

ΠΑΘΟΣ У СПИСУ О УЗВИШЕНОМЕ

I

Мишљења појединих стручњака о пореклу реторских теорија које заступа анонимни писац списка *О узвишеноме*, па и мишљења о самом карактеру тих теорија, још увек се у многоме разликују, или су чак и потпуно противречна. Тако А. Rostagni годинама већ (исп. *Il Sublime nella storia dell' estetica antica*, Ann. d. Scuola Norm. Sup. di Pisa II 1933 99; *Anonimo Del Sublime*, Milano 1947, XVII и д.) увек наново указује на прељудан утицај Платонова истицања екстатичног, афективног и ирационалног — инспирације у поезији на спис *О узвишеноме*, док К. Свобода (*A propos du Π. 6ψ.*, Listy filol. 52 1925, 85 и д.) или W. Kroll (*Studien z. Verständnis d. römischen Literatur*, Stuttgart 1924, 32) виде у излагањима Анонимовим само перипатетичка учења и теорије, дакле она схватања за која и Rostagni и Kroll, као и други многи, кажу да су савршено супротна „ентусијастичкој поетици“ често називаној и „платонском поетиком“, мада такав назив није ни згодан ни оправдан. Надахнуће и природни дар као основа песничког стваралаштва јавља се у нама сачуваним теориским разматрањима, како је познато, већ код Демокрита, па затим пресудну улогу игра у софистичкој теорији реторике и песничке уметности, како јасно видимо у Горгијиној Хелени (*Artium scriptores, Reste der voraristotelischen Rhetorik*, В VII 39 ed. L. Radermacher, Беч 1951, стр. 52 и д.). Том последњем учењу је својствено прихватање ирационалног, схватање реторике и песништва као психагогије у смислу преношења ентусијазма на слушаоце, а то је став какав Платон, у свим менама својих погледа на уметност, осуђује. И не само Платон, већ и Аристотел у својим старијим погледима на реторику (Fr. Solmsen, *Die Entwicklung der Aristotelischen Logik u. Rhetorik*, N. Philol. Unters. hrgb. v. W. Jäger 4 1929, 208, v. Fr. Wehrli, *Der erhabene u. der schlichte Stil in d. poetisch-rhetorischen Theorie d. Antike*, Phyllobolia v. d. Mühl, Базел 1946, 13 и 16). Стога и није на месту говорити о „платонској поетици“ у спису *О узвишеноме* и поред несумњива утицаја *Иона* и

Фаидра на Анонима. Оно што је пренео и преузео Аноним је демокритско-софистичка концепција песништва коју Платон прихвата, док оно што је специфично Платоново, одбацивање или карактерисање песништва као ниже врсте сазнања, у његову спису нема. Али о овоме на другом месту.

И поред разноликости и неподударности судова о Анонимовој теорији реторике и песништва, у једноме се мање-више сви стручњаци слажу и морају слагати. То је постојање стоичких елемената у спису. Готово у свакој књизи или чланку о спису *О узвишеноме* налазимо многобројне помене таквих елемената и довољно су позната места списка која се без имало напезања могу у томе смислу тумачити. Па мада је понека од тих стоичких мисли у време постанка „златне књижице“ *О узвишеноме* већ опште место у хеленистичкој књижевности, као, примера ради, смрт — прибежиште и мирна заштићена и заштитничка лука, не може се оспорити да је излагање Анонимово у многоме стоички обојено.

Ова чињеница, као и други неки знаци, дали су испитивачима потстрека да крену у потрагу за таквим мислиоцем чијим би се утицајем стоички елементи у спису могли објаснити. И ту су одговори и решења готово истоветни. Посидоније из Апамеје, најзначајнији претставник Средње стое, мора бити писац који је одредио у многоме карактер списка *О узвишеноме*. Један од одличних познавалаца Анонимова дела и издавач списка, Н. Lebègue, уверен је да се на свакој страници његовој може открити по која Посидонијева мисао (*Du Sublime*, Париз 1939, XXV).

Од проналажења безброја Посидонијевих мисли разасутих по спису до приписивања целог схватања беседништва и песништва, приписивања теорије узвишенога Посидонију само је један корак. Тај је корак у новије време нарочито одлучно учинио Ј. Н. Kühn (ΥΨΟΣ, *Eine Untersuchung z. Entwicklungsgesch. des Aufschwungsgedankens von Platon bis Poseidonios*, Stuttgart 1941). Његов је закључак: Es wurde oben mit einem hohen Grad von Wahrscheinlichkeit, wie er bei derlei Untersuchungen nur zu erreichen ist, erwiesen, daß die ὑψος-Theorie, die ihren Ursprung im platonischen Aufstiegsge-danken hat, von Poseidonios vertreten wurde (о. с. 96), и да је та теорија узвишенога код тог писца тек примењена и на стилистику и на реторику, да би се најзад сасвим „реторизирала“ у спису *О узвишеноме*.

Којим је он путем дошао до овог закључка? Kühn је у слици Питије као симболу песничког задахнућа, у низу Анонимових мисли о песничком стваралаштву и о улози човековој у животу уопште, мисли о задахнућу и узвишеноме, нашао доказа да се у спису ради о једном јединстве-

ном схватању и теорији, чија првобитна област није ни како реторика и стилистика, већ философија и мистика. У примедбама Анонима о својствима и пореклу узвишенога, од којих је најкраћа ὁ φος μεγαλοφροσύνης ἀπλήχηρα (IX 2), поставља се захтев да песник мора поседовати μεγαλοφροσύνη да би произвео усвишено, односно он мора сам да се „узвиси“ не би ли произвео штогод „узвишено“. Ово последње стање налази свој израз у речи, стилу, који опет делује тако на слушаоце да саосећају (συμπάθειν) с песником, он и њима, преношењем свога задахнућа, улива исто расположење (συνδιατρέπει како Аноним VII 3) у коме је и сам. Тако песник и говорник задовољава једну тежњу коју је природа сама у људе усадила (исп. XXXV 2—3), тежњу за оним што је велико и божанскије од нас (τοῦ μεγάλου καὶ ὡς πρὸς ἡμᾶς δαμονιωτέρου). У свему овоме, не без разлога, Kühn види мисао о ὁμοίως θεῷ, како се она јавља у платоничара, а вуче корен из Платонова учења (исп. *Фидар* 256 b). Али богато документовано излагање којим он настоји да докаже да је теорија узвишенога потекла из блиских мисли у Платона, да је прихваћена и нарочито разрађена од Посидонија, код кога је из своје првобитне философско-мистичке сфере примењена и на питања уметничког стваралаштва, па и на питања стила, да би се, најзад, сасвим „реторизирала“ у спису *О узвишеноме*, има два значајна недостатка.

Први је недостатак последица временске границе у којој се овај испитивач креће. Да је узео у обзир и време пре Платона, морао би утврдити да је узвишени, високи стил већ од 5 века ст. е. имао и своју теорију „die ihn als Ausdruck leidenschaftlicher Empfindung oder hoher Gesinnung würdigt“, како то каже Fr. Wehrli (о. с. 33), на кога упућујем у погледу појединости (исп. и Br. Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, Хамбург 1955³, 167). Стога, ма и била Kühn-ова извођења о развоју „des Aufschwungsgedankens“ од Платона до Посидонија у свему тачна уколико се на философска учења односе, није оправдано тумачити теорију о узвишеноме стилу у реторском спису *О узвишеноме* просто и само као „реторизацију“ философско-мистичких мисли развијених код Посидонија на основу Платонових учења. Није оправдано нарочито стога што, како смо видели, оно схватање песничког стваралаштва које налазимо у Платона, које овоме мислиоцу делом и служи као разлог за осуду песништва — ниже врсте сазнања, и јесте рефлекс демокритско-софистичких схватања беседништва и песништва. Дакако да је и софистичка, Горгијина, реторика одређена философским поставкама, нарочито његовом епистемологијом (M. Untersteiner, *The Sophists*, Oxford 1954, 194 и д.), али је ту већ реч и о претежно техничким и стилским разматрањима, о једној

стилској теорији чије су додирне тачке с оном Анонимом очигледне. Код софиста налазимо прихватање ирационалнога које је страно Платону а за Анонима карактеристично, као и цело низ елемената који дају лик и спису *О узвишеноме*: изједначавање песништва и беседништва којем је Горгија највише допринео, беседништво и песништво схваћени као психагогија (в. Fr. Wehrli, *о. с.* 13 и д.: појам ψυχαγωγία у Исократу *Euagor.* 10, *Adv. Nicocl.* 49, потиче од Горгије, исп. C. W. Süß, *Ethos*, Лајпциг 1910, 79; в. и M. Untersteiner, *о. с.* 195), и то психагогија која прелази и у τέρψις, а заснива се на преношењу задахнућа (исп. Горгијину *Хелену* 10: αἱ γὰρ ἐνθεοὶ διὰ λόγων ἐπαδαὶ ἐπαγωγοὶ ἡδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης γίνονται итд.), затим учење о употреби различитих стилова према потреби и прилици засновано на Горгијину учењу о καίρος-у (в. M. Untersteiner, *о. с.* 118), чему одговара Анонимова теза ирационализма, неправилности, релативности и антипуризма, која разуме се садржи многе разнородне елементе, али ипак може и мора да се одређује и карактерише овим изразима. Све ово Kühn, ограничивши се на раздобље од Платона до Посидонија, не узима у обзир, ма да су те мисли у области реторике живеље у различном духу и даље, па стога извор теорији узвишенога види само у Платону, и њену примену на стилистику и беседништво приписује тек Посидонију, односно Анониму *О узвишеноме*.

Треба овде додати да је и без обзира на философско-мистичку концепцију уздизања и приближавања божанству, која несумњиво да има свога удела и у мислима Анонима, теорија о узвишеноме као стилистичка теорија приписивана Посидонију већ и на основу једне примедбе у Страбона, где читамо и ову карактеристику о Посидонијеву начину изражавања: συνενθουσιὰ ταῖς ὑπερβολαῖς (III 2, 9). Међутим, ова карактеристика Посидонијева стила пре свега и нема општу важност, а затим није никако довољна да покаже и докаже како је он творац теорије изнете у спису *О узвишеноме*. Разлоге против такве интерпретације изнео је K. Reinhardt (*Poseidonios*, Минхен 1921, 12) и овај велики познавалац Посидонија није имао разлога да током деценија свога даљег изучавања тога мислиоца и писца промени свој став (в. *PWRE* XXII 1053, 628: Strabos Stilurteil . . . gilt dem Historiker, bezieht sich auf Blüten einer geistreich spielerischen, hellenistischen Art, nicht auf Pathetisches, Getragenes, geschweige auf Hymnenstil nach platonischen Vorbild).

Други недостатак Kühn-ова, и не само његова, извођења јесте у томе што не објашњава убедљиво једну упадљиву црту Анонимове теорије која се не може лако довести у склад са стоичким учењима, а стоичар је Посидоније несумњиво и поред свих утицаја платонизма на њ. Та је црта

истицање афекта, πάθος-а, који игра готово не мању улогу у спису но појам и термин ὕψος с којим се чешће јавља здружен.

II

Где је реч о афекту, патетици и реторици у вези с неким истакнутим стоичким филозофом и писцем, Сенека и његове трагедије претстављају свакако нарочито значајан пример и проблем. Зар се нису писале безбројне расправе и књиге не би ли се некако објаснио онај толико очигледни јаз између Сенекине стоичке етике која је сва у знаку борбе против афеката, у знаку ослобађања од афекта, етике која осуђује carmina poetarum, quae adfectibus nostris facem subdant (*Epist.* 115, 12), и његових трагедија претоварених патетиком и афектима? Ако је Сенека својим трагедијама тежио једном филозофском циљу како мисли напр. U. Knoche (*Die Antike* 17, 1941, 64), ако је хтео да покрене позитивне психичке снаге човекове доживљајем, а не поукама, ако његова трагедија није желела да делује на афекте, страсти, већ на бољи неки емоционални део душе, све то не мења много чињеницу да му поступак није у складу с филозофијом.

Али, док је код Сенеке реч о двама веома различним подручјима књижевног рада и стварања, дотле претпоставка да је теорија узвишенога, заједно с πάθος-ом као њеним интегралним делом, стоичка, односно Посидонијева, рачуна без детаљнијег образложења с могућношћу да је истакнути стоички мислилац изградио естетску теорију засновану добрим делом на πάθος-у. Тако поред Kühn-а поступају и други стручњаци (исп. Aulitsky, *PWRE* XIII, 1927, 1420; H. Lebègue, *Du Sublime*, Париз 1939, XXIII; A. Rostagni, *Del Sublime*, Милано 1947, XVII, XXII и др.).

Свакако, реченица ἐν στάσει γὰρ τὸ ἡρεμοῦν, ἐν ἀταξίᾳ δὲ τὸ πάθος (XX 2) може се схватити као стоичка мисао. Али Аноним *О узвишеноме* τὸ σφοδρὸν καὶ ἐνδουσιαστικὸν πάθος проглашава не само једном од пет πηγαὶ τῆς ὑψηλότητος него каже да, као и περὶ τὰς νοήσεις ἀρετῆς ὁλοῦ, претставља једну од две њене κατὰ τὸ πλεόν αὐδιγενεῖς οὐστάσεις (VIII 1), па га најзад тако чврсто везује за узвишено да готово заборављамо да је само извор узвишенога. А. Rostagni је јасно приказао његов значај речима: Tutto lo scritto anonimo *Del Sublime* è percorso dal senso del πάθος, è dominato dal concetto di una forza irrazionale dell'anima a cui si deve ogni volta fare appello per sentire il valore e spiegare la genesi e misurare l'opportunità delle espressioni poetiche (о. с. XXII).

Како је могуће објаснити овај јединствени положај и значај што га Аноним приписује πάθος-у у песничком стварању и у беседништву, ако се пође од стоичког учења о

афектима, развитуку културе и уметности? То стоичко учење о афектима, како је познато, дефинише πάθος са ἄλογος καὶ παρὰ φύσιν κίνησις ψυχῆς, ὁρμὴ ἐκφερομένη καὶ ἀπειθής λόγῳ, πτοία ψυχῆς и сличним изразима (в. SVF IV 109 Arnim) и сматра највећим непријатељем λόγος-а и његова самоопредељења. Хрисип је нешто отступио од Зенонова става. Он није признавао да у души поред λόγος-а постоји и ἄλογον и у његову духу говори Плутарх: νομίζουσι οὐκ εἶναι τὸ παθητικὸν καὶ ἄλογον διαφορὰ τινι καὶ φύσει [ψυχῆς] τοῦ λογικοῦ διακχεριμένον итд. (*Virt. mor.* 3; исп. М. Pohlenz, *Die Stoa*, Гетинген 1948, 142).

Али кад Посидоније, који нас у овоме случају занима, опет одваја ἄλογον, ирационално, од логоса и супротставља га овоме, то није прелаз на академске или перипатетичке позиције, већ враћање Зенону, и не може се сматрати зачетком и потстицајем стварању једне теорије уметности у којој би, поред ентузијазма, πάθος играо најзначајнију и пресудну улогу.

Посидоније, додуше, није онако радикалан као Хрисип или Сенека, који сматра да афекте с кореном ваља ишчупати, али је и за њега πάθος само κίνησις τῆς ψυχῆς παρὰ φύσιν ἄλογος и претставља болесно и абнормално стање ирационалних сила (ἄλογοι δυνάμεις) у човеку. К. Reinhardt (*PWRE* XXII, 1953, 740) у својој аналиси Посидонијева περὶ παθῶν каже: Hier wird also zwischen denjenigen Bewegungen, die den Charakter des Pathos tragen, und den Funktionen der ἄλογοι δυνάμεις unterschieden. In ihrem Ruhezustand sind die παῖλοι nicht weniger im Besitz ihrer ἄλογοι δυνάμεις als der Weise. Pathos ist nicht allgemeiner Zustand, sondern ausbrechende κίνησις... Pathos ist nicht die natürliche ὁρεξις des Alogon, sondern Ausbruch und Unnatur. Чињеница је да Посидоније не види у самим ирационалним снагама у човеку зло које треба искоренити, али и за њега је основни циљ и захтев да λογιστικὸν преузме пуну контролу и власт над овим силама и, што је за овај предмет нарочито важно, не допусти да човек доспе у болесно и абнормално стање πάθος-а. Ирационално мора да буде подређено, да служи рационалном. Циљ је у крајњој линији изједначавање микрокозма — човека с микрокозмом у коме је логос главни господар.

Ово је доиста један вид тзв. ὁρμώσις θεῶν, философског и мистичког схватања које се јавља у Платона (*Theaet.* 176 b, *Rep.* 613 a), код Аристотела долази до израза у термину ἀθανατίζειν (*Eth.* 1177 b), а нарочито је омиљено и распрострањено почетком нове ере када свој врхунац достиже у 2 в. (М. Р. Nilsson, *Gesch. d. Griech. Rel.* II, 1950, 661). На ὁρμώσις θεῶν указује Kühn као на битан елеменат теорије узвишенога и (ту несумњиво с пуним правом) философске мисли о уздизању (Aufschwungsgedanke) с чијим посредним

утицајем морамо рачунати и у спису *О узвишеноме*. Али треба видети да ли се с Анонимовим схватањима и теоријом, у којој главну готово улогу игра πάθος, може довести у склад и оваква стоичка ἀρωγὴς θεῶ οстваривана путем успостављања макроkozмичког поретка у микроkozму — човеку. Познато је да материјалистички пантеизам стое с једне стране божанство изједначује с козмосом, а с друге у козмосу познаје један активни принцип, εἰραρμένη, непроменљиви закон природе, истоветан с божјим логосом (исп. Reinhardt, *Poseidon*. 289), који сам οὐδὲν ἄλλο ἐστὶν ἢ πνεῦμα σωρατικόν (*SVF* II, 310, 25 Arnim). То божанство је ratio, νοῦς, оно божанско у свемиру (νοῦς κόσμου πρῶτος) и човеку (уп. напр. Диогена Лаерћанина VII, 68—74, 147).

И Посидонијева дефиниција бога је стоичка. То истиче и Kühn и доноси (о. с. 103) обе нама сачуване варијанте: θεός ἐστὶ πνεῦμα νοερὸν διήκον δι' ἀπάσης οὐσίας „deus est spiritus rationalis per omnem diffusus materiam“ (*Commenta Lucani*, ed. Usener, ad. v. 578, p. 385) и πνεῦμα νοερὸν καὶ πυρῶδες, οὐκ ἔχον μὲν μορφὴν, μεταβάλλον δὲ εἰς δ βούλεται καὶ συνεφομοιοῦμενον πᾶσιν (*Aetius-Stob.*, *ecl. phys.* I, 34 W). У пуном је складу с овим и циљ што га Посидоније поставља човеку, циљ који се можда у неким појединостама и општем схватању нешто изменио у односу на учења ранијих стоичара (в. К. Reinhardt, *Poseid.* 329), али је још увек недвосмислено одређен захтевом да се човек не сме предавати оном неразумном, безбожном у души, да никад и никако не сме допустити да га оно води.

Поредимо ли с овим стоичким мислима оно што говори Аноним *О узвишеноме* наилазимо на другачија схватања. Једна од основних особина узвишенога је у Анонима ἄγειν εἰς ἔκστασιν (I 4) и на свакоме кораку, то и јесте оно што одваја изразито спис *О узвишеноме* од перипатетичке реторике, јавља се ἔκστασις као најзначајнији елеменат у беседништву, насупрот πειθώ. А. Kühn, чијем се покушају приписивања теорије узвишенога Посидонију морамо вратити, и сам каже: πειθώ ist Appell an den λόγος, an vernünftiges, ruhiges, folgerichtiges Überlegen, ἔκστασις setzt Verzicht darauf voraus (о. с. 14). Разуме се да и он осећа да овакве мисли нису у складу са стоичким схватањима. Стога и уноси у своја извођења једну претпоставку, а то је да је термин πάθος пре своје „реторизације“, као γενναῖον πάθος, имао поред оног добро познатог значења афекат, везаног за болесна и ниска стања ирационалног дела човекова и друго у коме би означавао нешто слично као ἔκστασις и претстављао некакво напуштање „уске сфере индивидуалног мишљења и прелаз in größere übergreifende Zusammenhänge“. Укратко, такав πάθος би био одрицање, отступање од индивидуалног, одбацивање онога што се терминима који се, међу-

тим, у спису *О узвишеноме* не јављају, назива *ἰδιος νοῦς* или *λογισμός*.

Међутим, у ономе што се може реконструисати од Посидонијева дела *περὶ παντικῆς* (в. К. Reinhardt, *PWRE* XXII, 792 и д.; М. Pohlenz, *Die Stoa* 232) јавља се и термин *δουκί-νῆσις*, с којим с правом оперише Kühn, будући да су утицаји Посидонијева учења о екстаси на спис *О узвишеноме* врло вероватни, али увек наново и ту пробија основна мисао да и сан и екстаса претстављају одвајање душе од тела и приближавање богу, а то је стоички *νοῦς*, *λόγος* или *εἰσαρμένη*, коме се у томе стању сасвим подређују *ὄρμαι* и *πάθη* човека. У вези с овим последњим јавља се, као и у *περὶ παθῶν*, слика кочијаша, управљача (исп. К. Reinhardt, *о. с.* 803 и 738, 753). Штавише, управо ослобађање од тела у сну или екстаси тек омогућава сазнање ван чула, непосредан контакт с бестелесним духовима и божанством-логосом, коме је *πάθος* стран. Па будући да је томе процесу објекат *νοῦς* човека а субјекат божански *νοῦς* или *δαίμων* ван човека, код Плутарха, на кога су те Посидонијеve мисли утицале, налазимо и захтев да човек који жели да се преда мантичкој екстаси има да буде слободан од *πάθη* (исп. Reinhardt, *о. с.*, 804, 51).

Довољно је сада навести још један фрагменат из Галена где је став Посидонијев јасно изражен: *τὸ δὴ τῶν παθῶν αἴτιον, τούτέστι . . . τοῦ κακοδαίμονος βίου, τὸ μὴ κατὰ πᾶν ἔπεσθαι τῷ ἐν αὐτοῖς δαίμονι συγγενεῖ τε ὄντι καὶ τὴν ὁμοίαν φύσιν ἔχοντι τῷ τὸν ὅλον κόσμον διοικοῦντι, τῷ δὲ χείρονι καὶ ζῶντι ποτὲ συνεκκλίνοντα φέρεσθαι . . . πρῶτόν ἐστι τὸ κατὰ μηδὲν ἄγεσθαι ὑπὸ τοῦ ἀλόγου τε καὶ κακοδαίμονος καὶ ἀθέου τῆς ψυχῆς* (р. 469).

Из свега изнесеног произлази да немамо никаквог поузданог ослоњаца ни у ономе што нам је познато о Посидонијеву учењу о афектима, о мантици, о његовој теологији и учењу о *τέλος*-у, као ни у ономе што нам је познато о његову стилу, за претпоставку да је овај мислилац могао бити творац теорије узвишенога у ономе виду у којем ту теорију налазимо код Анонима *О узвишеноме*, где поред појма и термина *ἕψος* најугледније и најзначајније место заузима термин и појам *πάθος*. Такво место *πάθος* не може заузети у систему стоичара какав је био и поред платонских утицаја Посидоније и извесно је, у најмању руку, да писац списка *περὶ παθῶν* не би употребио тај термин, који му служи за означавање болесних и абнормалних стања ирационалног дела душе, онако како га Аноним употребљава у своме реторском спису. Јер, како се из последњег наведеног фрагмента види, по Посидонијеву мишљењу човек се не сме никакo предавати ономе што је у њему *ἄλογον*, већ мора увек следити оно божанско у њему, а то је даимон, који је само

део божанског логоса који управља читавим козмосом. У свему томе ἄλογοι δυνάμεις могу имати само подређену улогу, а πάθος као нездраво и абнормално стање тих ирационалних сила не може никако бити пут уздицања божанству — логосу. Јер, да употребим један цитат из херметичких списа, ἐὰν οὖν μὴ σεαυτὸν ἐξισάσῃς τῷ θεῷ, τὸν θεὸν νοῆσαι οὐ δύνασαι· τὸ γὰρ ὁμοίον τῷ ὁμοίῳ νοητὸν (*Corp. Herm.* XI 20, в. М. Р. Nilsson, *о. с.* II 662, 1), тј. само логос може упознати логос, кад се то преведе у стоичке термине.

Потврда овоме налази се и у Посидонијевој теологији и мистици у којој сунце заузима централно место. Nilsson даје овај приказ (*о. с.* II 252): Die Sonne sät den νοῦς aus, der Mond empfängt den Samen und gebiert die Seelen. Umgekehrt verläßt die Seele den Körper im Tode und beim zweiten Tode auf dem Monde verläßt der νοῦς die Seele und kehrt zur Sonne zurück, док је нешто више рекао: Die Sonne bedeutet Einswerden des νοῦς mit dem Gott; in der Sonne hat der Philosoph (тј. Посидоније) jenes letzte Ziel gefunden, wo seine Erklärung Mystik wird. Ту коментар није потребан и све је ово нездруживо с πάθος-ом и чини невероватном претпоставку да је стоичар Посидоније творац теорије узвишенога коју налазимо у спису *О узвишеноме*, јер се ова заснива на нестоичкој концепцији ентусијастичког патоса као извора уметничког твораштва песника и беседника.

Са стоичким схватањима додирује се, како је већ поменуто само општа примедба ἐν σταθεί γὰρ τὸ ἡρεμὸν, ἐν ἀταξίᾳ δὲ τὸ πάθος (XX 2), па се вероватно у томе смислу треба тумачити и други део тзв. епилога списа (XLIV 6), посвећен такође општим питањима у којима теорија узвишенога не долази до израза, питању декаденције беседништва. Тамо читамо: ὅρα δέ, μή ποτε οὐχ ἡ τῆς οἰκουμένης εἰρήνη διαφθείρει τὰς μεγάλας φύσεις, πολὺ δὲ μᾶλλον ὁ κατέχων ἡμῶν τὰς ἐπιθυμίας ἀπεριόριστος οὗτος πόλεμος καὶ νῆ Δία πρὸς τοῦτω τὰ φρουροῦντα τὸν νῦν βίον, καὶ κατ' ἀκρας ἄγοντα καὶ φέροντα ταῦτ' ἅπαντα.

III

Појава термина πάθος у реторском спису *О узвишеноме* није уосталом ни изненађујућа, ни чудна. У реторици су ἡθος и πάθος у доба хеленизма већ одавна одомаћени појмови. Много је томе допринео Аристотел који је у својој Реторици говорио о εἶδη πίστεων овако: αἱ μὲν γὰρ εἶδιν ἐν τῷ ἡθεὶ τοῦ λέγοντος, αἱ δὲ ἐν τῷ τὸν ἀκροατὴν διαθεῖναι πῶς, αἱ δὲ ἐν αὐτῷ τῷ λόγῳ διὰ τοῦ δεικνύναι ἢ φαίνεσθαι δεικνύναι (1356 a) и приближио се у другој књизи донекле софистичкој реторици својим излагањима о πάθος-у, истичући нарочито да говорник и сам мора осетити оно распо-

ложење које жели да пробуди у слушаоца (*Rhet.* 1408 а 23: καὶ συννομοπαθεῖ ὁ ἀκούων ἀεὶ τῷ παθητικῶς λέγοντι, κ' ἂν μὴδὲν λέγῃ). Али мада он исти захтев упућује и песнику у *Поетици* (1455 а 30) речима: πῶσανάτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν εἰσιν καὶ χερμαίνει ὁ χερμαζόμενος καὶ χαλεπαίνει ὁ ὀργιζόμενος ἀληθινάτατα. διὸ εὐφροδὺς ἢ ποιητικὴ ἐστὶν ἢ μανικοῦ, ипак он не прелази на софистичке позиције и не узима за циљ беседништва психагогију, него као главну њену врлину истиче јасноћу, њен циљ одређује са δηλοῦν и осуђује Горгију јер не чини разлике између поезије и прозе, не поштује рационалну природу ове друге (*Rhet.* 1404 а—b, исп. и 1414 b 30). Тако, и поред тога што песништво као психагогију Аристотел, насупрот Платону, на свој начин прихвата учењем о катарси, које је, како изгледа, већ Горгија (*Хелена* 9 и 14) изграђивао под питагорејским утицајем (в. о том проблему М. Untersteiner, *The Sophists* 130, 94), на пољу реторике и кад је у питању проза он остаје ближи Платону (исп. Fr. Wehrli, о. с. 16—17).

Већ у првом делу овог чланка указао сам на то да је Аноним *О узвишеноме* многим својим поставкама близак позицијама софистичке поетике и реторике и да се Платонов утицај на његово схватање песништва и беседништва углавном састоји у преношењу демокритско-софистичких учења о ентузијазму и природном дару као основама уметничког стваралаштва, учења о песништву као психагогији итд. Овде треба додати да се и учење о πάθος-у може наћи у траговима већ код Горгије, тако да Fr. Wehrli у поменутој расправи и говори о једној Горгијиној „Psychagogie- und Pathoslehre“ (о. с. 14). И, заиста, могли би рећи да Анонимов ἐνδοϋσιαστικὸν πάθος и његово дејство на слушаоце можемо видети већ у Горгијиној *Хелени* где у главама 9—10 (Art. script. В VII 39) између осталог читамо: ἐπ' ἄλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίαις καὶ δυσπραγίαις ἰδίῳ τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἐπαθεν ἢ ψυχὴ... αἱ γὰρ ἐνθεοὶ διὰ λόγων ἐπαθεῖν ἐπαγωγοὶ ἡδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης γίνονται συγγνωμένη γὰρ τῇ δόξῃ τῆς ψυχῆς ἢ δύναμις τῆς ἐπαδῆς ἐδελεξε καὶ ἐπεισε καὶ μετέστησεν αὐτὴν γοητεία...

Али у погледу доцнијег развитка пара πάθος ἡδός у беседништву несумњиво је од највећег значаја био Аристотел (в. Квинтил., *Inst. or.* VI 2, 8; Дионис. Халик., *Rhet.* XI 2, 7; Цицерон, *Orat.* 128, *De orat.* II 178, 182 и М. L. Clarke, *Rhet. at Rome*, Лондон 1953, 52 и индекс).

Непосредни утицај Аристотела на Анонима ван сваке је сумње. А. Ardizzone је показао да је овај преузео и Аристотелово мишљење о Еурипидову песничком језику као резултату компоновања свакодневних обичних израза (*Rhet.* 1404 b 24) и да стога и поред своје ентузијастичке поетике у којој πάθος игра пресудну улогу здружен с узвишеним

изразом, који предбацује Аисхилу Еурипид у Аристофановим *Жабама*, Аноним ипак не одбацује могућност да εἰωθὺς διάλεκτος може просто умесном и вештом σύνθεσις довести до достојног песничког израза, може да произведе ποιήμα χρηστόν (ΠΟΙΗΜΑ, *Ricerche sulla teoria del linguaggio poetico nell' antichità*, Бари 1953, 60, 5 и 79). Тако Аноним, под Аристотеловим утицајем, одаје извесно признање и Еурипиду, „песнику естетског сократизма“ како га назива Ниче (Br. Snell, o. c. 169). Како оваквих утицаја има више, а Аноним и цитира Аристотела, чини ми се да је оправдано претпоставити непосредан утицај Аристотелов и на Анонимову σύγκρισις Илијаде и Одисеје (IX 11—15) коју *in* писе налазимо у Аристотеловој *Ποιητιци* (1459 b 13—16).

Аноним поређење започиње сасвим у духу учења да песник и говорник морају и сами осетити оно што желе да осети слушалац. συμπαθεῖν је очигледно основна мисао у речима: Ὀμηρος μὲν ἐνθάδε οὐριος συνεμπνεῖ τοῖς ἀγῶσιν καὶ οὐκ ἄλλο τι αὐτὸς πέπονθεν ἢ μαινεται, ὥς δ' "Αρης итд. Следи доказ да је Одисеја позније дело Хомерово, будући да се у њој налазе λείψανα τῶν Ἰλιακῶν παθῆράτων и да у њој преовлађује причање својствено брбљивој старости. Затим се јавља πάθος: οὐ γὰρ ἔτι τοῖς Ἰλιακοῖς ἐκείνοις ποιήμασιν ἴσον ἐνταῦθα σφῆζει τὸν τόνον, οὐδ' ἐξωραλισμένα τὰ ὕψη καὶ ἱζήματα μηδαμοῦ λαμβάνοντα, οὐδὲ τὴν πρόχυσιν ὁμοίαν τῶν ἐπαλλήλων παθῶν, οὐδὲ τὸ ἀγχίστροφον καὶ πολιτικὸν καὶ ταῖς ἐκ τῆς ἀληθείας φαντασίαις καταπεπικνωμένον итд. Овај „излив увек нових страсти, афеката“ је овде особина стила и односи се на састављена места у патетичном тону, сасвим као што се и τόνος и ὕψος односе на таква великог интензитета и узвишености. Још неколико примедби и објашњења, и лепа се σύγκρισις завршава речима: ἡ ἀπακμὴ τοῦ πάθους ἐν τοῖς μεγάλοις συγγραφεῦσι καὶ ποιηταῖς εἰς ἥθος ἐκλύεται. τοιαῦτα γὰρ που τὰ περὶ τὴν τοῦ Ὀδυσσεως ἡθικῶς αὐτῷ βιολογούμενα οἰκίαν, οἷονεῖ κωμῳδία τίς ἐστὶν ἡθολογούμενη. Као што израз εἰς ἥθος ἐκλύεται значи „растварање у мирно сликање карактера и обичаја“, тако и ἀπακμὴ τοῦ πάθους мора свакако да се схвати као „губљење, опадање патоса“ у самом делу, дакле као ознака стила. Овакво значење речи πάθος у спису *О узвишеноме* сусрећемо често. Тако се тај израз може тумачити на многим местима где се јавља у друштву с изразом ὕψος (XII 1, XVI 3, XVII 2, XVII 3, XXIII 1), а на другим нас местима на то сам текст приморава. Реторски и стилски патос и патетичност је несумњиво у питању у оваквим реченицама и отсецима: τὸ πάθος ὑπὸ τῶν συνδέσμων . . . ἐμποδίζομενον (XXI 2), πολύπτωτα . . ., ἀδροισμοὶ καὶ κλίμακες . . . παντὸς ὕψους καὶ πάθους συνεργά (XXIII 1), αὔξεισιν ἢ πληθύν ἢ ὑπερβολὴν ἢ πάθος (XXIII 4) и сл.

Каква је разлика између Анонимове и Аристотелове σύγκρισις? У *Поеџици* читамо: ἡ μὲν Ἰλιάς ἀπλοῦν καὶ παθητικόν, ἡ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον, ἀναγνώρισις γάρ διόλου, καὶ ἡθικόν (1459 b 14—16). Разлика је у томе што у *Поеџици* паθητικόν значи, како Гудеман с правом бележи у своме коментару, „erfüllt von πάθος“, а πάθος у том Аристотелову спису има одређено значење. У 11 глави читамо: δύο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη ταῦτ' ἐστὶ, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις· τρίτον δὲ πάθος . . . πάθος δὲ ἐστὶ πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρὰ οἷον οἱ ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα (1453 b 9—13).

Укратко Аристотел не каже да је *Илијада* „патетична“, да је њен стил пун патоса, већ да је она пуна „патњи“, односно „радњи које доносе пропаст и бол“. Ово је и у складу с историјом термина πάθος у којој од Аисхила, где га први пут налазимо, до Аристотела сусрећемо само таква значења која се везују за оно основно конкретно „претрпети“ и „доживети“ а њега налазимо у раније доба и код глагола πάσχω (Г 99, Υ 297 итд.; исп. С. del Grande, *ΤΡΑΓΩΔΙΑ*, Напуљ 1952, 47—50).

Интересантно је додати да се у Анонимовој σύγκρισις у овоме смислу дакле као „патња, страдање, смрт“, јавља реч πάθηρα, која додуше има тек нешто ужи круг значења но πάθος, с којим се најчешће поклапа, али се не јавља као специфично реторски термин за обележавање живог, пуног афекта; патетичног израза. Ово можда није случај.

Али без обзира на то да ли је Аноним у обради Аристотелове σύγκρισις намерно употребио израз πάθηρα уместо Аристотелова πάθος, паθητικός да означи „патње, рањавања и убијања“ у *Илијади* или не, чињеница је да његова ἀπακρή τοῦ πάθους (која прелази, расплињује се у ἔθος), као и πρόχους τῶν ἐπαλλήλων παθῶν, помера смисао Аристотелова поређења и суда и тежиште ставља на особине стила, чак, ако је вероватно, при „опadaњу патоса“ имао у виду и губитак младалачке афективности код самога песника. За такво тумачење израза паθητική у поменутом Аристотелову поређењу Аноним је имао ослонац не само у реторској терминологији свога времена него и у самом Аристотелову учењу о πάθος-у (исп. А. Савић Ребац, *Ant. estet.* 126 и 166), којим се овај писац у *Реторици* приближава и унеколико наставља ранија софистичка учења. У *Реторици* Аристотеловој (исп. 3, 17, 2 и 3, 7, 9) изрази πάθος и паθητικός употребљавају се за означавање живог, афективног патетичног израза. Како је познато, Аристотелово излагање о πάθος-у, које припада млађем слоју мисли у *Реторици*, имало је удела у доцнијем развоју ових претстава које су заузеле угледно место у реторским теоријама.

Тако је у основи употребе термина ἡθικόν и паθητικόν у реторици хеленистичког времена схватање о двама мани-

фестацијама говорничке снаге: једна је способност задобијања слушаца (унутарњом вредношћу, заслугама и угледам својим и онога у чије се име говори, исп. Циц., *De orat.* II 178 и 182), друга изазивање афеката у слушаца (Квинтилијан и Дионисије из Халикарнаса на поменутим местима). Треба ипак додати да се Аристотелово учење, посматрано у целини својој, још разликује од доцнијега које заступају хеленистички ретори. Јер свугде се у Аристотеловој *Реторици* осећа, и поред уступака беседничкој пракси, да је у првоме плану научни интерес, и управо они отсеци у којима расправља о πάθος и ἥδης добрим су делом далеко од свакодневне праксе и задиру у област етике и психологије, па у том смислу свакако за њих и каже Филодем (I 370): „једино то, као нешто што њима не припада, нису се подухватили да пренесу из Аристотелових списа (у своје) ретори, који су остало пренели (в. Kroll-ов чланак у *PWRE Suppl.* VII 1940, 1063: τούτο μόνον ὡς οὐ προήκον αὐτοῖς οὐκ ἐγχεῖσθαι τοὺς ῥήτορας ἐκ τῶν Ἀριστοτέλους μετενεύχειν, τὰ λοιπὰ μετενηνοχότας).

Горње поређење двају „поређења *Илијаде* и *Одисеје*“, Аристотелова и Анонимова, примедбе у вези с њиме и указивање на нека места у спису *О узвишеноме*, где је πάθος несумњиво карактеристика израза и стила, имало је за циљ само да покаже како је тај термин играо значајну улогу у реторици, па је стога непотребно, кад се код Анонима јави, у њему назирати један позно реторизирани философско-мистички термин, који је некад био појам прворазредног значаја у „теорији узвишенога и уздицања“ стоичара Посидонија, а у спису *О узвишеноме* је изгубио првобитни садржај и преостала је ту само његова празна љуска. Да је таква теорија и у области стила, реторике и поетике постојала у извесном виду (она није изграђена до строгог система ни код Анонима) већ од 5 в. ст. е., за то говоре многи подаци, како је већ на почетку поменуто, а готово је немогуће објаснити на основу сачуваних фрагмената Посидонијева дела на који би начин овај стоичар и писац списа περὶ πάθων могао у својој реторици и поетици πάθος прогласити једним од најзначајнијих чинилаца и мерила уметничког стварања. Дакако, а то је друго питање, управо сасвим изванредна улога коју је реторски πάθος преузео у спису *О узвишеноме*, вероватно ће се најлакше протумачити као резултат мисли о ентузијастичком карактеру песништва и њеног спајања с елементима мантичког ентузијазма и екстасе.

IV

Ἐνθουσιαστικὸν πάθος, а не просто πάθος, је други основни и природни извор песништва и беседништва у спису *О уз-*

вишеноме, па стога Анонимова схватања о песничком надахнућу не одређују његове погледе на уметност мање но појмови πάθος и ὕψος, чија је веза с ентузијазмом сасвим очигледна. Та схватања Анонимова очитују се у старој Хераклитовој (Diels, *Vorsokr.* I frg. 92). слици Аполонове пророчице Сибиле (односно Пителије), чија припадност анадољском оријенталном оргијазму (Fr. Altheim, *Arch. f. Rel.-wiss.* 29, 1931, 37) указује на далеке корене ове опште претставе, исто као што то, у другој области, чини, на пример, назив за песника келт. *vates* „gottbegeisterter Sänger“ сродан са старовисоконем. *wuot* „Raserei“ (исп. старонорд. *ōdr* „rasend“ и „Leidenschaft, Poésie“, в. Kluge—Götze, *Et. W.-b.*¹⁸ 700). Међутим, ова се слика у Анонима јавља у вези с подражавањем, мимесом (XIII 2): πολλοὶ γὰρ ἄλλοτρίῳ θεοφοροῦνται πνεύματι τὸν αὐτὸν τρόπον, ὃν καὶ τὴν Πυθίαν λόγος ἔχει τρίποδι πλησιάζουσιν, ἐνθα ῥήγμα ἐστὶ γῆς ἀναπνέον ὥς φασὶν ἄτρὸν ἐνθεον, αὐτόθεν ἐγκύμονα τῆς δαιμονίου καθίσταμένην δυνάμεως παραυτίκα χρησάμεν κατ' ἐπίπνοιαν итд. (исп. XVI 2, XXXIII 5, где се мисли на инспирацију уопште). Ова веза између песничког и мантичког задахнућа је потпуно разумљива, будући да се већ Платон служио таквим сликама и поређењима говорећи о песништву, а и други пре њега.

А. Momigliano (*Dubbi intorno alle teorie letterarie del De Pythiae oraculis di Plutarco*, Athenaeum 1938, 158), полазећи од ове слике и њених одјека у целом спису, сматра да естетска, односно књижевна теорија Анонимова има доцније своју пуну паралелу и пандан у Плутархову учењу формулисану у *De Pythiae oraculis*. Будући да је готово потпуно безизгледно трагање за непосредним изворима Анонимова или Плутархова погледа на ово као и на друга питања, трагање по разгранатој а за нас изгубљеној и непознатој хеленској књижевности хеленистичког и римског времена, у којој су многе мисли претплатонске, платонске, перипатетичке, стоичке и епикурске биле мањевише заједничке свима писцима, нећемо се много забавити око различитих схватања о пореклу Плутархове естетике. Али ипак треба поменути, како је у претходним главама изнесен један приговор претпоставци која види у Посидонију аутора Анонимова учења, да К. Свобода (*Les idées esthétiques de Plut.*, Mém. Bidez II, Bruxelles 1934, 937) Плутархову естетику сматра Посидонијевим добром.

Међутим, ваља поћи од анализе Анонимова и Плутархова текста, којом се Momigliano у свом кратком напису није позабавио. Плутарх (мантички) ентузијазам приказује овако у *De Pythiae oraculis* (404 е—f): ὥς γὰρ δῖνοι τῶν ἁμα κύκλω καταφερομένων σωμάτων οὐκ ἐπικρατοῦσι βεβαίως ἀλλὰ κύκλω μὲν ὑπ' ἀνάγκης φερομένων κάτω δὲ φύσει ῥεπόντων γίγνεται τις ἐξ ἀμφοῖν ταραχώδης καὶ παράφορος ἐλιγρὸς, οὕτως

ὁ καλούμενος ἐνθουσιασμός εἶχε μῖζις εἶναι κινήσεων δυοῖν, τὴν μὲν ὡς πέπονθε τῆς ψυχῆς ἅμα δὲ τὴν ὡς πέφυκε κινουμένης. Пошто је потом указао на то, да је немогуће ставити геометриска тела или предмете уопште у покрет који се противи њиховој природи, тако да се ваљак на пример креће као лопта или коцка, или да се у трубу свира као у китару, Плутарх додаје да би беспредметно било поступити са живим створом обдареним разумом и прохтевима противно његовој природи. Укратко, задахнута особа је оруђе божанства, али има своје и ненарушиве законе, па је стога и немогуће да би неко ко не зна ни слова и није читао песама, као свештеница Аполонова у његово време, говорио песничким језиком (405 с).

Пророчки ентузијазам, о коме је у Плутарха у првome реду реч (што не чини никакву пресудну разлику између Анонима и њега) сасвим као и еротски (исп. 405 е—f), служи се само моћима које се у човеку већ налазе и ставља сваког појединца у покрет само према његовој сопственој склоности и дару (405 b). Плутарх у целом спису истиче — то и јесте његов одговор на постављено питање у спису — да је човек у задахнућу такво оруђе које се према сопственим квалитетима може и мора употребљавати, а нигде ни помена да би задахнуће у човека изазвало некакве таленте којих у њему већ нема, па ни то да потенцира већ постојећа. Задахнуће их само ставља у покрет (глагол ἀναθερμαίνω 405 f говори само о подгревању а не о распламсавању, а чак и овај други смисао може означавати само стављање у покрет).

Тај је Плутархов став управо супротан Анонимову, где мимеса која се претапа у ентузијазам има способност и моћ да потенцира, снажи и изазива таленте у људи.

Овome треба додати да нам и пажљива анализа Плутархова лична става у питањима мантике и мантичког ентузијазма пружа нове и интересантне податке. K. Ziegler, (*PWRE* XXI, 1951, 837) је показао да Плутархов лични став изражава Лампријина прича у уводу његова списа *De defectu oraculorum*, и да Плутарх према томе сматра да су ова питања тајне о којима човек не може имати право знање, већ што човек о томе мисли могу бити само εἰκότα, а таква εἰκότα су и она објашњења што их у његовим списима износе различити говорници, а не сам писац. Између схватања тих говорника, Теона, који у *De Pyth. or.* говори о непосредној инспирацији Питије од стране бога Аполона, Клеомброта и Ламприје који у *De def. orac.*, дакле у једном те истом спису, износе две нездруживе теорије инспирације у којима главну улогу играју демони, односно у земљи настале мантичке ексхалације, постоје толике разлике да је немогуће ускладити их или претпоставити да је реч о еволуцији пишчева става.

Поредимо ли сада још једном Анонимово место с учењима што их Плутарх казује кроз различита уста, видимо да у њему има елемената који га приближују више онима у *De defectu orac.*, но оное у *De Pyth. orac.* Јер у Анонима, као у Лампријину говору (реч је само о горе цитираном месту), инспирација, ентузијазам долази из пукотине у земљи, као ἀπὸς ἐνδεος, па је процес према томе онај што га Ламприја описује (432 с) и чији је резултат изражен речима које тако добро одговарају Анонимову ирационализму: ὥστε τὸ λογιστικὸν καὶ φροντιστικὸν ἀνίστασθαι καὶ ἀπολύεσθαι τῶν παρόντων, < τῇ > ἀλόγῳ καὶ φαντασιαστικῷ τοῦ μέλλοντος ἐπιστρεφόμεναι. Када даље у Анонима чујемо да то испарење чини Питију бременитом δαιμονίου δυνάμεως, намеће се питање како треба ово тумачити, тј. да ли је то божанска или је чудесна снага, или је најзад то снага која од некаква демона долази, јер демони су и према Ламприји и према Теону посредници између божанства и људи у томе послу. Мада је ово последње тумачење привлачно нарочито због познијих значења именице δαίμων и стога што је реч о духу и даху преминулих великана, који се означавају тим термином или називају херојима, није могуће доћи до поузданијег закључка, већ и стога што нам за придев δαιμόνιος оваква значења нису довољно поуздано документована за Анонимово време. Најзад, Анониму је ова слика дошла из старије традиције, па он, који је у погледу терминологије веома неодређен, није можда ни обратио толико пажње формулацији.

Речено је да је за Анонима нарочито карактеристично спајање, изједначавање мимесе и ентузијазма. Сличан спој налазимо и у Плутархову *De Pythiae oraculis*, па би то, на први поглед, и поред утврђених разлика у тумачењу механизма инспирације, говорило за Momigliano-во тврђење. Али узмимо текст. Наведени Плутархов опис ентузијазма ослања се на претходни отсек његова списка, отсек који је најалост у неким својим деловима слабо очуван. Већ ту је Плутарх своју основну тезу изразио и рекао да никако не смемо мислити да је раније сам Аполон састављао стихове и да још сада Питији казује пророштва како да говори кроз њу као кроз какву маску, па наставља (404 b—c): ἀλλ' αὖτις ἄξιον μὲν ἐστὶ διὰ μακροτέρων εἰπεῖν τι καὶ πυθέσθαι περὶ τούτων, τὰ δὲ νῦν ἐν βραχεὶ μαθόντες διαμνημονεύωμεν, ὥς σῶμα μὲν ὀργάνοις χρῆται πολλοῖς αὐτῷ δὲ σώματι ψυχῇ καὶ μέρεσι τοῖς σώματος· ψυχῇ δ' ὄργανον θεοῦ γέγονεν, ὀργάνου δ' ἀρετὴ μάλιστα μμεῖσθαι τὸ χρώμενον ἢ πέφυκε δύναμει καὶ παρέχειν τὸ ἔργον αὐτοῦ τοῦ νοήματος ἐν αὐτῷ διαφανομένου, δεικνύναι δ' οὐχ οἷον ἦν ἐν τῷ δημιουργῷ καθαρὸν καὶ ἀπαθὲς καὶ ἀναμάρτητον, ἀλλὰ μεμιγμένον < πολλῇ τῇ ἀλλοτρίῳ > καθ' ἑαυτὸ γὰρ ἄδηλον ἡμῖν, ἐν ἑτέρῳ δὲ καὶ δι' ἑτέρου φαινόμενον

ἀνάμειπται τῆς ἐκείνου φύσεως. Како видимо оруђе није способно да дело творцу прикаже чисто, непромењено и без мане, него само помешано с многим неким страним елементима, јер је то дело, онакво како га је божански творац замислио, по себи за нас невидљиво и јавља се само посредством другог чега чијом се природом напуни. Мимеса која Платону у 10-ој књизи *Државе*, као секундарно подражавање, служи за осуду уметности, овде је унета у процес „уметничког“ стварања Аполонових свештеница и везана с ентузијазмом, али, како то одговара духу хеленизма, не повлачи за собом осуду тог стварања (в. А. Савић Ребац, о. с. 139), него само објашњава његове слабости. Замисли божанства су ту уствари Платонове Идеје, од којих се као од истине и бића, уметник својом миметичком уметношћу удаљава.

Али у овоме Плутархову споју ентузијазма и мимесе, који, мада га ублажава и надовезује на позног Платона, ипак у основи полази од негативног Платоново става према песничком стваралаштву као секундарној имитацији, мимеса је потпуно различита од оне што је налазимо у Анонима. Овај, како смо већ рекли, управо прихвата оно што Платону служи као основ за осуду песничтва и беседништва, па стога и не може бити претставник „платонске“ поетике, јер је у тој поетици схватање уметности демокритско-софистичко, а осуда тако схваћене уметности оно „платонско“. Мимеса је у Анонима у основи (XIII 2) хеленистичка, реторска мимеса, подражавање „класика“ и то се подражавање старим „класичним“ писцима идентификује с инспирацијом. И мада је ово подражавање схваћено изузетно широко и пре свега као тежња за оном унутарњом величином и вредношћу и „узвишеношћу“ старих, оно своје порекло из уже схваћеног класицистичког става открива и у наставку наведеног отсека (XIII 2) где Аноним изненада уноси многе занатске и техничке елементе у своје излагање, тако да има стручњака (исп. G. Munro, *Un libro di critica letteraria nell' antica Grecia*, Рим 1935, 43 и д.) који у целом том делу списа види само позив на кићење туђим перјем и каже да се ту говори о старим писцима као о некаквој гардероби сјајне одеће што стоји новијим поколењима на расположењу.

Из овога сасвим јасно излази да је реч о два потпуно различна споја ентузијазма и мимесе, као и о два различна става и погледа на уметничко стварање уопште. Платонову моралистичкоме ставу веран је Плутарх увек, и онда када прима утицаје с различитих страна, па његова естетика такође носи тај печат како се види јасно у његову *De audiendis poetis*, као и његов став према реторици. Плутарх је поборник Платонових учења, макар и оних из позних година фи-

лософа, када је овај променио нешто, односно умерио своје осуде реторике и песништва (в. K. Ziegler, *l. c.* 945), а Аноним то на пољу естетике и књижевне теорије није, јер оно што преузима из Платонових списа није специфично Платонов став. Дакако, ово последње не искључује код једног хеленистичког ретора и писца, какав је Аноним био, многе зависности од академских ставова, па у томе смислу и Kühn свакако има право кад указује на изванредну улогу Платонову у развиту и распрострањању „des Aufschwungsgedankens“ у доцнијим раздобљима, мисли чији се одјеци налазе и у Анонима, али се не могу сматрати главним извором његове књижевне теорије, а поготово не доказом да је та теорија пореклом из Посидонија. Када се овај однос Анонимов према Платону у питањима уметничког стваралаштва узме у обзир, не може се претпоставити ни то да је Анонимова теорија, која је заснована на ентузијазму и ентузијастичком *pathos*-у, лишена моралистичких тенденција карактеристичних за Платона и Плутарха односно страна платонском учењу о песништву као нижој врсти сазнања и уметности као секундарној имитацији и штетном удаљавању од истине — да је та Анонимова теорија могла потећи из истог хеленистичког извора као и Плутархова естетика и погледи на књижевност и реторику.

V

Досадање излагање довело је до неколико негативних закључака: да није вероватна теза о Посидонију као аутору онакве естетике и реторске теорије какву налазимо у Анонима, да ту теорију није згодно називати платонском, будући да уколико надовезује на Платона из овога узима уствари демокритско-софистичко гледање на песништво, а не прихвата оно што је заиста Платоново (мада и ту поставља старије мисли, в. А. Савић Ребац, *o. c.* 113) — осуду песништва у строжем или блажем виду, и, најзад, да у Плутархову спису *De Pythiae oraculis* не можемо наћи пандан Анонимовим погледима на књижевност и уметност. То долази одатле, како је већ речено, што смо једино у могућности да поредимо Анонима с оно мало нама сачуваних фрагмената и дела из једне књижевне области у којој је хеленистичко доба било изузетно плодно и где су се најразличитији утицаји преплитали. Губитак хеленистичких дела и расправа с једне и доплатонске поетике и реторике с друге, стављају одређене границе и потпунијем проверавању оног позитивног закључка који из горњег излази: да је Аноним не само посредно, него вероватно и непосредно стајао под утицајем доплатонске поетике и реторике с којом показује многобројне додирне тачке и која му је у списима свакако била још доступна.

Ако то на овоме месту, у вези с *πάθος*-ом нећемо даље претресати, ипак треба још поставити једно питање које се односи на цело дело, па разуме се и однос афекта, заноса и инспирације према свести, техничким знањима и учењу, које Аноним никако не одбацује. Одакле долазе они толико различни судови испитивача о спису *О узвишеноме*? Свакако да је одговор и овде: сва поређења с ретким и случајно сачуваним делима нужно су једностран поступак, а сам еклектицизам писаца хеленистичког раздобља уноси низ различитих елемената у непотпуно сачуван спис. Ово долази до израза у спису где се с једне стране истиче ентузијазам и природни дар, а с друге значај техничког знања и умења и вежби, где се често са слављења ирационалног момента као јединог правог извора уметности прелази на којекаква техничка стилистичка упутства, а угледање на старе писце и њихово подражавање идентификује се с божанском инспирацијом. Али будући да је очигледна тежња Анонимова да ипак све то подреди теорији ентузијазма, *pathos*-а и узвишенога, и у област техничке реторике не залази само из навике стечене у реторској школи, већ и из неминовне потребе да не изгуби чврсто тле под ногама и да не залута у магловит мистицизам, потребно је видети нема ли он за свој поступак и каква теориског оправдања.

Пре свега Аноним ту није изузетак. Напротив, изузетак би био да се сасвим ставио на једно становиште, јер већ од најранијих теоретичара и мислилаца оба се фактора, *φύσις* и *τέχνη*, јављају удружени (в. Protag., *Vorsokr.* 80 В 3; Isocrat., *Art. script.* В XXIV 41 — 13, 17 и 15, 180 Raderm.; Plat., *Phaedr.* 269 d; Dionys., *De imit.* I 2, p. 202; Cic., *De orat.* I, 4, 14, II 35, 147, 150, *Orat.* I 4; Quint. 3, 19) и разлика између „праваца“ је у томе на шта поједине групе, односно писци стављају више нагласка. Али то није све. Налази се у Анонима једно место, један израз, који нам показује да се он по свој прилици ослања свесно на одређену једну формулу и теорију свога времена. Међутим, пре но што погледамо тај његов израз, потребно је потсетити и указати на нека схватања и термине на које он надовезује.

У првој су глави поменути радови М. Pohlenz-а и Fr. Wehrli-а који показују да од V в. ст. е. узвишени и патетични израз и стил прати и једна теорија стила, разуме се не у потпуности изграђена, али ипак добро уочљива. Разликовање између овог великог, патетичног изрази, својственог Аисхилу као елементарном, богом надахнутом, дионисиском песнику, и оног другог који се обележава изразом *ισχνός*, оног мршавог и једноставног, рационалног, коме је јасноћа главни циљ, према Fr. Snell-у (о. с. 166), потиче од Аристофана, свакако не у том смислу; дакако, да пре њега нико није обраћао пажње на ту разлику. О твораштву Аис-

хила, надахнутог песника високог, патетичног стила и израза, имамо у Атенаја неке занимљиве вести. Ту читамо (Athen. 22 a) да му је Софокле замерао, и то нас сећа на Платонова *Иона* (533 d, исп. у вези с овим списом и екстремно негативни суд L. Roussel-a, *Pan! sur l'Ion de Pl.*, Montpellier 1949, 39, 49, 71) како пева што ваља, али несвесно, и да је, према Хамелеонту, овај узвишени песник певао своје трагедије у пијанству. Стога му је и трагедија *Седморица против Тебе* не пуна Ареја, како је Горгија рекао, већ пуна бога вина, Диониса (Plut., *Quaest. conv.* VII 10 715 e). Веза између задахнућа и пијанства, мусичког и дионисиског лудила је ту довољно јасна (исп. Fr. Wehrli, *o. c.* 15), а има вероватно и много дубље оправдање и корена у оргијастичком култу, мада М. Р. Nilsson (*Gesch. d. Gr. Rel.*, Минхен 1955, I 585) истиче да вино није, колико је њему поуздано познато, служило као уобичајено средство за изазивање бакхичке екстасе. Али било томе како му драго, пијанство, вино и узвишен, патетичан и не увек јасан израз повезани су, и то оставља стално трага у распрама око израза. Пијаница и генијалан песник *Пиџине*, химне вину, Кратин, постаје симбол за екстатично, задахнуто стварање и код Хорација читамо (ep. I 19, 1):

prisco si credis, Maecenas docte, Cratino,
nulla placere diu nec vivere carmina possunt
quae scribuntur aquae potoribus.

Већ код Еурипида високог стила више нема, а са њим и Софоклом умрла је, како Аристофан каже, и трагедија. Цео је век проза владала, док се опет у првим данима хеленизма није појавило песништво. Али ово је песништво било производ учених „трезвењака“ Калимахова правца, непријатеља узвишеног стила. То су *aquae potores*, то су *ὄφρολόται*, како каже *Анџологија Палатина* (XI 20, 31).

Сада постаје јасан и Анонимов захтев о коме је реч да песник треба да буде *νήφων καὶ βακχεύματιν* — трезан и у бакхичком заносу, трезан и у бунилу. То је онај захтев који одређује поред ентусијазма цео спис и без њега се не могу разумети многи наоко неспојиви елементи у спису. Задахнуће, како из горњег видимо, овде није тек случајно названо *βακχεύματιν*. Основано је, дакле, истицање Анонима као заступника ентусијастичке поетике и ирационализма, али ово по себи оправдано истицање има често за последицу и то да пада у засенак и заборавља се не мање својствен спису захтев да песник има и у заносу да буде трезан.

А. Савић Ребац у својој *Античкој естетички* (стр. 67), када говори о Пиндару, говори и о овоме захтеву као о „опште-хеленској тежњи ка свести“ и ту читамо: „тако је у

Пиндаровој поезији и његовој синтеси заноса и свести, први пут у пуном обиму оличен онај идеал каснијег хеленистичког и позноантичког ентузијазма, који је назван μέθη νηφάλιος — трезно пијанство; као идеалан песник замишљен је онај који је трезан и у бунилу, νήφων καὶ βαλχεύμασι, како каже писац *О узвишеноме*“.

Појава овога захтева баш у хеленистичком времену сасвим је разумљива. Трагедија у своме последњем великом претставнику Еурипиду показује све потпунији развитак и напредак рационализма на свима пољима, па нам већ Аристофан каже да она с тим песником и умире. И што се даље кретао развој књижевности и реторика све више у њој узимала маха, што се песник и говорник више држао упутстава и теорије а удаљавао од раног, елементарног песништва, то је теже било и у теорији вратити се искључивом поштовању елементарног и несвесног, или, да боље рекнемо, много мање свесног стваралаштва, чак и када је за то било потстицаја у хеленистичкој философији у којој је мистика преотимала маха. Ово стање илуструје добро следећи текст из Филона, где се трезни занос јавља у вези с узвишеним изразом. Аноним је познавао хеленистичку јеврејску литературу, а за Филона Rostagni (*An. Del. Subl. XXXI*) претпоставља да је то онај философ с којим се Аноним сусрео и расправљао о декаденцији беседништва. Ево Филонова места (*leg. alleg. III 26—103 M*): ἀλλ' ὁ μὲν Μελχισεδὲκ ἀντὶ ὕδατος οἶνον προσφερέτω καὶ ποτιζέτω καὶ ἀκρατίζετω ψυχάς, ἵνα κατὰσχετοὶ γένωνται δεῖα μέθη νηφαλεωτέρα νήψεως αὐτῆς· ἱερεὺς γάρ ἐστὶ λόγος κληρὸν ἔχον τὸν ὄντα καὶ ὑψηλῶς περὶ αὐτοῦ καὶ ὑπερόγκως καὶ μεγαλοπρεπῶς λογιζόμενος· Θεοῦ γάρ ὑψίστου ἐστὶν ἱερεὺς, οὐχ ὅτι ἐστὶ τις ἄλλος οὐχ ὑψίστος... ἀλλὰ τὸ μὴ ταπεινῶς καὶ χαμαιζήλως ὑπερμεγέδως δὲ καὶ ὑπεραῦλως καὶ ὑψηλῶς νοεῖν περὶ Θεοῦ ἐμφασίν τοῦ ὑψίστου κινεῖ. Овај идеал трезног пијанства, гностичког појма који се први пут јавља у Филона (I 16, 380, 571; II 447, 425 Mangey) био је свакако познат Анониму.

Тако је анонимни спис *О узвишеноме*, чији се изузетни положај сред осталих сачуваних дела свога времена истиче с разлогом, ипак сав у своме времену, како сведочи, на други начин, и његова последња нама сачувана глава посвећена актуалним проблемима. Трезно пијанство не само да нам објашњава многе различне елементе списка, оно нам са хеленистичким схватањем мимесе, објашњава и неке појаве у доцнијој историји Анонима, која овог „ирационалисту, антипуристу и поборника искључиво релативне вредности правила у књижевности“ ставља у руке Волеау-у и класицистима, а не романтичарима.

ZUSAMMENFASSUNG

M. Flašar: ΠΑΘΟΣ IN DER SCHRIFT VOM ERHABENEN

Wo immer man einen Aufsatz, ein Buch oder eine Einführung zur Schrift *Περὶ ὕψους* aufschlägt, findet man Hinweise auf die stoischen Elemente und wohl auch auf den Geist der Stoa, der im Büchlein waltet. Bekannt sind die Stellen, die sich ohne allen Zwang und Mühe als stoisches Gedankengut interpretieren lassen. Selbst wenn mancher von diesen Gedanken zur Zeit der Abfassung des *libellus aureus* schon Gemeinplatz der hellenistischen Literatur war, ist es keineswegs möglich die stoische Färbung in Frage zu stellen. Sie wird schon durch die Schule der Theodoreer, deren Ausläufer und Representant der Anonymus scheinbar ist, glaubhaft gemacht und mehr noch durch den leicht zu ermittelnden Einfluß des Großmeisters der Mittleren Stoa, Poseidonios, dessen Gedanken man auf jeder Seite der Schrift aufzufinden glaubt.

Daraus und auf Grund des Aufschwungsgedankens wurde gefolgert, daß die in der Schrift *Vom Erhabenen* enthaltene ὕψος-Theorie, aus platonischen Gedankengängen stammend, von Poseidonios vertreten wurde (J. H. Kühn, ΥΨΟΣ) und schon bei diesem aus der philosophisch-mystischen Sphäre auch auf Stylistik und Poetik angewandt wurde, um beim Anonymus *Περὶ ὕψους* eine endgültige Rhetorisierung zu erleiden. Eine solche, an sich sehr ansprechende Erklärung, welche den philosophischen Hintergrund des Aufschwungsgedankens der auf eine ὁμοίωσις θεῶν hinarbeitet aufklärt, müßte jedoch, wenn es um die rhetorische ὕψος-Theorie des Anonymus geht, auch den Umstand berücksichtigen, daß man in Stillehre und Rhetorik beträchtliche Spuren findet, die zeigen „wie der hohe Stil in Dichtung und Prosa vom 5. Jahrhundert an von einer Theorie begleitet ist, die ihn als Ausdruck leidenschaftlicher Empfindung oder hoher Gesinnung würdigt“ (Fr. Wehrli, *Phyllobolia* v. d. Mühl, Basel 1946). Von den Anfängen der rhetorischen Lehren schon spielt das Pathos in ihnen eine große Rolle so, daß man geradezu von einer gorgianischen Pathos-Lehre sprechen kann.

Dennoch soll πάθος, das sich neben dem ὕψος so einzigartiger Wichtigkeit im Büchlein *Vom Erhabenen* erfreut, daß die ganze ὕψος-Theorie seiner überhaupt nicht entbehren kann, stoisches und poseidonisches Element sein, ganz wie auch die φαντασίαι, ἐνάργεια usw. Doch wie reimt sich diese einzigartige Wichtigkeit des Pathos in Rhetorik und Poetik mit der stoischen Affektenlehre und stoischer Kunstauffassung? Die stoische Affektenlehre sieht doch im πάθος eine ἀλογος καὶ παρὰ φύσιν κίνησις ψυχῆς den größten Feind des Logos und dessen Selbstbestimmung. Wenn Poseidonios gegen Chrysipp, der etwas von der Auffassung Zenons abweicht, wieder das Alogon, das Irrationale vom Logos scheidet, es ihm feindlich gegenüberstellt, so ist das nicht Übergang auf akademische und peripatetische Lehren, sondern ein Zurückgreifen auf Zenon, und es ist nicht als eine Möglichkeit und ein Ansatz zu einer Kunsttheorie, in der Pathos neben Enthusiasmus sozusagen als Fundament wäre zu deuten. Denn das Ziel, das Poseidonios dem Menschen steckt, hat sich wohl etwas in Inhalt und Auffassung geändert (Reinhardt, *Poseid.* 329), aber es ist immer noch durch den Satz bestimmt, daß man sich dem Unvernünftigen, Ungöttlichen, Kakaodämonischen in der Seele nicht hingeben darf, sich nie und nimmer von ihm leiten lassen soll. Poseidonios, der Verfasser der Schrift *Π. παθῶν*, lehrt ja daß Pathos nicht die natürliche ὁρεξις des Alogon ist, sondern Ausbruch und Unnatur (Reinhardt, *PWRE* 1953, 740) und seine Theologie und Mystik (vgl. M. P. Nilsson, *Gesch. d. Gr. Rel.* II 252) ganz wie seine Lehre von den Affekten und seine τέλος-Formel liefern uns nur Gründe gegen die Annahme, er hätte in seiner Aufschwungs-Theorie dem Pathos eine positive Rolle zugewiesen, es sozusagen als ἐκστασις zum Wege zur ὁμοίωσις θεῶν gemacht, da ja der stoische materialistische Pantheismus doch in Gott λόγος und νοῦς sah, und Poseidonios in seiner Gottesdefinition auch. Für diesen konnte ja Pathos nur Entfremdung vom Logos sein und darum wohl auch zu keiner ὁμοίωσις θεῶν führen.

Anschließend werden noch zwei Fragen kurz behandelt. Eine Analyse einiger bezüglichen Stellen aus Plutarchs *De Pythiae oraculis* zeigt, daß es sich

nicht um Auffassungen handelt, die aus derselben Quelle wie die des Anonymus fließen. Eine Verquickung und Identifizierung von Enthusiasmus und Mimesis finden wir ja bei Plutarch auch (404 e—f), doch es ist die Platonische Mimesis, die zwar nicht mehr zur radikalen Verurteilung der Poesie führt und wo die Ideen zu Gedanken Gottes werden. Plutarchs Aesthetik ist ganz auf Platos Auffassungen aufgebaut und moralistisch orientiert, wogegen beim Anonymus keine Spur des zentralen platonischen Problems der sekundären Imitation zu finden ist, und hellenistisch-rhetorische Mimesis die klassizistische Nachahmung großer Vorgänger mit Enthusiasmus identifiziert wird. Auch die Lehre von der (mantischer) Eingebung ist nicht dieselbe bei Plutarch und beim Anonymus.

Zum Verständnis scheinbar unvereinbarer Elemente „enthusiastischer“ und „technischer“ Poetik wird das *νήφων κἄν βακχεύσασθαι*, das als Ideal des hellenistischen und spätantiken Enthusiasmus (*Philon Alex.* I 16, 380, 571, II 447, 485) die ganze Schrift grundlegend bestimmt, herangezogen.

LYRICI CROATICI

Vladimir Vidrić:
(1875—1909)

MANE

Illucescebat. Tenebrae adhuc in luco erant.

Pan se ostendit cum fistula magna.

Ille prodit in campum apertum sub populum gracilem
et se indicat cachinno.

Umbræ pavidæ ex tenebris venerunt

et saltare in herba viridi coeperunt.

Id flavæ rusticaeque Nymphae fuerunt
cum coronis albis in comis...

Illucescebat mane. Omnia rore plena

crassis stillis fulgent.

Splendet stella matutina,

trepidat et tremat

populus latifrondea.

Sub populo suaviter fistula inflato sono murmurat
et circum Pana chorus ducitur.

Lucus fervet —

id ventus ingreditur

prima luce diel.

Zagreb.

Versio: T. Smerdel.
