

**ЖЕНСКОТО ПИСМО НА ОВИДИЈ ШТО НЕДОСТАСУВА
ВО ТРАГЕДИЈАТА НА ЕВРИПИД****Крајна содржина**

Во овој труд предмет на обработка е една епистола (4.) од збирката „Хероидес“ на Овидиј и една трагедија од Еврипид – „Хиполиј“. Поврзувањето на овие облици се препорачува од митолошката традиција на содржините, но она што инспирира проглубочена и разграната херменевтичка постапка е можноста за нивно структурно поврзување и преплекување во единствен книжевен облик. Имено, независно од *intentio auctoris* ова женско писмо на Овидиј открива интертекстуална поенцијалност да стане дел од женската драма на Еврипид во некаква нејзина преддрамска состојба. Дојлнитеелно, оваа метаоработка на два книжевни облика од различна културна провениенција има капацитет да генерира интергенерички сличности и зависности условени токму од епистолатата како еден хибриден или како еден обединувачки жанр.

Клучни зборови: ЖЕНСКО ПИСМО, ЛИРСКО ПИСМО, „ХЕРОИДЕС“, ОВИДИЈ, „ХИПОЛИТ“, ЕВРИПИД

Женското писмо на Овидиј, за кое станува збор во овој труд, е дел од збирката *Heroides*¹ (*Хероини*). Оваа збирка може да се контекстуализира на разни начини и во различни области, книжевни и некнижевни, почнувајќи од оние кои се однесуваат на самиот автор, но и оние кои се надвор од неговиот личен опус, надвор од

¹ Првото издание на оваа збирка составувано во исто време со збирката *Amores* (о. 15 г. ст. е.) содржело песни-писма од женски митолошки ликови упатени до нивните љубовници или сопрузи. Соодветно на митолошката провениенција на епистоларните субјекти, во чие друштво се сретнува и Сафа очигледно поради фантазмагоричноста на нејзиниот адресат Фаон и нивната митологизирана љубов, ова издание било насловено *Heroides* (*Хероини*) со една препознатлива грчка форма за женски род по аналогија на првичната форма за машки род *heros, ois, m.* (ἥρως) = херој, полубог, јунак. Второто издание на оваа збирка какво што го познава традицијата на текстовите од Овидиј е дополнето со уште неколку епистоларни песни-одговори на адресираните херои (*Парис до Елена*, *Леангар до Хероја* и *Аконитиј до Кигија*) со што збирката, покрај петнаесетте еднонасочни епистоларни обраќања, добила и три епистоларни комуникации. Оттаму првичниот наслов на збирката како несоодветен и неточен (бидејќи епистоларните субјекти не се само хероини, туку има и херои) бил променет во *Epistulae* (*Писма*) како што ги нарекува самиот Овидиј (*Ars amat.* 3.345).

неговото поле на дејствување, надвор од историското време и простор. Во поетиката на Овидиј збирката елегии *Herouges* има позиција на фокус во кој се обединуваат други негови книжевни производи со различна жанровска провениенција, а со тоа и со разновидни капацитети за контекстуализација. Оттаму, песните на оваа збирка поради Љубовта како основен книжевен мотив се во тематско сродство со збирките: *Amores* (Љубови/ Љубовни доживувања), *Ars amatoria* (Умејноста на љубење) и *Remedia amoris* (Лекови од љубовта); поради митолошката рамка во која се обработува книжевната материја, збирката *Herouini* е реално екстернализиран дел од епската митопоетика *Meiamorfosi* (Преобразби);² поради книжевниот облик, овие љубовни писма заедно со *Epistulae ex Ponto* (Писма од Пониос / Црно Море) го сочинуваат епистоларниот книжевен корпус на Овидиј, а поради нагласената родова хомогенизација на епистоларниот субјект, овие женски писма и писма (женски дискурс) книжевно се солидаризираат со изолираната и, најверојатно, недовршена долга песна *Medicamina Faciei Femineae* (Прејарајти за женско лице).³ Книжевните релации на збирката *Herouges* со другите книжевни производи од опусот на Овидиј ги мапираат контекстуалните области каде што можат да се сместат херменевтичките настојувања за (ис)чиј(ув)ање на овие песни. Маркерите на тие области би биле: митологија, љубовна поезија, книжевно писмо (еписиола) и женски дискурс. Надвор од книжевното дејствување на Овидиј, надвор од римскиот книжевен и културен круг, со истите маркери може да се означат контекстите на некои Еврипидови драми, во случајов трагедиите *Megeja* и *Хијолиј*, кои со писмата на Медеја (*Her.* 12) и на Фајдра (*Her.* 4) од збирката *Herouges* градат метарелации на протообразци за семантички и формативни структури.

1.

Овидиј во 2 г. ст. е. во својата дидактичка збирка *Ars amatoria* (3.345-6)⁴ тврди дека неговите претходно објавени *Писма* (sc. *Herouges*) се „дело какво што (дотогаш) не било познато за другите“ римски поети. Ваквата квалификација за по-

² Спореди *Herouges* 12 (*Megeja go Jason*) и *Meiamorfosi* 7.1-424.

³ Оваа песна претставува извесен книжевен активизам на Овидиј со кој го остварува својот објавен проект (*Ars amat.* 3.101-128) за сеопфатно славење и спроведување на Негата (*Cultus*) во насока на целосна урбанизација на Рим и негово конечно ослободување од вековната зависност од вредносниот маркер на „големо село“. Спореди Хоратиј, *Писма* 2.1.156-7: *Graecia capta ferum victorem cepit et artis|intulit agresti Latio* (Освоената Хелада го освои својот жесток освојувач и уметностите ги внесе во селскиот Латин).

⁴ Во овие елегии Овидиј им се обраќа на мажите (1. и 2. книга) и на жените (3. книга) и ги упатува во вештината на љубење, покрај другото, и со препораки за внимателно одбрана лектира. Освен делата на Калимах, Сапфа, Тибул, Менандар инструктивни за унапредување на љубовните стратегии според Поегот, секако, се и неговите збирки *Amores* и *Epistola* за кои советува да бидат читани „тиво и нежно... со дотерана дикција“ (*docili molliter ore... composita voce*) [*Ars amat.* 3.344-5].

етската иновативност на љубовните писма на *Хероиниите* само делумно може да биде релевантна и под услов првенството да се однесува само на римската книжевност и исклучиво на љубовната поезија. Зашто, ниту писмото како комуникациски производ ниту епистолата како книжевен облик не била непозната за Рим, а уште помалку за Хеллада. Кажано поинаку, Овидиј, книжевно позициониран во последните две децении на старата ера, додека ги составувал *Писмаџа* на митолошките љубовници можел да набљудува долговековна историја на хеленска и римска епистоларна традиција и како епистографска пракса и како епистоларна книжевна форма.

Во лирската збирка *Хероини* можат да се забележат книжевни влијанија од различна културна и жанровска провениенција. Лирското писмо се сретнува инцидентно кај Лукилиј и кај Катул, а Хоратиј, повозрасниот современик на Овидиј, прв составил збирка од поетски писма и ја насловил *Epistulae* (*Писма*). Во книжевното писмо Хоратиј препознал способност за (по)блиска комуникација на авторот со својата публика⁵ и можност за послободна дистрибуција на сопствените ставови. Книжевното писмо ја презема и ја користи токму оваа особеност на писмото како комуникациска алатка во скриена форма достапна само до еден адресат, или до малкумина инволвирани во епистоларната комуникација, да објави содржина што се одликува со ексклузивност. Веројатно не е сосем случајно што писмото како медиум за дискурзивно општење стереотипно се поврзува со жената како епистоларен субјект поради неговата способност да го објави и воедно да го заштити личното, скриеното, внатрешното.⁶ Па така, родовата втемеленост на епистоларната типологизација според тематската доминанга резултира со констатација дека мажите пишуваат службени писма, за сериозни и општествено одговорни прашања, а жените пишуваат приватни писма.⁷ Токму „јавноста на приватноста“ е онаа особеност на писмото за која сведочи традицијата и го препорачува како соодветна книжевна форма во која Овидиј ќе ги осовремени митолошките љубовни приказни во согласност со оној Рим на кој со гордост самиот му припаѓа.⁸

Епистоларните дискурзивни стратегии директно произлегуваат од беседничката пракса и од реторската вештина и дидактика. Периодот во кој Овидиј е книжевно активен е период кој сведочи за исклучително богата епистоларна продукција евидентирана со бројни епистоларни збирки од различни епистоларни

⁵ Види Taplin (ed.), p.122.

⁶ Историјата на пишување писма започнува со женско писмо, она што го напишала персиската кралица Атоса. Види Rosenmeyer 2001, p. 25, 28, 49.

⁷ Родово маркираната поларизација на просторот Дом-Град, Приватно-Јавно како Женско-Машко е влијателен модел на генерирање на најразлични општествени позиции и културни производи во антиката.

⁸ *Ars amat.* 3.121-2: *Prisca iuvent alios: ego me nunc denique natum|Gratulor: haec aetas moribus arta meis* (На минатото нека му се радуваат други: јас си честитам себеси што токму сега сум роден: оваа доба со моите навик се совпаѓа).

жанрови, книжевни и некнижевни, поетски и прозни.⁹ Популарноста на писмото како облик за книжевна провокација е најверојатно условена од растечкото влијание на реториката врз уметноста и особено од декламацијата како задолжителна фингирана беседа со која се совладувала и преку симулација се вежбала реторската вештина. Збирката лирски писма *Heroides* на многу рамништа ја објавува совладаната реторска вештина на Овидиј. Најнапред преку изборот на писмо епистоларниот субјект, во овој случај женски, што е радикално иновативна постапка за античката литература, да ја соопшти својата љубовна приказна и со тоа да активира една традиционална реторичка постапка на ῥητορικά (= поетика на карактерот, портретирање).¹⁰ Своето познавање на реторската вештина Овидиј го инвестира и во структурирањето на книжевното писмо како дискурзивен облик кој треба да ја оствари основната задача на секоја беседа, да изврши влијание и промена кај адресатот.

Покрај реториката, *Писмата* на митолошките љубовници имаат своја книжевна етиологија и во традицијата на римската драма, поточно на Плаутовата комедија која во основа е преработка на хеленистичката нова атичка комедија, а оваа, пак, својата инспирација ја има во Еврипидовата трагедија. Во овие драми писмото не е самостоен книжевен облик, туку некаков драмски, поточно сценски реквизит, но со важна драматуршка задача и влијание врз драмското дејствие. Содржината на писмото најчесто не е дел од драмскиот текст, туку причина за драмско дејствување при што епистоларната комуникација, односно епистоларната рецепција генерира *анаѓнорисис* (препознавање). *Љубовните писма* на Овидиј, чија содржина се одликува со драматичност, како самостојни поетолошки облици претставуваат на некој начин епистоларни драми, внатрешни дијалози¹¹ на хероините со своите адресати пишувани во некој за нив вознемирувачки момент. Всушност, писмата ги пишуваат жени кои се обраќаат до отсутниот љубен (дали поради невозвратена љубов, или поради физичко отсуство, или, пак, поради напуштање на љубовната врска) со што се исполнува основниот конститутивен предуслов за епистоларна комуникација,¹² а на епистоларната песна ѝ дава својство на книжевна убедливост.

⁹ Види Novaković 1982.

¹⁰ Спореди Sen. Contr. 2.2.12.1: Declamabat autem Naso raro controversias et non nisi ethicas; libentius dicebat suasorias: molesta illi erat omnis argumentatio (Назон (sc. Овидиј) ретко составуваше такви декламации во кои се расправаат етички прашања; со поголемо задоволство кажуваше беседи: докажувањето за сенешто му беше здодевно).

¹¹ Деметриј, *За јазичниот израз* 227: „Писмото исто како и дијалогот треба во најголема мера да го изразува карактерот, бидејќи секој кога пишува писмо го прави тоа речиси како да ја слика својата душа. Карактерот на авторот може да се согледа и од друг вид говор, ама ни од еден друг така како што може од писмо“.

¹² Гарп, 1: „(...) потребата од писмо како посредник во комуникацијата разбирливо се појавува тогаш кога двете страни се физички далеку (одвоени) една од друга, па според тоа не се во можност непосредно да општаат со употреба на глас или гест“.

2.

Писмата на Медеја и на Фајдра од збирката *Хероидес* од Овидиј на различни начини книжевно комуницираат со соодветните трагедии *Хиполиј* и *Медеја* од Еврипид. *Писмото на Фајдра* многу едноставно може да се замисли како структурен елемент на трагедијата *Хиполиј* бидејќи тоа е веќе присутно во драмскиот текст, но не како екстензивна епистоларна нарација, туку како епистоларен реквизит или таканаречено сценско писмо.¹⁵ На Овидиј несомнено му е позната оваа книжевна традиција и конкретната драмска ситуација за што можат да се препознаат бројни референци во епистолата на Фајдра. Кога речиси на самиот почеток епистоларниот субјект (Фајдра) му се обраќа на адресатот (Хиполит) и го наговара да го прочита писмото што има намера да го напише, го охрабрува да го направи тоа и покрај традицијата позната од трагедијата според која читањето писма може да биде и опасно, односно да убие. Ова укажување на ризичноста од епистоларната рецепција претставува своевидна фуснота во текстот на писмото на Овидиј која го поврзува со неговата сопствена протоисторија во еден друг книжевен текст, оној на Еврипидовата трагедија.

Кога Еврипид ја составувал својата трагедија *Хиполиј* како основа ја користел приказната од митолошката традиција во која, разбирливо, нема епистола. Познато е дека Еврипид составил и прикажал две верзии на оваа драма. Во првата верзија Фајдра усно, на сцена му го соопштува својот копнеж на Хиполит. Оваа драма не била добро прифатена, публиката сметала дека ваквото експлицитно однесување на Фајдра ги надминува границите на вообичаената пристојност на жените. Во Уводот на англичките изданија на втората верзија на трагедијата се објаснува дека Еврипид одново ја составил драмата за да ги отстрани оние содржини што биле навредливи за публиката во првата верзија. Па така, во втората верзија на оваа трагедија, онаа која е позната на традицијата, Фајдра се самоубива со што станува неможно својот љубовен копнеж да му го соопшти директно и усно на Хиполит. Но, заради потребите на драмското дејствие, било потребно да се најде книжевно средство со кое Фајдра ќе му ја соопшти на Тесеј причината за својата смрт и ќе го обвини за тоа Хиполит. Оттаму во втората верзија на драмата Еврипид го вклучува писмото, што ќе стане клучен драматуршки елемент. Писмата имаат способност да го направат присутен гласот на оној кој е отсутен и е автор на напишаното. Во овој случај, Фајдра преку писмото што го напишала останува да биде трајно присугна иако веќе трајно физички отсутна. Напишаните зборови, втиснати на плочките што висат обесени на нејзината мртва рака, се замена за живиот глас и, според природата на напишаното, тие му оставаат уште поголем впечаток на Тесеј отколку што би предизвикале усно искажаните обвинувања. Во услови кога авторот е трајно за-

¹⁵ Rosenmeyer 2001, p.63: „Писмото како сценски реквизит се користи за да внесе живост на сцената, или за да биде визуелна поддршка на аргументот, или за да соопшти некоја деликатна информација. (...) Писмото е книжевна алатка со која се презентираат изминатите настани на сцена, но не преку чинот на дејствување, туку во наративен облик“.

минат, напишаното има трајна вредност без можност за негова промена. Оттаму, Хиполит нема можност да каже нешто во своја одбрана со што ќе го убеди Тесеј во сопствената невиност. Тесеј не го чита писмото на глас, но со својата реакција ја известува публиката за неговата содржина,¹⁴ што ќе биде причина за трагичниот завршеток на драмата. Со писмото мртвата Фајдра си го заштитува угледот и едновремено обезбедува одмазда, а Тесеј го казнува синот со страшна смрт.

3.

Четири века по изведбата на трагедијата *Хиполиј* во Атина, Овидиј во Рим го составува писмото на Фајдра до Хиполит како супститут на усно објавениот љубовен копнеж од првата верзија на Еврипидовата драма. Ова поетско писмо се издвојува од останатите епистоли во збирката *Хероидес* по тоа што за разлика од сите други епистоларни субјекти кои се напуштени жени, Фајдра не е напуштена од својот љубовник, туку е во потрага по него. Таа го пишува своето љубовно писмо за да го освои својот адресат, односно да го убеди да ја прифати нејзината објавена љубов. На ваквата задача авторот на писмото, Овидиј, одговара со примена на соодветна реторска стратегија и активирање на стандардни постапки за влијание и промена на мислењето на адресатот.

Писмото на Фајдра има препознатлива структура на беседа формирана според агендата за составување убедувачки дискурзивен облик. Фајдра го започнува писмото индиректно со дистанца и енигматично, себеси се претставува со трето лице и се нарекува *девојка од Криј* (*Cressa puella*), а адресатот Хиполит го нарекува *маж (роген) од Амазонка* (*Amazonius vir*) и со тоа, освен потеклото, ја дефинира и посакуваната релација (*vir – puella*) заради што го пишува ова писмо. Во реторички контекст, Фајдра/Овидиј во *увогој* (*exordium*) [1-6] ја мапира задачата на дискурзивното убедување во ова писмо. Очекувано следува *раскажување* (*narratio*) [7-16], делот во кој се изложуваат состојбите кои му претходат на чинот на убедување. Фајдра растајува дека долго се премислувала дали да ги открие своите чувства или да остане нема. Сепак, решила со писмо да проговори поттикната и охрабрена, убедена од силата на Љубовта (*Amor*), која овде е персонифицирана како многу моќно божество на чија сила не можат ни боговите да одолеат, таа владее над сите и со сè. Фајдра му се обраќа директно на ова божество и го моли да помогне да го запали огнот во оној што е сега бесчувствителен. Во оваа инвокација на *Амор* може да се препознае традиционалното обраќање на Поетот до Муза кое во писмото на Фајдра треба да го отвори средишниот и најважен дел на убедувачкиот дискурс, а тоа е *докажу-*

¹⁴ Еврипид, *Хиполиј* 877-80:

О писна, писна писмото од несреќа!
Со ваков товар, каде? Умрев, пропаднав!
Јад каков, каков видов во пишаното;
што ечи, кутар јас!

вање (*argumentatio*) [17-164]. Во овој случај Овидиј развива неколку аргументативни постапки втемелени во различните средства на убедување: оние кои се однесуваат на епистоларниот субјект (ἦθος), оние кои се генерираат во логичката структурираност на дискурсот (λόγος) и оние кои непосредно го афектираат адресатот (πάθος). Голем дел од аргументацијата е посветен на *τραγεῖηιο ἱρεῖςσῑαβα за σοῖςῖβενιοῖ̄ι καρακί̄ηερ*, при што се наведува славното потекло на Фајдра „дури до Хелиос“ [156-164]. Фајдра ја контекстуализира својата љубовна страст како „судбина на сопственото семејство“: нејзината баба Европа била заведена од Јупитер престорен во бик, нејзината мајка Пасифаја се вљубила во бикот испратен од Нептун и го родила чудовиштето Миногаур „нејзин грев и товар“, а нејзината сестра Аријадна му помогнала на тугинецот Тесеј да го убие Миногаур и побегнала заедно со него. Во оваа низа „нестандардни љубовни искуства во семејството“ се вбројува и нејзината љубов кон Хиполит, што сега ја објавува [53-66]. Клучен дел од аргументацијата е обидот на Фајдра да ги објективизира околностите поврзани со Тесеј кои на некој начин ја препорачуваат оваа врска макар и на рамниште на сојузништво и одмазда. Таа потсетува дека Тесеј ги навредил и неа и својот син со тоа што ги напуштил и заминал кај својот пријател Пиритој; го обвинува и за убиството на Миногаур и за тоа што ја напуштил Аријадна и со тоа ја навредил неа, а со убиството на Амазонката Антиопа, мајката на Хиполит, го навредил и сопствениот син [105-128].

Во описот на љубовта на Фајдра може да се препознае ехо од Платоновите *Фајгар* кога таа открива како љубовта кон Хиполит влијае на превоспитување на нејзиното однесување и поттикнува интерес за поинакви практики: да ја почитува Дијана повеќе од другите божества, да оди на лов, да вози колесница. Во својата исповед признава дека се чувствува како да е обземена од некакво божество, па се споредува со ентузијазираниите придружнички на Бакхус и на Кибела [37-52].

Дел од аргументацијата се темели на стереотипната дихотомија на божиците Дијана и Венера, што е, инаку, основа врз која Еврипид ја структурира својата драма *Хиполиџ*. Фајдра препорачува нивно помирување во верската пракса на Хиполит и потсетува на неколку парадигми од митолошката традиција (Кефал, Адонис, Мелеагар) со што активира една од најмоќните алатки на убедувачкиот дискурс, *ἱ̄примерοῖ̄ι* [85-104].

Во *завршиноῖ̄ι дел (conclusio)* на писмото Фајдра му се обраќа директно на Хиполит и бара од него „да си го отвори срцето“ и да не биде „пожесток од дивиот бик што нејзината мајка Пасифаја го совладала“ [165-176]. Со молитва ја слави Венера, но и оние кои ги почитува Хиполит: Дијана, Фаун, Пан, Нимфите. Со последните стихови Фајдра се обидува да влијае на одлуката на Хиполит да одговори на нејзината љубов¹⁵ со активирање на највлијателното реторско средство за вакви

¹⁵ Ovidius, *Heroides* 4. 175-6:

Addimus his precibus lacrimas quoque; verba precantis
qui legis, et lacrimas finge videre meas!

(додавам на овие молби уште и солзи; зборовите на оној што се моли ти ги читаш, и замисли како ги гледаш солзите мои.)

случаи $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$, подигање на емоционалниот статус во насока соодветна со целта на убедувањето [165-176].

4.

Ако се занемарат историските рамки на книжевна продукција на Еврипидовата трагедија *Хиполиџ* и на Писмото на Фајдра од збирката *Хероидес* на Овидиј, овие два поетски облика би можеле да се сретнат во заедничко дело на некое мета рамниште. Ова здружување би било оправдано од можноста да се исполни една пукнатина во текстот на драмата која зјае со енигматичноста на необјавената содржина на „немото писмо“. Писмото на Фајдра, како и останатите еднонасочни писма од збирката *Хероидес* претставуваат исповеди и наликуваат на фрагменти од интимен дневник. Овидиј во *Писма̄та*, согласно со римскиот книжевен контекст, ја радикализира намерата на Еврипид ликовите (во драмата) да ги објавуваат личните и интимни искуства, па го одбира писмото како формат кој по дефиниција е наменет за другиот, за екстернализација и за објективизација на личното, на интимното. Екстензивноста на писмото и наратолошкиот карактер прават соодветна замена за стандардните сцени со гласникот во драмите кои имаат функција да објават содржини од зад сцената, од внатрешноста на домот, или храмот, од оние простори кои ѝ се недостапни на публиката за набљудување.

Литература

- Fulkerson, Laurel. (2005). *The Ovidian Heroine as Author, Reading, Writing and Community in the Heroides*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lindheim, Sara H. (2003). *Male and Female, Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*. The University of Wisconsin Press.
- Novaković, Darko. (1982). "Fabularni oblici u antičkoj epistolografiji". *Latina et Graeca* 20, pp. 69-85.
- Rosenmeyer, Patricia A. (2001). *Ancient Epistolary Fictions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosenmeyer, Patricia A. (2006). *Ancient Greek Literary Letters*. London and New York: Routledge.
- Taplin, Oliver, ed. (2000). *Literature in the Roman World*. Oxford: Oxford University Press.
- Trapp, Michael, ed. (2003). *Greek and Latin Letters, An Anthology with Translation*. Cambridge: Cambridge University Press.