „prisiljavanje“ transcendencije na pakt sa Rimom, i time svojevrtnu pacifikaciju i domestikaciju transcendencije u znaku Rima. Time se ova i ovakva opšta metafizička nastrojenost rimskog nacionalnog bića, koja dolazi do izražaja pre svega u delima tragičke vokacije, u velikoj meri približava opštim teorijskim načelima stoičke kozmologije i etike.

Stoičko učenje, koje sa Vergilijem prvi put stupa u rimsku književnost, bolje je nego ijedna druga metafizička doktrina uvezena sa helenističkog Istoka moglo da se poveže sa ovom starinskom, autohtonom rimskom slikom sveta. Simptomatično je, međutim, da je i epikurejstvo rimskih autora – a Vergilije je i u tom pogledu klasičan primer – sasvim lepo moglo ići uz bok sa ovim temeljnim stoičkim opredeljenjem, premda su ta dva učenja za njihove helenske zastupnike uvek predstavljala nepomirljive teorijske suprotnosti. Za Rimljane je, međutim, većeg značaja imalo ono što je ovim učenjima bilo zajedničko: njihov metafizički *imanentizam*, za koji je bilo od sporedne važnosti to da li će transcendentno načelo biti dezavuisano prostim poricanjem – kao u epikureizmu – ili suptilnijim metafizičkim manevrom *utapanja u imanenciju* – kao u stoicizmu. Obe fi-

lozofije podudaraju se, sem toga, i u načelnom etičkom opredeljenju, koje nalaže – tako izrazito „rimsku“ – vrhovnu vladavinu razuma i kontrolu nad strastima, ukoliko se one uvek uzimaju kao remetilački činilac (jer odvlače razum od jasnog uvida u „prirodu stvari“). Ideologija svetskog poslanja, međutim, mogla se filozofski zasnovati samo na doktrini koja nije odbacivala providenje, i zato nacionalni ep nije mogao biti utemeljen na epikurejskom ateizmu i kozmološkoj predstavi o bespočetnom i beskonačnom vrtloženju atomskih kiša koje ne vodi nikakvom konačnom cilju i dovršenju. Lukrecijev ep, doista, nikad nije mogao postati otadžbinski spev rimskog naroda, ali razlog za to nije ležao u, možda, suvoparnom, apstraktno-didaktičnom i „kozmpolitskom“ karakteru njegove sadržine. Vergilijevi poetski priručnici iz poljoprivrede i stočarstva, i sami u mnogo čemu neposredno nadahnuti Lukrecijem – ali zato duboko i sveobuhvatno prožeti stoicizmom jednog osobenog rimskog kova – odmah će biti prihvaćeni kao nacionalni i patriotski spevovi, ništa manje nego potonja *Eneida*, sa njenim izričito „političkim“ sadržajem. Razlog tome valja tražiti jedino u činjenici da je providenje, kao organizacioni metafizički princip njihove poetske građevine, i ovde, u oblicima sitnih žanrova helenističke poezije, sačuvalo svoju središnju ulogu – i nacionalni, rimski karakter.

Providencijalni motiv izbavljenja i kozmičke obnove u znaku Rima, koji se u mnogostrukim simboličkim nagoveštajima provlači kroz svih deset Vergilijevih *Ekloga*, najrečitije progovara u čuvenoj IV pesmi, sa njenim koliko notornim, toliko i nikad dokraja rastumačenim motivom „božanskog deteta“ (*puer divinus*):² reč je o onom čudesnom, bogomdanom izbavitelju koji se rađa u osvit obnovljenog zlatnog veka, da bi stasavao istovremeno s njegovim sve potpunijim učvršćivanjem na zemlji i postepenim iskorenjivanjem i poslednjih recidiva prethodnog, gvozdеноg pokolenja. Osnovna heraklitovsko-stoička inspiracija IV *Ekloge* (kao i čitavog ciklusa) nikad nije bila dovođena u pitanje. Originalnost pesnikove intervencije,

2) Četvrta ekloga, zajedno sa centralnom, petom (koja peva o smrti i apoteozu mitskog pastira-pevača Dafnida), i simetrično raspoređenom šestom, svojim obrnutim pandanom (u kojoj je eshatološka projekcija zamenjena „eksordijalnom“, predloženo u Silenovim kozmološkim otkrovenjima) – ova središnja trijada zbirke sačinjava sam vrh piramide *Bukolikâ*: ovde Vergilije daje najnesputanijeg izraza svojim poetsko-proročkim vizijama, mada su one u izvesnom latentnom vidu prisutne i „pripremljene“ i u ostalim pesmama. U svakom slučaju, osnovna ideja i lajt-motiv *Bukolikâ* – predstava o magijskim, „simpatičkim“ korespondencijama između pesme, shvaćene kao poetska inkantacija, i velikih kozmičkih pokreta jedne univerzalno oživljene i oduhovljene prirode (koja na pesmu uvek „odgovara“ predusretljivim *odjekom*) – ima izrazito stoički karakter i određuje osnovni metafizički ton čitave zbirke. Up. M. Flašar, *Istorija u simboli Vergilijevih pesama*, Zbornik Filozofskog fakulteta u Beogradu 7/1, 1963, 87.

međutim, sastojala se u smelom sparivanju cikličkog modela vremena, preuzetog od stoičarâ (periodične ekpiroze i večno vraćanje – palingenesis – apsolutno identičnih svetova), sa starim hesiodovskim motivom kozmičke descendencije (smene „metalnih“ pokolenja), koja u pesimističkoj viziji askarskog pesnika ima karakter ireverzibilnog i jednokratnog procesa, orijentisanog prema tački neopozivog samoukidanja. Tako je nastao paradoksalni model kozmičkog obrata, u kome početak novog ciklusa zadržava izvesne odlike prethodnog – u prvom redu njegovu unikatnost i neponovljivost – dobijajući, tako, karakter *trajnog stanja*, izmičući cikličnosti i savlađujući vreme i istoriju: dakako, pod zastavom ekumenskog Rima, te epohalne nade pesnikovog vremena.³

3) Reč je o kompromisnom modelu u kome ciklizam ide naporedo s eshatološkom orijentacijom – koja, sa svoje strane, ima crte jednokratnog i nepovratnog procesa; pored toga, *apsolutni* karakter vremenskih termina koji omeđuju svaki od svetova (početak i kraj jednog sveta nisu niukoliko uslovljeni njegovom unutrašnjom etičkom situacijom, već slede ravnodušni, predodređeni i zajemčeni ritam „godišnjeg“ kruženja) povezan je ovde, na paradoksalan način, sa drevnom mitološkom predstavom o „metalnim“ naraštajima, u čijem postepenom etičkom izopačavanju leži suštinski, *immanentni* razlog nepovratnog odumiranja čovečanstva, odn. „sveta“. Posmatran izbliza, Vergilijev kozmološki i kozmogonijski model otkriva, tako, sledeće paradoksalne, međusobno nespojive crte. Jedan ciklus završava se ovde poslednjom fazom hesiodovskog descendencijalnog niza – gvozdenim, odnosno „današnjim“ pokolenjem; njegov nestanak s lica zemlje sugerise utisak o neopozivom kraju istorije, definitivnom opraštanju sa ljudskim rodnom, koji je prevršio meru iskvarenosti. U istoj tački, međutim, otpočinje i znameniti „novi poredak vekova“ – nova stoička *dijakozmeza* – a ovaj novi početak jednog te istog kruženja naslikan je ovde na neobičan, „nekanonski“ način: kao obnovljeni Saturnov vek (slika nije nepoznata stoičkoj teoriji: Vergilije ju je mogao preuzeti od Posejdonija [c. 135–51/50. pre n. e.], najpoznatijeg predstavnika srednje Stoe, kome je ona poslužila kao mitološki okvir za originalnu descendencionu teoriju kulture). U Vergilijevom Saturnovom veku, štaviše, pre nego što sasvim preovlada (uporedo s odrastanjem božanskog deteta), još su prisutni tragovi starog, *pauca... priscae vestigia fraudis* (31): gvozdeni naraštaj se ne povlači namah, a naporedo postojanje dvaju pokolenja u istoj tački vremena ima za cilj da još više naglasi njihovu duboku srodničku povezanost. To je, čini se, onaj momenat koji je Vergilije imao na umu kada kraj jednog sveta tako izričito *nije želeo* da jasno razluči od početka drugog, obnovljenog. Šta su implikacije ovog neodvajanja? Na strani kraja stoji svet hesiodovske deterioracije i descendencije, koja ima karakter jednokratnog i ireverzibilnog procesa: ovaj je kraj, dakle, neopoziv – svet koji se njime okončava nestaje jednom za svagda, bez izgleda da bi bio obnovljen u naredom ciklusu. Ali logika ireverzibilne jednokratnosti širi se, zatim – paradoksalno – i preko neopozivog kraja navršenog sveta: ovu logiku, kao inherentno svojstvo, prenose sobom nedokrajčeni ostaci toga sveta, avatari gvozdenog i onog još starijeg, herojskog roda (*alter... Tiphys* etc. 34sq), „zalutali“ u sferu novog početka. Zbog toga ovaj novi početak – uostalom potpuno uključen u ciklički koncept, ali zato ništa manje prisno vezan za hesiodovske naraštaje, odn. njihove avatare, kao *deo njihovog poretka, neposredno poprište i zavičajni prostor njihovog sveta* – dobija i sâm karakter nečeg unikatnog i neponovljivog, definitivnog. A to je upravo ono za čim je išao Vergilijev „korigovani“ model, krajnji cilj pesnikove teorijske intervencije: *trajno pojednakačenje novog početka*. Jer ako početak *jeste* – ako ga, štaviše, *mora biti* (ukoliko, prema apsolutnoj pretpostavci, mora biti sveta koji njime otpočinje), i ako ga, s obzirom na njegov „hesiodovski“ karakter, može biti samo jedan jedini put – onda početak kao takav mora biti sačuvan i „prolongiran“ ad infinitum, kao „ein dauerndes Crescendo“, prema srećnoj formu-

To je model koji se zatim ponovo javlja u slici velikog kozmogonijskog proleća iz II knj. *Georgikâ*,⁴ ispevanih u predvečerje akcijske bitke, u atmosferi iščekivanja odlučujućeg političkog preokreta i obnove. Uprkos naglašenoj lukrecijevskoj noti, formalnom ugledanju i pozajmicama iz velikog epikurejskog pesnika,⁵ *Georgike* su najvećim delom utemeljene na teorijskim pretpostavkama stoičkog panteizma, univerzalne „simpatičke“ povezanosti svih stvari u prirodi⁶ i, dakako, na cikličkom konceptu vremena, koji, osim u „prolećnoj pesmi“, dolazi do izražaja posebno u poslednjoj, četvrtoj knjizi,⁷ posvećenoj pčelinjem svetu – u poznatoj simboličkoj pripovesti o smrti i čudesnoj obnovi pčelinjeg roda, koja se teško može razumeti bez uzimanja u obzir savremenih političkih prilika. Jednom uspostavljena, ova uzorna monarhička zajednica pčelinjih „kvirita“,⁸ ustrojena prema stoičkim načelima zakonitosti i reda, ispoljiće, zatim, istu onu tendenciju ka stabilizaciji i perpetuaciji obnovljenog početka (odn. ka trajnoj suspenziji cikličkog modela vremena) kakvu smo uočili već u mesijanskoj IV *Eklogi*, ali i u „prolećnoj pesmi“ samih *Georgikâ* – tendenciju koja, kao što smo videli, predstavlja jednu od najoriginalnijih osobenosti Vergilijeve filozofije istorije.

* * *

Pravi poetski okvir za ovakve istoriozofske spekulacije, preširoke za „kamerne“ žanrove helenističke poezije, mogao je da pruži samo veliki istorijski spev homerskog formata. Osim toga, koncentracija na središnju

laciji H. Junkera (H. Junker, „Über iranische Quellen der hellenistischen Aion-Vorstellung“, *Bibl. Warburg Vorträge* 1921/22, 125 id., nav. u: *RE* 8a 1207 [K. Büchner]). Tako će, dakle, jedna te ista jednokratna ireverzibilnost, koja je u slučaju kraja značila neopozivo uništenje, bespovratni odlazak sa svetske pozornice – u slučaju početka značiti neopozivu perpetuaciju, ustoličenje večnog otpočinjanja, ili stabilizaciju večnosti u momentu početka. Večnost je, poput Silena iz VI *Ekloge*, „uhvaćena“ i „svezana“ u času – kosmičkom kairoso – „nebudnosti“. Prinudena, tako, da se „ustali“, ona će zatim zauvek ubuduće „tapkati u mestu“, vrteći se („preskaćući“, kao pokvarena ploča) svejednako u ciklusu početka, „večnog proleća“, ne istupajući iz zlatne kolotečine, nikad ne dopuštajući božanskom detetu da prevrši najbolju meru mladićkih godina, da odraste, ili čak malakše u božanskog starca.

Kad je reč o konkretnom, istorijskom sadržaju ovog i ovako perpetuiranog kozmogonijskog momentuma, suvišno je ponavljati da je on za Vergilija mogao imati samo „avgustovski“, odn. aktualno-politički karakter.

4) *Georg.* II 336–345.

5) Lukrecije se i izričito proslavlja u II 490–492, uz karakteristično pesnikovo priznanje da njemu samom nije dato da istraje na strogom ateističkom kursu epikurejske nauke (II 493 sq.; up. i II 483 sq.).

6) *Georg.* IV 220 sqq.

7) Tragovi cikličkog koncepta sreću se i drugde u ovom delu: npr. I 125 sqq., II 536 sq.

8) *Georg.* IV 201.

ličnost epskog protagoniste, kao pravu motornu snagu herojskog epa, omogućila je da se opšta metafizička sadržina speva predoči iz svojevrsnog ličnog, *psihološkog* aspekta, što u „seljačkim spevovima“ nije mogao biti slučaj. Ako znamo da je *Eneida* spev čiji je stoicizam, prvi put oslobođen eklektičkih kolebanja prethodnih pesama, u dogmatskom pogledu sasvim dosledno sproveden na svim planovima njegove mnogostruko složene, „simpatički“ izukrštane i prepletene umetničke kompozicije, onda nas, dakako, najmanje može iznenaditi kada u karakteru glavnog junaka – Eneje, trojanskog stradalnika i osnivača potonje rimske veličine – prepoznamo mnoge uzorne crte stoičkog mudraca, praktičnog revnitelja Stoe, gurnutog u sve karakteristične situacije trpljenja, iskušenja i borbe. Ova je psihologija daleko od spontanog, autohtonog dinamizma koji upravlja postupcima homerskih junaka, dovodeći njihove strasti ne samo u međusobne konflikte, već i u koliziju s namerama ništa manje ostrašćenih i pristrasnih bogova. Kod Homera nema providenja, a ono što bi se još moglo uzeti za najvišu „providencijalnu“ instancu – recimo, Zevsova volja (da jednim velikim ratom proredi grešni ljudski rod), ili volja sudbine (koja nevoljnog Ahila gura u smrt) – svagda će služiti izrazito pesimističkoj svrsi i, kao i kod Hesioda, neće stavljati u izgled nikakvo iskupljenje. Za razliku od ovog paradoksalnog, suštinski tragičkog *providenja koje ništa ne stavlja u izgled*, ono rimsko imaće ne samo jasno ocrtan program spase-nja i iskupljenja,⁹ nego i svog personalno i psihološki jasno profilisanog nosioca i zatočnika – stoičkog junaka Eneju.

Eneja je prototip junaka rimske tragedije, klasični tragički heroj rimske književnosti. On je to u većoj meri i u presudnijem smislu nego bilo koji od junaka republikanske tragedije. Najzad, on ih je sve i nadživeo u predanju – u izvesnom smislu, on je i posredni krivac za njihovo zaboravljanje. – Zašto? Šta je to što je ovom liku – i tek njemu – obezbedilo neprikosnoveni status klasičnog uzora? Slobodni smo da razlog tome vidimo u njegovom *filozofskom* stoicizmu – nasuprot spontanom i nesvesnom, takoreći instinktivnom stoicizmu njegovih republikanskih preteča. Najpre, uz pomoć ovog doktrinarnog, sistematski sveobuhvatno sprovedenog stoicizma kao takvog, junak je svojom psihologijom bio uključen u teoriju koja je celu njegovu subjektivnu unutrašnjost dosledno utemeljila na strogim i nuž-

9) Za Grke, Troja je velika metafora herojske uzaludnosti, koja dobija svoj tragički epilog u potpunom uništenju i zatiranju kome neće umaći ni sami pobednici, ništa manje nego njihove neposredne žrtve. Za Rimljane, naprotiv, Troja je metafora novog otpočinjanja, preporođanja u vatri i pepelu stare metropole.

nim osnovama, izmičući je rizicima subjektivizma i svakovrsnih slučajnosti kojima je ona još mogla biti izložena u spontanoj, „prednaučnoj“ fazi. Tamo je junak postupao samo na osnovu nepisane, intuitivno usvojene maksime rimskog patriotizma, uzdignutog do religiozne instance. Ovde, međutim, on postupa u ime najviših (nužnih i opštevažećih) načela objektivne stoičke nauke, koja je i ovaj religiozni patriotizam umela da teorijski inkorporira u svoj kategorijalni aparat. Zasluga za ovu suštinsku „romanizaciju“ stoičkog učenja – za unosenje konkretnog nacionalno-istorijskog sadržaja avgustovskog Rima u apstraktno-teorijske i „kozmpolitske“ kategorije stoičke nauke – doista neprocenljiva zasluga za ovu smelu teorijsku intervenciju (potpuno neprihvatljivu sa stanovišta helenske teorijske misli)¹⁰ pripada isključivo Vergilijevom poetsko-filozofskom geniju; i mi smo videli kako je ovaj veliki zadatak – isprva sporo i postupno, ne bez teškoća i ideoloških nedoslednosti, poetskim oruđem delom nasleđenim i preinačenim a delom iznova iskovanim od ponešto nezgrapnih metafora iz prirodnog i seljačkog kruga predstava – u osnovi dovršen u *Bukolikama* i *Georgikama*: ovde je stoicizam, uprkos „apolitičnoj“ žanrovskoj formi ovih pesama, prvi put izrastao u rimsku državnu i otadžbinsku filozofiju par excellence.

Junak Vergilijevog herojskog epa raspolagao je, dakle, psihologijom kojoj je od samog početka bilo stavljeno u zadatak da svoje subjektivne sadržaje podredi opštem, providencijalnom načelu: da svoju subjektivnu unutrašnjost preobrazi u temeljno gradivo nacionalne istorije, istinski malter i opeku njenog mitskog arhetipa. I ovde je, dakle, prema klasičnom mitološkom obrascu, život mitskog heroja, rodonačelnika i poluboga – taj uostalom slučajni, kontingentni sled anegdotskih epizoda u kojima se iscrpljivala njegova vita – trebalo da se, u svom krajnjem rezultatu, podudari sa temeljnom strukturom univerzuma koji je junak ostavio za sobom kao delo svog života, neposredno opredmećenje i materijalizaciju svoje junačke karijere. Jednom zaokruženo, ovo delo, budući utemeljujuće i kozmogonijsko, posvetiće zatim i retrogradno iskupiti sve ono što se u prvi mah ukazivalo kao nedoslednost, kapric i besmisao, prikazujući ga u novom svetlu, kao nužnu stepenicu u ostvarenju velikog providencijalnog cilja. Međutim, psihologija sa kojom ovde imamo posla i nije bila psihologija klasičnog demijurga i kozmotvorca arhajskog mita – koji je karakteristično lišen svake psihologije – ali ni slobodna, dijalektički otvorena

10) Iako delom pripremljenu i najavljen u Polibijevim i Posejdonijevim spekulacijama o svet-sko-istorijskoj ulozi Rima.

i dinamična psihologija junaka helenske tragedije, naslikana s osobenim „mitskim“ realizmom svojstvenim klasičnom dramskom izrazu. Bila je to, videli smo, precizno ocrтана psihologija stoičkog podvižnika, jednog takoreći prosvećenog demijurga, čiji su kozmotvorni gestovi imali ne samo neodoljivu elementarnu snagu tvoračke stihije, kakva im pripada, već i svoje egzaktno doktrinarno utemeljenje i „obrazloženje“.¹¹ Svi ključni momenti ovog kozmogonijskog žitija, onako kako nam je ono izloženo u Vergilijevoj visoko artificijelnoj pesničko-filozofskoj dijabri, imaju svoje transparentno dogmatsko uporište u temeljnim kategorijama stoičke psihologije i etike. Predodređen da ostvari misiju za koju ga je odabrao sâm Jupiter – predstavljen ovde kao vrhovno božanstvo stoičkog panteona, u velikoj meri izjednačeno sa najvišom instancom kozmičkog fatuma – Eneja je već na početku Vergilijeve povesti nepogrešivo usmeren stazom *logosa*: pa ako i nije kadar da već od prve razume svu veličinu i kozmološki značaj poslanja koje mu je palo u deo – jer dopušta sebi i da zabasa gdekojom stranputicom strasti, zaborava ili herojskog nerada – on će, jednom odabran, ostati i ubuduće nepovratno vezan za ovo svoje logosno određenje, preokrećući ga, zatim, od spoljašnje nužde i nametnutog usuda u osvešćenu, ličnu volju i samoopredeljenje, pa i u svojevrсну strast života. I mi doista vidimo kako se junak, uz mnogo odricanja i samopregora, sve više uzdiže nad iracionalnim sadržajima svoje ličnosti, čisteći je i usklađujući sa stanovištem *prirode* – stoičke φύσις – privodeći je, korak po korak, čistoti prirode u njoj samoj: u racionalnom jezgru duše (λογισμός), koje je u isti mah i njen vodeći deo (ἡγεμονικόν) i njena živa i neposredna veza s opštim jedinstvom svetske duše, kozmičkog fatuma. Kada se, dakle, kroz mučnu unutrašnju borbu i samosavlađivanje (ali svagda pod budnim okom Jupitera-Fatuma), bude naposljetku uzdigao i do ovog apsolutnog stanovišta svoje ličnosti, i kada svoju subjektivnu dušu i njene pokrete (pročišćene od svih afektivnih pobuda) bude usaglasio i saobrazio sa pokretima kozmičke duše – kao *osvešćeni* zatočnik i izvršitelj njene promisli, ovlašćeni egzekutor fatuma – Eneja će ispuniti meru svog tragičkog karaktera. Bližeći se pobedonosnom iako mukotrpnom finalu svoje misije, on se neće dvoumiti da ovu jednom osvojenu prirodu svoje psihološke unutrašnjosti nametne – kao istinsku zakonodavnu instancu i svojevrсну ploče jednog ospoljenog, pozitivnog zakona – i objektivnom, spoljašnjem svetu: kozmizirajući

11) Ovde se stoička nauka ukazuje gotovo u vidu jedne osobene *racionalne mitologije*, učenja koje u svakom slučaju pokazuje mnogo više spontanog afiniteta prema mitu i mitotvornim „tehnikama“ mišljenja i konceptualizacije nego bilo koja druga helenistička doktrina.

ga i privodeći ga njegovoj sređenoj, logosnoj biti, odnosno „prirodi“. U tom smislu jasno se izdvajaju dve celine Vergilijeve simetrično komponovane poetske građevine (obično nazivane njegovom *Odisejom* i *Ilijadom*). U prvom šestoknjižju junak, iako već predodređen svojim pozvanjem, ovlašćen od najviše božanske instance i takoreći već upregnut u veliko delo providenja, kao da – onim subjektivnopsihološkim delom svoje unutrašnjosti – ipak nije dokraja osvestio svu težinu i odgovornost svoje uloge. Epizoda s Didonom, i silazak u Podzemlje, omogućiće mu da se usigne na visinu svoje ličnosti i da njenu psihologiju od subjektivne i „privatne“ uzdigne do *objektivne* – do psihologije stoičkog mudraca. Jednom osvojivši stanovište „vodećeg dela duše“, on će u njemu prepoznati onu apsolutnu, kozmogonijsku instancu, koja će ga učiniti vlasnim da svoje lične gestove sa neumoljivom strogošću počne nametati spoljašnjem svetu, kao neposredne izlive kozmotvornih energija i same najviše prirodne zakone. Drugi deo speva demonstracija je ove objektivne psihologije junaka, koji već nema ni najmanje sumnje u ispravnost svojih postupaka jer zna da svaki od njih ima neprikosnoveni kozmogonijski značaj. Otuda u svim mukama, iznenađenjima i privremenim preokretima ratne sreće, svim ranjavajućim udarcima po subjektivnopsihološkom mekom tkivu ličnosti (odricanje od ljubavi, smrt bližnjih), Eneja uspeva da sačuva suštinski mir, povlačeći sve poteze sa hijeratskom stalozenošću žreca koji kolje žrtvenu životinju ne obazirući se na njeno opiranje. To je bila slika rimskog tragičkog heroja u njenom konačnom, umetnički i filozofski dovršenom obličju, koje je pred narednim pokolenjem stajalo kao koncentrisani izraz ideološke baštine Avgustovog veka – apsolutno obavezujuće nasleđe klasičnog stoleća rimske književnosti. To je, naglasimo još jednom, bio junak čija je *psihologija imala objektivni karakter*, proistekao iz stoičkog savlađivanja subjektivnopsihološke unutrašnjosti i njenog uzdizanja na makrokozmički plan – koji je subjektivnu izjednačavao s objektivnom, svetskom dušom, a junakovim „ličnim“ i naoko slučajnim gestovima obezbeđivao uistinu kozmogonijski smisao.

* * *

Nijedan autor koji će se zatim naći na magistralnom putu rimske književnosti, u prvom redu autori srebrnog latiniteta, nije mogao da zaobiđe ovo nasleđe, ukoliko je stajao u obavezi da se na ovaj ili onaj način odredi prema tradiciji, da u pogledu stilističkog izraza, ali i opšte poetičko-filozofske orijentacije, zauzme određeni stav prema klasici.

Suštinski problem, međutim, sastojao se u tome što je predstava o istorijskoj spirali koja uvire u krug, zaustavljajući svoj uspon u perpetu-iranom kruženju – „večitom proleću“ Avgustovog veka – uistinu sasvim malo odgovarala istorijskoj stvarnosti na razmeđu milenijâ. Bio je to samo veličanstveni san, proročanska vizija genijalnog pesnika-ideologa i njegovog carskog patrona, od kojih je ovaj drugi bez sumnje gajio mnogo manje iluzija u pogledu stvarnog karaktera ovog zamašnog filozofsko-ideološkog projekta, gledajući u njemu pre svega oruđe političke reforme i stabilizacije reformisanog državnog aparata. Tako je ono što je isprva išlo ukorak – s jedne strane, tragički junak Enejinog kova, kao najviše personalno oličenje državotvornog, političkog načela ekumenskog Rima, i, s druge, konkretno državno uređenje reformisano u smislu faktičke monarhije, kojoj je interpretatio Vergiliana pridala crte jedne iskonske, mitske republike rimskih kvirita – tako je ovaj naoko složni ideološko-politički tandem vrlo brzo, već tokom Avgustove vladavine i u prvoj generaciji careva julijevsko-klaudijevske loze, počeo da obelodanjuje suštinsku nesaglasnost, iluzornost i veštački karakter svog saveza, sankcionisanog autoritetom najvećeg, klasičnog speva rimske književnosti. Avgustov novi državno-ideološki koncept ukazaće se, naime, samo neku deceniju kasnije kao odveć dobro znani, ozloglašeni model orijentalne despotije, u kome su stare republikanske institucije, u prvom redu senat, uveliko izgubile značaj delotvornog činioca političke vlasti.

Kad je reč o književnim prilikama, o izmenjenom karakteru i novoj orijentaciji dramske književnosti u ovom periodu, valja istaći da njeni najvažniji tradicionalni žanrovi, preteksta i mitološka tragedija, poprimaju – sasvim suprotno ulozi koju su imale u prethodnom periodu – izrazito antipatriotske i antipanegiričke crte: one postaju povlašćeni žanr opozicionarske književnosti negovane u krugovima senatorske opozicije, okupljene oko ideologije rimskog stoicizma i nostalgичnih prisećanja na ličnosti i događaje herojskog doba Republike. Političku funkciju pretekste u najvećoj meri će iskoristiti Kurijacije Materno (Curiatius Maternus), ličnost koja nam je, kao glavni učesnik u Tacitovom *Dijalogu o besednicima* (*Dialogus de oratoribus*), poznata i u bližem ljudskom osvetljenju. Materno je najznačajniji autor flavijevske tragedije, koja je, bez sumnje, i sama morala biti zahvaćena onim dubokim promenama o kojima drugi žanrovi pružaju jasna svedočanstva.¹² U vreme nastanka *Dijaloga*, negde oko 74.

12) Tim više treba žaliti za gubitkom Maternovih preteksti, čija bi nam poetika, sasvim sigurno, bacila jasnije svetlo i na dramaturgiju Tacitovih carskih „tragedija“.

ili 75. n. e., Materno sastavlja dve pretekste, *Domicija* (*Domitius*) i *Katona* (*Cato*), čiji politički angažman ne treba dovoditi u pitanje.¹³ Junak *Domicija* bi mogao biti konzul iz godine 54. pre n. e., jedan od Neronovih predaka i žestoki protivnik Cezarov (po drugom tumačenju – Domicijev istoimeni sin, protivnik Oktavijanov). Veličanje mlađeg Katona (Marcus Porcius Cato Uticensis), koji je godine 46. pre n. e. izvršio samoubistvo u znak protesta protiv Cezarovog režima, spada u opštu tendenciju stoičke opozicije, o čemu najupečatljivije svedoči Lukanov ep o građanskom ratu (*Bellum civile*), s Katonom kao centralnom figurom.¹⁴ O Maternu znamo i da je spevao jednog *Tijesta* (*Thyestes*), koji nije bio ništa manje politička drama nego *Katon*, što samo svedoči o tome da je i mitološka tragedija I veka poprimala karakter „drame otpora“.¹⁵ Raniji primer pruža poznati advokat i retor Mamerko Skaur (Mamercus Aemilius Scaurus) svojim *Atrejem*, koji je morao biti spaljen zbog izvesnih partija uperenih protiv Tiberija.¹⁶

* * *

Ako bi izrazita sižejna orijentacija na događaje i ličnosti republikanskog, predavgustovskog Rima, karakteristična za carsku pretekstu I v. n. e., sugerisala izvesne zaključke i kad je reč o opštem stavu njenih autora prema ideološkom i književno-poetičkom nasleđu Avgustovog veka, onda bismo, čini se, bez mnogo dvoumljenja mogli zaključiti da ličnost tragičkog heroja „Enejinog kova“, kao koncentrisani izraz imperijalne ideologije Avgustovog veka, ni u kom slučaju nije mogla da posluži kao

13) Da li bi Maternu trebalo pripisati i pretekstu *Neron* (*Nero*), zavisi od prihvatanja ili odbacivanja jedne od dveju spornih rukopisnih lekcija, o čemu nema saglasnosti među stručnjacima.

14) Maternov *Katon* je, kako doznajemo iz Tacitovog *Dijaloga*, „povredio osećanja moćnikâ“, (*offendisse potentium animos*, *Dial.* II 1), što je odmah preraslo u čaršijsku priču i diglo mnogo prašine u prestoničkoj javnosti.

15) Maternu je pripisivano i autorstvo pretekste *Oktavija*.

16) Up. Dion Kasije, LVIII 24, 4; Tacit, *Ann.* VI 29. Da li bi i u *Eneji* (*Aeneas*) Pomponija Sekunda (Publius Calvisius Sabinus Pomponius Secundus), uspešnog vojskovođe i tragičkog pesnika iz vremena Klaudija i Nerona (up. Tacit, *Ann.* XII 28; Kvintilijan, *Inst. or.* X 1, 98), trebalo videti pretekstu ili tradicionalnu mitološku tragediju, nema saglasnosti među stručnjacima. I Persije (Aulus Persius Flaccus, 34–62. n. e.) je u mladosti sastavio jednu pretekstu pod nerazgovetnim naslovom koji je rukopisna tradicija sačuvala u obliku *vescio opericon* (ovde je možda bilo reči o osvajanju tvrđave Vescia u Laciju, o čemu govori i Livije, IX 25). Pesnikova majka je uništila ovo delo posle sinovljeve smrti, na podsticaj Persijevog učitelja Kornuta (Lucius Annaeus Cornutus): čini se da je ovaj bio rukovođen političkim razlozima, jer je poznato da je Kornutovom intervencijom uništena i Persijeva *Pohvala Arije*, supruge stoičkog opozicionara Trasee Peta (up. Tacit, *Ann.* XVI 34). Time se iscrpljuju naša znanja o tragediografskoj produkciji carskog doba. U narednim decenijama možemo računati samo s još ponekim izdankom ovog odumirućeg žanra. U svakom slučaju, preteksta traje još izvesno vreme – ali najdalje do kraja II veka, kada se definitivno gasi, zajedno sa mitološkom tragedijom.

književni model za protagonistu ovog novog, opozicionarskog tipa rimske nacionalne drame. Ova je drama, slobodni smo da zaključimo, pre namerno zaobilazila Vergilijevo ideološko nasleđe i njegov model tragičkog heroja, vraćajući se odavno ugašenoj tradiciji Akcijeve ili Nevijeve i Enijeve pretekste. Razume se, uz jednu važnu razliku: dok je za republikansku pretekstu interes protagoniste bio apsolutno nedeljiv od opšteg državnog interesa, a „tragičnost“ junakove sudbine ogledala se u činjenici da je ovaj neretko stradao u ime države – dotle se suštinski patriotizam junakâ postavustovske pretekste potvrđivao u herojskom i „tragičkom“ *suprotstavljanju* zvaničnom režimu, odn. uzurpatorima najviše državne vlasti (kao što su Cezar ili sâm Oktavijan), koji su, po dubokom uverenju ovih autora, izneverili najviše interese stare rimske *res publica*.

Sasvim drugačije stvari stoje sa Senekinom tragedijom, koja ne sledi ovakav kurs. Mada ne i sasvim apolitična, ona nije opozicionarska – pored ostalog i zato što se ne konfrontira sa vergilijevskim nasleđem, niti ga zaobilazi, već ga u izvesnom suštinskom smislu prisvaja i prerađuje, odbacujući pritom njegovo političko jezgro, avgustovski program svetske države permanentnog trajanja (*imperium sine fine*),¹⁷ a zadržavajući njegov formalni okvir – ljušturu tragičkog protagoniste enejinskog kova.

Ako je individualnopsihološka entelehija stoičkog junaka Eneje trebalo da se, u krajnjem rezultatu, izjednači s entelehijom njegovog svetsko-istorijskog poslanja, a ova se sastojala u utemeljenju rimske veličine i dalekoj mitskoj najavi Avgustovog mira – onda su podbačaj i stvarna istorijska diskreditacija avgustovskog ideološko-političkog programa (koji će vrlo brzo otkriti svoj iluzorni karakter) neizbežno morali da dovedu do redefinisavanja i samog enejinskog modela tragičkog heroja. Njega je, posle gubitka ove primarne, državno-političke sadržajnosti, valjalo takoreći opremiti jednim novim sadržinskim punjenjem, dostojnim Enejine veličine i zadatka – dakle: jednako *pretencioznim*, *natčovečanskim* i *univerzalno značajnim*. Stoički junak Eneja – čija je psihologija naposljetku (tj. po dovršenju njegove svetsko-istorijske misije) morala doseći punu meru kozmičke ψυχή i izjednačiti se s njom – ovaj put depolitizovan i deistorizovan, lišen rimskog državotvornog programa, svešće se, tako, na čistu apstrakciju jedne sveobuhvatne kozmičke duševnosti, koja je uveliko iskoračila iz okvira obične ljudske mere. Ukoliko je, opet, reč o duši *stoičkog* heroja, štaviše stoičkog mudraca (u šta Eneja izrasta u drugom delu speva), onda je ova duša u celini podvrgnuta logosnom načelu, stoičkom ἡγεμονικόν-u, koji

17) *Aen.* I 279.

sve njene afektivne manifestacije drži pod sveobuhvatnom logosnom kontrolom, omogućavajući im da se artikuliraju i dođu do racionalne, verbalne ekspresije.

U tome bi se sastojala najvažnija književno-istorijska i filozofska novina Senekine stoičke tragedije. Ona preuzima model tragičkog heroja Enejinog formata *u svemu što ovom junaku daje apstraktno-stoički karakter* – a jedino čega ga lišava jeste konkretna istorijska i ideološko-politička sadržajnost Vergilijevog Eneje, dakle upravo ono što je psihologiji junaka *Eneide* davalo takoreći nužni i objektivni smisao. Zato su Senekini protagonisti – ovde se u prvom redu valja setiti oba Herkula, Medeje ili Atreje – tako isključivo i bespogovorno obuzeti velikim „enejinskim“ projektom ostvarenja svoje individualnopsihološke sudbine *kao da je pritom reč o misiji od svetsko-istorijskog značaja*. Individualna psihologija ovih dramskih ličnosti, namaknuta na Prokrustovu postelju enejinskog, tj. klasičnog vergilijevskog etalona tragičkog heroja, uvećana je, na taj način, do problema kozmičkih razmera.

Sa svoje strane, opet, ove se ličnosti ne izdvajaju po sebi ničim osobito originalnim. Reč je o najpoznatijim, standardnim karakterima klasičnog repertoara helenske tragedije, smeštenim u podjednako stereotipni sižejni okvir, u koji Seneka i ne pomišlja da dira. No, i pored toga, njegova tragedija nije puka klasicistička replika helenskog originala. Koliko god da je lišena ideološkog, aktualno-političkog sadržaja, koji je apsolutno neodvojiv i od starije republikanske i od savremene opozicionarske pretekste, Senekina drama nije zbog toga, možda, samo prosta retorska vežba zaođenuta u formu klasicističke tragedije (kako su često znali da je karakterišu u novija vremena). Njen angažman, doista, nema ničeg zajedničkog ni s patriotskim isticanjem rođaćkih veza sa junacima helenskog i trojanskog mita, ni sa – jednako patriotskom – kritikom savremenog režima. Uopšte uzev, reč je o angažmanu čiji smisao nije politički, već *imanentno-literaran*: o rešavanju jedne specifične unutarliterarne aporije, koja je kao takva mogla biti prevaziđena samo u literaturi i sredstvima čiste literature. Za razliku od Materna, Skaura i njihovih opozicionarskih istomišljenika, koji namerno zaobilaze Vergilija vraćajući se tradiciji republikanske pretekste, Seneka ne odstupa od magistralnog, vergilijevskog kursa rimske književnosti. Takvo stilističko opredeljenje povlačilo je za sobom neophodnost imanentnog, unutarliterarnog prevazilaženja klasike, koja je postigla svoj zenit i iscrplila svoje formalno-izražajne i ideološke resurse (budući da se njen „svet“ urušio pod težinom istorijske stvarnosti). Ovakvo rešenje mo-

gao je da obezbedi samo *manirizam*: u isti mah konzervativan i revolucionaran, manirizam je jedini bio kadar da klasiku pokrene iz mrtve tačke postignutog zenita – iz savršenog ekvilibrijuma „sadržine“ i „forme“, u čemu se, najzad, i ogleda suština svake klasike. Jasno je, otuda, da se sva tajna manirističke intervencije sastoji u prividnoj konzervaciji forme i stvarnom revolucionisanju sadržine, čime se klasična ravnoteža u isti mah naoko čuva, a uistinu narušava i ukida, odnosno zamenjuje kritičnim disbalansom: time manirizam ostvaruje kako kontinuitet s klasikom, tako i njeno imanentno (unutarliterarno) redefinisanje i dalji razvoj u nešto drugo – *poklasično*.

Preuzimajući *formalno* nasleđe Vergilijeve klasike – u prvom redu enejinski model tragičkog protagonista, ali lišen političke, državotvorne ideologije avgustovskog Rima, kao odgovarajućeg sadržinskog punjenja – Seneka će (slédeći pritom osnovnu intenciju svog manirističkog projekta, kome je i podredio ceo svoj tragediografski eksperiment) posegnuti za *klasicističkim sadržajima* helenske drame: za stereotipnim zapletima i pojednostavljenom psihologijom njenih protagonista, koji su ovde svedeni na najopštije psihološke tipove – nosioce ograničenog broja elementarnih strasti duše. Valja naglasiti da ove strasti i njihova verbalna ekspresija („misli“) ne stoje ovde ni za šta drugo, da nisu nikakav posredni izraz niti funkcija bilo kakvih drugih sadržaja. Da budemo sasvim precizni: Senekina tragedija ima za predmet – *ne ljude* u tragičkim situacijama života, već specijalne i pritom krajnje pojednostavljene (tipizirane) strasti literarnih junaka klasičnog tragediografskog repertoara, tretiranih isključivo kao *antonomazijski reprezentanti ovih strasti*.¹⁸

Rezultat ovakvog spoja imaće uistinu bizaran – *maniristički* karakter. Junaci helenske drame, sadržinski redukovani na uprošćene psihološke tipove, saobraženi su ovde ništa manje do upravo „kozmičkim“ i svet-sko-istorijskim proporcijama rimskog tragičkog heroja – ličnosti Enejinog formata. Svaka od ovih ličnosti postaje zbog toga neka vrsta simulakruma vergilijevskog Eneje: po jedan fiktivni Eneja, čija je objektivna psihologija zamenjena subjektivnom i pritom *literarnom psihologijom* helenskog junaka. Karakteristični psihološki „slučajevi“, preuzeti iz klasičnog repertoara helenske tragedije (Medejina ljubomora, Fedrina osujećena ljubavna

18) Npr. Medeja = ljubomora i patološka osvetoljubivost ljubomorne žene; besni Herkul = herojska gordost svrgnuta u prah i preokrenuta u herojski očaj; Edip = herojsko samopodvrgavanje neumitnosti odgonetanja fatalne zagonetke (osenčeno protivrečnim predosećajem sopstvene krivice), itd.

strast, Atrejeva osvetoljubivost, Heraklov herojski očaj itd.), dobijaju ovde mnogostruko kvantitativno uvećanje, jednu kolosalnu amplifikaciju, dosežući do – unapred zadatih – kozmičkih i svetsko-istorijskih proporcija vergilijevskog junaka: protežući se na plan istinske kozmičke relevancije.

Ovakvo unutrašnje izobličenje, grandiozna inflacija tipiziranih subjektivnopsiholoških sadržaja, gurnutih u prvi plan – i odgovarajući jezički izraz, kao najprikladnije sredstvo ekspresije ove i ovako predimenzionirane psihološke „sadržajnosti“ – sve to, dakako, neće ostati bez posledica po ukupno strukturno ustrojstvo Senekine tragedije, po svaki i najmanji segment njene poetsko-dramske celine. Ova celina gubi organsko jedinstvo helenskog originala, u kome su junakova psihologija i misli imali svoje jasno definisano mesto i funkciju – da, dočarani realističkom mimezom (putem odgovarajućeg poetsko-dramskog postupka), predoče *stvarnost čovekove pozicije u svetu* kojim upravljaju onostrani, nadlogični i nadetični razlozi. Psihologija i misli Senekinih junaka, istrgnuti iz ove izvorne, helenske slike sveta i na silu ugrađeni u stoički koncept, koji kao takav odbacuje sve nadlogično i nadetično (i koji je pritom, štaviše, sveden na apstraktnu formalnu ljušturu, lišenu istorijske i političke sadržajnosti Vergilijeve pesme) – takva psihologija i odgovarajuća retorika, u kojoj ova psihologija dolazi do reči, očevidno *ne služe realističnoj mimezi čovekove tragičke situacije u svetu*, pa shodno tome jedva i da mogu naići na istinski emocionalni i intelektualni odziv u svesti čitaoca ili gledaoca Senekine tragedije.

Ali čemu, onda, upravo služe? Čemu mogu služiti ove drame koje nisu namenjene sceni, poezija koja nije pisana sa izvornom namerom da se obraća srcu i umu pretpostavljenog čitaoca?

Ovakve eksperimentalne tvorevine služile su u prvom redu rešavanju jednog imanentno-literarnog problema (koji, ako se tako može reći, nije imao ništa s eventualnim čitaocem, premda ga nije a priori isključivao). One su bile neposredno namenjene *izgradnji jednog manirističkog modela jezičkog i dramskog izraza*: zadovoljenju unutarliterarne potrebe za očuvanjem žanrovsko-istorijskog kontinuiteta tragičkog roda u kritičnom momentu prezrele klasike. Zato sve na ovoj tragediji odaje privid formalnog pridržavanja klasičnih normi: klasični siže, standardni junaci u tipičnim situacijama klasične tragedije, metrički obrasci preuzeti iz domaće, horacijevske klasike i, dakako – klasične vergilijevske proporcije tragičkog heroja. U suštini, međutim, formalno jedinstvo je narušeno na svim nivoima umetničke kompozicije – nezadrživim manirističkim bujanjem psihološke i retorske „sadržajnosti“.

Aeneas as the Classical Model of the Roman Tragic Hero

Summary:

The character of Virgil's Aeneas, the mythical founder of Rome's national greatness, makes up the concentrated, emblematic expression of the Augustan restoration program, as well as the exemplary heroic figure of Roman literature at its classical peak. As opposed to the characters of Greek tragedy, whose fundamental tragic trait consists in their being unwillingly thrust into an unequal combat with the irrational forces of the transcendence, the Roman hero, being the ideal embodiment of the stoic logos, assumes the position not exactly against the fatum, but rather in favour of it – as the unshaken champion and tool of Destiny (itself identified with the Roman state ideal, *res publica*). For generations who witnessed the collapse of the Augustan reformistic project, based on the restoration of the national myth, the figure of Aeneas consequently lost much of its original attractiveness. However, devoid of ideological, political and national content, the paradigmatic character of the Roman tragic hero – an abstract figure of superhuman proportions and fateful destination – has ultimately become a suitable formal container ready to be filled with a new and quite different content. Such a tragic hero “of Aeneas’ proportions”, but at the same time entirely deprived of any national and political connotations, makes up the framework of Seneca’s classicist tragedy of the Silver Age. By filling it with abstract philosophical (stoic), as well as stereotyped psychological (“stock character”) content, inherited from the classic repertoire of Hellenic tragedy, Seneca applies the so adapted hero type as the appropriate tool for solving some inner problems of Roman literature in its post-classical, “manneristic” stage of development.

Sadržaj sveske 40 (2011)

Odabrana bibliografija prof. Radmile Šalabalić	5
JOVANA NINKOVIĆ Identitet u nevolji: Odisej u očima drugih	7
DIVNA SOLEIL Les mots d'Aristophane et les mots d'Hippocrate: encore une fois sur le vocabulaire médical d'Aristophane	31
DARKO TODOROVIĆ Eneja kao klasični model rimskog tragičkog junaka	49
IVA MOJSIĆ Vergilijeva i Ovidijeva Didona	67
DUŠAN POPOVIĆ Poezija kao knjiga, knjiga kao glas: jedan poznoantički književni topos viđen kroz prizmu Nonovog poetskog opusa	85
MARIJANA NESTOROV Testamentum porcelli: o smislu i svrsi jedne poznoantičke parodije	103
 Prikazi i saopštenja	
NOEL PUTNIK „Gundalo, Kasnoantička komedija“	139
ANA PETKOVIĆ Međunarodna konferencija Poetics In The Greco Roman-World	145