

ЈОВАНА ШИЈАКОВИЋ
Византолошки институт САНУ, Београд
jovana.sijakovic@vi.sanu.ac.rs

О ПОИМАЊУ ХОМЕРСКИХ АЛЕГОРИЈА У XII ВИЈЕКУ*

Познато је да су Јован Цецес и Св. Евстатије Солунски, два велика византијска коментатора Хомера и савременика, значајну пажњу поклонили традицији алегоричког тумачења *Илијаде* и *Одисеје*. Рад указује на кључне разлике у њиховом поимању хомерских алегорички. Према су упознати са истим корпусом старијих тумачења, служе се њима на другачије начине и не дијеле сродну рецепцију Пјесника и његовог дјела.

Кључне ријечи: Јован Цецес, Евстатије Солунски, алегорија, егзегеза, Хомер

John Tzetzes and St. Eustathius of Thessalonica, the two great Byzantine commentators of Homer and contemporaries, gave considerable attention to the tradition of allegorical interpretation of the Iliad and the Odyssey. The paper points to key differences in their understanding of the Homeric allegories. Although familiar with the same body of older interpretations, they tended to use it in a different way and show a rather personal view of the Poet and his work.

Keywords: John Tzetzes, Eustathius of Thessalonica, allegory, exegesis, Homer

У византијском раздобљу Хомер задржава статус школске лектуре, која се изучава уз помоћ коментара и схолија примјерено узрасту и нивоу школовања.¹ Његови посвуда расути цитати увријежили су се и као облик реминисценције на пјесника и као сентенце одомаћене у говору, па се тако срећу и код аутора који иначе нису склони класичним писцима. Алегоричко тумачење (алегореза)

* Рад је настао у оквиру пројекта *Традиција, иновација и идентитет у византијском свијету* (ев. бр. 177032), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Cf. Pontani, Sguardi su Ulisse, 137–340 за поименични преглед егзегета тог времена; *Basilikopoulou-Ioannidou*, Αναγέννησις των γραμμάτων за однос према Хомеру у XII вијеку; специфично за алегорезу у XI и XII *Cesaretti*, Allegoristi di Omero. За општу слику cf. *Browning*, Homer in Byzantium; *idem*, The Byzantines and Homer.

хомерских спјегова често је дио приручника или маргиналних коментара који су имали улогу да читаоцу понуде интерпретативну помоћ. Чини се отуд да је бар пасивна рецепција тих тумачења, у различитом опсегу, била нераздвојни пратилац рецепције Хомера. Дванаести вијек је период врло живог интересовања за Пјесника,² обиљежен са два велика егзегетска опуса. Јован Цецес (око 1110–око 1170/1180³) пише *Εἰσεῖς Ἰλίουδα*,⁴ *Ἀλεῖοριје Ἰλίουδα*⁵ и *Ἀλεῖοριје Ὀδυσσεῖς*,⁶ неријетко опремајући та своја дјела накнадно додатим коментарима и допунама.⁷ Св. Евстатије Солунски (око 1115–око 1195) ради на монументалним коментарима уз *Ἰλίουδα* и *Ὀδυσσεῖς*.⁸ Познато је да су оба велика коментатора⁹ значајну пажњу поклонили традицији алегоријског тумачења Хомера, али се често превиђа чињеница да су се они том старијом традицијом различито користили. Објашњење за то лежи у различитој рецепцији пјесника и у неподударности која постоји између њихових схватања хомерских алегорија, на коју овај рад жели да укаже.

Наиме, проблем настаје већ у ријечи алегорија, чија општа разумљивост не чини појам на који се односи лако ухватљивим. Грчка ријеч ἀλληγορία, за коју чујемо тек на крају старе ере,¹⁰ потиче из реторског домена. Прозирна структура сложенице и реторске дефиниције своде се на следеће значење: (јавно) говорити

² Исак Порфирогенит (1093 – по 1152), син Алексија I Комнина, писао је и сам о Хомеру. Он је заправо, како показује Понтани, приредио издање *Ἰλίουδα*, опремљено уводом који се дијелом ослања на Псеудо-Плутархов спис о Хомеру (cf. *Kindstrand*, Isaac Porphyrogenitus) и схолијама, cf. *Pontani*, The First Byzantine Commentary on the *Iliad*. У том чланку је први пут објављен избор из тих схолија који упућује на закључак да Исакова тумачења нису сводива на изворе којима се служио. Но изгледа да његово дјело није било нарочито запажено од стране савременика и да га је брзо прекрио заборав (ibid. 564).

³ Cf. *Cullhed*, Tzetzes' death.

⁴ Exegesis in Homeri Iliadem, ed. *Hermann*; *Lolos*, Der unbekannte Teil der Ilias-Exegesis des Ioannes Tzetzes (A 97–609), Beiträge zur klassischen Philologie 130 (1081) 11–153; Εξήγησις Ἰωάννου Γραμματικοῦ τοῦ Τζέτζου εἰς τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα, ed. *M. Papathōmopoulos*, Athēnai 2007. Хомером се непосредно бави у својим Пјесмама које се тичу *Ἰλίουδα* (*Carmina Iliaca*, издата као *Antehomerica*, *Homerica et Posthomerica*, ed. *Bekker*, Berolini 1816).

⁵ Tzetzae allegoriae Iliadis, ed. *Boissonnade* и у *Anecdota Graeca*, pars I, 1–223, ed. *Matranga*.

⁶ *Hunger*, Allegorien zur Odyssee [ν–ω] и Allegorien zur Odyssee [α–μ] (цитира се као *Allegoriae Odysseae*).

⁷ Cf. *Anecdota Graeca*, pars II 3.8, [Iohannis Tzetzae] scholia in allegorias, 599–618, addenda 749.

⁸ *Commentarii ad Homeri Iliadem*, ed. *M. van der Valk*, *Commentarii ad Homeri Odysseam*, ed. *Stallbaum* и уводни дио у *Pontani*, II proemio.

⁹ Биографија и општа слика о раду дата је у *Hunger*, Die hochsprachliche profane Literatur II, 59–67; *Wilson*, Scholars of Byzantium, 190–203; *Pontani*, Scholarship in the Byzantine Empire, 378–393. О Цецесу посебно: *Morgan*, Homer in Byzantium; *Rhoby*, Ioannes Tzetzes; *Gautier*, La curieuse ascendance; *Черноглазов*, Пять писем Иоанна Цеца. О Евстатију: *Kazhdan*, Studies on Byzantine Literature, 115–195; Ἄγιος Εὐστάθιος, Πρακτικά; *Browning*, Eustathios of Thessalonike.

¹⁰ Cf. Cicero, Orator XXVII 94 (Iam cum fluxerunt continuo plures translationes, alia plane fit oratio; itaque genus hoc Graeci appellant allegorian: nomine recte, genere melius ille qui ista omnia translationes vocat.); Philodemus, De rhetorica IV; Demetrius, De elocutione (12 пута у дјелу чије датовање је још увијек спорно, можда I в. пр. Хр. или I в. по Хр.). Како слиједи из помена код Цицерона и Филодема, они не уводе нови термин, него појашњавају већ постојећи термин у реторици.

[ἀγορεύω] друго/другачије ствари [ἄλλα] од онога шта циљана публика треба да појми односно од онога што се мисли.¹¹ Раније су се исти приповједни дијелови означавали као енигме (αἴνιγμα) или хипоноје (ὕπονοια), с тим што енигма задржава значајно присуство и послије увођења алегорије у егзегетски вокабулар. Као нова ознака за стари „проблем”, алегорија упућује на развој бесједничке стратегије која инструментализује нагомилано интерпретативно искуство, односно онај његов дио који се у различитим областима сударио са спознајом да ствари нису оно за шта се издају – било да је ријеч о сновима, пророчанствима, обредима, митовима, природним појавама, друштвеним догађајима, усменом, ликовном или писаном стваралаштву. Начело закривене, од погледа заклоњене, замаскиране, закриљене или притајене суштине, карактеристика је алегоријског у општем смислу.

Тумачења која се подводе под алегорезу опирају се једној јединственој дефиницији, с чим је у вези и чињеница да тумачи не користе нужно исте ознаке за алегоријски смисао, нити они који користе исте ријечи имају увијек исту ствар на уму. Такав су случај Јован Цецес и Св. Евстатије Солунски. У начелу се може рећи да им је у вези са хомерским алегоријама заједничко то што их поимају као плод реторске вјештине, односно као производ одређене језичке стратегије. Насупрот томе, постојали су тумачи који су на алегоријски смисао гледали као на „ниво” значења који су протекли вијекови нехотично затрпали, затим као на „слој” који се ствара усред вишеслојне природе самих ствари на које се ријечи односе, или као на значење које се ријечима једино може осјенчити а не и обухватити.¹² Оба византијска коментатора, чак и кад преузимају тумачења од старијих тумача који су били таквих схватања, преузимају само објашњења за хомерске стихове, а не и премисе на основу којих су претходници дошли до њих. Хомер и његова поезија припадају строго рационалној категорији у очима византијских учењака. Слично продору алегорије у реторику, односно њене уџбенике, у које она доспијева ношена „техничком” обрадом тумачења скривених дубина мисли, хомерска алегореза у византијском амбијенту (гдје доминирају исти ти уџбеници) постаје начин да се Пјесник „технички” обради. Хомерове скривене нише за њих нису ни свештени простори ни одрази божанске (више) стварности, него одаје људске мудрости.

Оно што Цецеса и Евстатија раздваја у осмишљавању алегорије нераз-
двојиво је везано за њихову рецепцију епова и Пјесника. Ваља имати у виду да ни „дословно значење” није универзално нити о њему тумачи расуђују једнако и на исти начин. Дословни смисао је, међутим, одређен у првом реду језичким законитостима и стандардном семантиком ријечи. Релевантни спорови се тичу онога што те двије категорије подразумевају уз неслагања у општем егзегетском приступу (попут принципа унутрашње или спољашње контекстуализације

¹¹ За преглед дефиниција алегорије у реторици cf. *Hahn, Allegorie*.

¹² Прво гледиште је карактеристично за стоички приступ а лежи у основи и свих ранијих „научних” разматрања мита; друго је систематски разрађено у новоплатонизму а у наивнијем облику присутно је и у ранијим тумачењима; треће је мистичког карактера. За историјски преглед тумача и приступа у алегорези в. *Шијаковић, Алегоријска тумачења*, 35–170.

или питања исправности казаног – ὀρθότης, које је умногом утицало на приступ античких и византијских тумача). Насупрот томе, алегоријски смисао текста у начелу се остварује у супротности са стандардном семантиком ријечи. Ријечи у тексту, односно догађаји у причи, као догађаји у симболичном сну, не испуњавају стандардна очекивања. Ипак, кључна разлика је у томе што сваки дословни смисао нема свог алегоријског конкурента или парњака, док је алегоријски смисао условљен дословним, било да се доживљава као референт или примисао дословног. Анализа се тако може ослонити на, како се чини, општи доживљај тумача да су то (бар) двије различите смисаоне равни. Случај два велика византијска коментатора и савременика омогућује нам да увидимо још један оријентир битан за поимање алегоријске смисаоне равни: смисао који се у алегоријском тумачењу открива може да спусти хомерски еп на земљу или да га уздигне у духовне висине.

Хомер као опаки геније и алегореза приземљења

По уобичајеном савременом схватању алегоријских тумачења, тек би мањи дио онога што налазимо код Цецеса под алегоријом и сродним апелативи-ма¹³ ушло у тај корпус. Алегорија је у Цецесовој перцепцији низ поступака којима Хомер стварност претвара у поезију, односно реално-историјске догађаје и особине природе и људи у ткање за привлачне митске наративе, при чему *миџски* означава *квалиџеџи* – оно што је нестварно, измишљено тако да буде привлачније или интригантније од стварног (*Allegoriae Odysseae*, 9.31–34)¹⁴:

Ὁ Ὀμηρος δ', ὁ πάνσοφος, ἢ θάλασσα τῶν λόγων,
μεταρσιοῖ τὰ εὐτελεῖ, τὰ δ' ὑψηλὰ κατάγει,
ἐν τοῖς ἀλληγορήμασι δεινὸς ὦν λογογράφος,
καὶ μυθικῶ τῶ νέκταρι πάντα καταγλυκάζει.

Хомер, тај мудрац без премца, то море словесности,
уздиже оно незнатно, узвишено пак спушта,
помоћу алегорија бива вјешт приповједач
и нектаром од митова сладост свему додаје.

Како алегорије одмичу, Цецес је све непосреднији у односу према пјеснику и разигранији у илустрацији пјесничких поступака.¹⁵ У последњој трећини обрађене *Илијаде* појављује се директно обраћање Цецеса Хомеру (Ὀμηρε или Γέρον) са

¹³ Код њега налазимо другдје једва забиљежену алегорему (ἀλληγόρημα), која олакшава уклапање у стих. У TLG збирци среће се једино још код Св. Григорија Богослова (Назијанског, IV в.), на једном мјесту, *Contra Julianum* I, oratio 4, 35.653.33, и односи се на Хесиодове стихове. Чини се да је облик повучен другим дијелом синтагме, односно хомојоптоном: ἀλληγορήματα καὶ τερατεύματα. Слично томе, нешто даље у тексту хомојотелеутон повезује алегоријски приступ са оним што се у датом случају држи за његову суштину, 35.657.45: Σὺ μὲν ληρήσεις, καὶ ἀλληγορήσεις τὰς σὰς ἀτυχίας ἢ φαντασίας.

¹⁴ Cf. *Allegoriae Iliadis*, prooem. 51–52, опет у 15.123.

¹⁵ Писао је прво о алегоријама у *Илијади*, затим о *Одисеји*. На почетку 16. књиге *Алегиорија Илијаде* забиљежена је промјена покровитељства, која као да носи са собом и мало слободнији тон у том смислу.

изразима одушевљења и похвалама алегирији као основу пјесничке вјештине. У тим приликама алегирија би се могла назвати и варком, а вјештина схватити као превејаност. „Кажи, Хомере, како (ће бити тако као што кажеш)...? Завитлавај и грохотом се смиј, али не мисли да ћеш се смијати на Цецесов рачун”¹⁶. „Старче, ђаволски вјешт с чарима ријечи,... шта радиш, најдубљи уму, завитлавајући простодушније?”¹⁷ У *Алегиријама Илијаде* Хомер је „најумјешнији од свих приповједача, који говори истину и када се не чини да говори”¹⁸ и збија своје шаљиве подвале (παίγνια σοῦ), али при обради *Одисеје* коментатор захтијева озбиљнији опрез од читаоца:

πρόσχες μὴ ἀπατήσῃ σε ὁ γέρων ὁ βαθύνους.¹⁹

Пази да не превари те дубокоумни старац.

Ту Цецес већ по правилу наступа као истраживач Хомеровог стиха који открива алегирију као што пронађив детектив, велики зналац у свим областима људског дјеловања и мишљења, открива обману на коју су сви други насјели: „Шта то велиш, Хомере? Прећуткујеш...”²⁰ Кључ је у томе што је Хомер за Цецеса приповједач реалних, историјских догађаја. Радњу Одисеје је теже преточити у тај контекст и такав покушај претпоставља више одступања (μεταπίπτω) и митологизовања догађаја, односно мијешања (κεράννυμι) нектара са догађајима.²¹ Уз често νῦν λέγει или само νῦν, које прати појашњење (дијела) стиха или низа стихова, у *Алегиријама Одисеје* јавља се и супституциона формула израженије антитетичности: „умјесто тога”, ἀνθ’ ὧν. Она по правилу слиједи митску или невјероватну верзију догађаја, која се замјењује реалистичном верзијом. Напазимо и просту негацију хомерске приповијести, попут: „Ниједан пак лотос нема да очара људе моћ”²². Осим карактера догађаја у *Одисеји*, који је са становишта историјске увјерљивости проблематичнији него онај у *Илијади*, и однос према насловном јунаку епа утиче на израженију истражничку ноту коментара уз *Одисеју*. Цецес није наклоњен Одисеји, кога назива Хомеровим мезимчетом (παίγνιον Ὀμήρου) у *Алегиријама Илијаде*. У уводу тог коментара примјећује да Пјесник изоставља чињенице које би нарушиле углед његових хероја, и откриле да се ради о презреним, нечасним људима (μισαρῶδες ἀνθρώπους, ἀνοσίους), што

¹⁶ Allegoriae Iliadis 20.401 sq.

¹⁷ A. II. 21. 237.../240: Γέρον δαιμονιώτατε ταῖς χάρισι τῶν λόγων.../ τί δράς, ὦ βαθυνοῦσάτε, τοὺς ἀπλουστέρους παῖζων; Cf. Allegoriae Odysseae 6.192...199: Ὀμηρος παῖζων φησι.../ οὗτος δὲ παῖζων τοὺς παχεῖς, τοὺς μυθικῶς νοοῦντας...

¹⁸ A. II. 22.109–110: Ἄλλ’, Ὀμηρε δεινότατε τῶν πάντων λογογράφων,/ καὶ λέγων τὴν ἀλήθειαν καὶ μὴ δοκῶν δὲ λέγειν.

¹⁹ Allegoriae Odysseae 1.70.

²⁰ A. Od. 9.5.../9: πῶς τοῦτο φῆς, ὦ Ὀμηρε; .../ κάμπερ σὺ τοῦτο σιωπᾶς, θέλων γλυκάζειν μύθοις... или A. Od. 6.194: πῶς δ’, Ὀμηρε, ἢ θάλασσα, Διὸς νοδὸς συναίμων;

²¹ A. Od. 12.48: τὰ τοῦ Σκυλλαίου τοιαδὶ μετέπεσε δ’ εἰς μῦθον. A. Od. 9.160: Ὀμηρος δέ, τῷ νέκταρι τοὺς λόγους κεραννύων... (τοὺς Κύκλωπας) ὄρων ἀκρωτηρίους τε καὶ γίγασιν εἰκάζει.

²² A. Od. 9.22: οὐδεὶς λωτὸς δὲ δύναμιν θέλγειν ἀνθρώπους ἔχει.

особито важи за Лаертовог сина.²³ Педагошка и философска тумачења обично су прослављала Одисејеву врлину захваљујући којој он задржава самоконтролу и човјечност и када је сви око њега губе, но Цецес ствари по правилу види другачије. Ако случај који коментарише подразумејева неки добар поступак Одисеја, он ће похвалу изоставити и прећи преко тога.²⁴ Ако пак случај омогућује да се обруши на Одисеја, он ће се на томе задржати. За нимало ласкаву рецепцију Одисеја битан је талас „ревизионистичке митографије”,²⁵ који се у I в. придружује парадоксографском и митографском штиву и бави раскринкавањем неистина код Хомера дајући „тачну” верзију догађаја.²⁶ На том таласу се развијају и романсиране прозне приповијести о Тројанском рату, за које је такође била карактеристична елиминација богова, разрешавање невјероватног у маниру Палефатове збирке и реторских вјежбања,²⁷ али и *циничан* однос према јунацима, којем је Јован Цецес, очигледно, био близак.

На више мјеста Цецес систематизује типове алегоријског казивања по врсти предмета на који се казивање односи. Тако се на та три начина, у зависности од непосредног контекста, могу разумјети (νοεῖται) божанска имена:²⁸ 1. као елементи природе (στοιχαιακῶς, нпр. Аполон-сунце, Афродита-повољна мјешавина елемената, тј. στοιχαιακῆ εὐκρασία), 2. као душевне одлике (ψυχικῶς, нпр. Атина-разборитост, тј. φρόνησις, Зевс-ум, тј. νοῦς), 3. као историјски ликови

²³ Allegoriae Iliadis, prooem. 1148–1156

²⁴ В. нпр. епизоду са Сиренама, Allegoriae Odysseae 12.153–200.

²⁵ Термин преузет из *Mastronarde*, *Dictys of Crete*, 4.

²⁶ Диктис са Крита, учесник Тројанског рата, појављује се у улози наратора те прозе и његов „Дневник” (Ἐφημερίς) се обично њему приписује иако је фиктиван. Осим другачијих верзија догађаја, та проза се користи и рационализацијама које су блиске онима у Палефатовом корпусу, а богови су елиминисани из радње. Њоме се служи и Јован Малала (VI в.) у својој *Хронографији*, као и многи други византијски писци; cf. *Gainsford*, *Dyktis of Crete* за преглед свједочанстава о том тексту поред фрагмента са папируса из Тебтуниса (268), те питање односа према Сисифу са Коса, који се помиње као аутор приповијести о рату из перспективе Тројанаца, ако је то дјело уопште постојало.

²⁷ „О невјероватним причама” (Περὶ ἀπίστων), чијим се аутором сматра Палефат (можда псеудоним) перипатетичар из IV вијек пр. Хр. Приступ миту на коме се базира та збирка почива на идеји да у коријену митских измишљотина лежи истина (дио истине) о неком стварном, историјском, догађају. Мотиви и циљеви те праксе нису егзегеза мита, него његова етиологија, в. *Шијаковић*, *Алегоријска тумачења*, 79–80. У реторским вјежбањима оповргавања (ἀνασκευή, *refutatio*; cf. *Lausberg*, *Handbuch* §1122–1125) очекивало се од ученика да аргументују зашто је нешто у миту невјероватно (ἀπίστον), а по могућности и да упуте на ејков, односно да покажу шта се вјероватно збило. То је захтијевало већи степен вјештине него само побијање, који није досежан многима, како стоји у најстаријем сачуваном приручнику реторских вјежбања александријског ретора Елија Теона, написаном вјероватно у I в. по Хр. Cf. *Aelius Theon*, *Progymnasmata*, 95: τὸ δὲ μὴ μόνον ἀνασκευάζειν τὰς τοιαύτας μυθολογίας, ἀλλὰ καὶ δεῖν παρερρύηκεν ὁ τοιοῦτος λόγος ἀποφαίνειν τελευτήρας ἐστὶν ἕξως ἢ κατὰ τοὺς πολλοὺς... Обрађујући ту тему Теон директно упућује на Палефатово дјело (96: καὶ Παλαιφάτω τῷ Περιπατητικῷ ἐστὶν ὄλον βιβλίον περὶ τῶν ἀπίστων ἐπιγραφόμενον, ἐν ᾧ τὰ τοιαῦτα ἐπιλύεται...), из кога потом наводи примјере.

²⁸ В. додатну напомену алегоријском коментару уз *Илијаду*, *Scholia in allegorias*, стр. 600, V 314. Уп. сачуване стихове из Хронике 67–69; цитирано у *Hunger*, *Allegorische Mythendeutung*, 46 (већи дио сачуваних стихова Хронике објављен је у *Hunger*, *Allegorien aus der Verschronik*): ἀλληγορεῖται πᾶν δὲ τρίτῳ τῷ τρόπῳ/στοιχαιακῶς τε, ψυχικῶς καὶ τὸ τρίτον,/ὡς πραγμάτων πέφυκεν ὑλικῶν φύσις.

(πραϋματικῶς, божанства као краљеви или обични људи). Исти бог у различитим поменима унутар исте приче може да заступа различите ствари и својеврсна је умјетност разазнати шта је на конкретном мјесту функција одређеног божанског лика. У егзегези *Илијаде*,²⁹ уз физикалну и математичку (односно астролошко-астрономску) алегорију, која богове види као звијезде и небеске појаве у ужем смислу, помиње и реторску алегорију, која, по његовом мишљењу, обухвата разне врсте чудовишног (τεράστια) и све оно што се вјероватно никад није збило (οὐ γὰρ εἰκὸς τοιαῦτα γενέσθαι ποτέ). Ова посљедња категорија је веома широка и укључује под алегорију практично митско пјесништво у цјелини, што је сагласно и начину на који Цецес приступа Хомеру када говори о томе да је све код њега алегорија.³⁰ Његова омиљена форма алегорезе је управо таква негација митског, односно *није* то што Хомер каже, него је нешто друго. Она је у вези са традицијом деконструкције нереалистичног у миту на елементе истине на којој је митска неистина конструисана. При томе се, заправо, пориче митска верзија догађаја у корист неке друге.³¹ Најважнији представник те традиције је поменута Палефатова збирка, у којој је *миџско* превасходно (лажна) верзија догађаја (1), а не начин да се догађаји саопште (2). Комбинација та два доживљаја митског (1 и 2), као начина да се кроз лажну верзију говори о догађајима, представља једну од необичних особина Цецесовог виђења алегорије код Хомера. Палефатовска тумачења занимају се само за истинито језгро из кога израста мит. Цецес, с друге стране, уоквирује палефатовско објашњење у еп и извучи на основу њега закључке о догађајима и јунацима, о значењу појединачних стихова и израза у контексту нарације епа. На исти начин се и традицијом тумачења богова као природних стихија, као психичких својстава, као небеских тијела и(ли) судбоносних сила служи као потенцијалним шифрама које откључавају реално-историјску димензију одређеног дијела хомерске приче.

Нарочито су у том смислу упадљива Одисејева лутања као најбогатија чудноватим догађајима и недоумицама. Тумач их с лакоћом „разобличује”, било да је, по закључцима филолошке истраге, ријеч о томе да Хомер просто историјски догађај сакрива иза митског језика, прећуткује присутне саучеснике или не излаже збивања у потпуности. Ентузијазам који Цецес испољава при раскринкавању онога што се крије иза имена богова, чудовишта и свега што се никад није догодило, подсјећа на узбуђење детективског јунака када нађе достојан изазов у предмету своје истраге, те не скрива симпатију према генију којег по траговима његових (зло)дјела све боље упознаје. Рјешавање хомерских питања и тајни доживљава се као изазов упућен тумачу лично од пјесника (а не времена које их раздваја), те

²⁹ Exegesis in *Iliadem*, ed. *Hermann*, 28. Из тога дефинитивно произилази да код Цецеса није у питању просто реторско поимање алегорије као фигуре, о томе и *Cesaretti*, *Allegoristi di Omero*, 155.

³⁰ Било је и раније оних тумача који су тврдили да је све код Пјесника алегорија, али не знамо за примјер некога ко је то и дословно био спреман да аргументује и покажује.

³¹ Тај поступак је био дио редовних реторских вјежбања, која су од ученика захтијевала да аргументују зашто је нешто у миту ђлотног, а по могућности и да упуте на ејков, односно да покажу шта се вјероватно збило.

као својеврсно надмудривање са великим генијем. А тај геније је у суштини хроничар и историчар (χρονικός καὶ συγγραφεὺς τῶν τότε) који, пишући о ономе што се догодило, изокреће оно приземно и незнатном својствено (τὰ περιπέζια καὶ τῶν εὐτελεστέρων) ради што веће вриједности и величине приче.³² При томе Цецес неријетко експлицитно говори о сопственој улози тумача. Тако ће себе упоредити са Зевсом у прилици када је врховни бог Титане претворио у мајмуне, видећи сличност у томе што он узима на себе да хероје претвори у мајмуне.³³ Будући да чини услугу сваком ко пожели да се пробије кроз Хомеров океан, сматра да је сличан Мојсију који чини Црвено море проходним за оне који су изабрали да га слиједе.³⁴ По задатку су му сродни и Кирови инжињери. Наиме, у уводу *Алеџорија „Одисеје“* подсећа читаоца на Киров поход на Вавилон приликом којег је чувени завојевач учинио ријеку Гинд пребродивом тако што је наредио да се ископа 360 канала којима јој је развео ток. Алудирајући на у њој утопљеног Кировог светог бијелца, трагедију која је и изазвала обрачун с ријеком,³⁵ Цецес тврди да су Хомерове алегорије погубне за скок свијетле књижевне чежње (ἐπιθυμίας σκίρτημα λαμπράς πρὸς λόγους) читаоца и дубље од Гинда, а да је он, попут инжењера у служби славних владара, хиљадама канала испресијецао Хомеров алегоријски океан и омогућио да се од сада у сва времена сви без тешкоћа пробију преко.³⁶

У складу са таквим, нимало скромним аутопортретом је његово веома грубо портретисање свих хомерских тумача који су му претходили.³⁷ Њима спочитава неоригиналност, непоштовање изворног текста, лагање, неспособност. Именом помиње и критикује Палефата, Аристарха, Корнута, Хераклита, Порфирија, Демо,³⁸ Псела.³⁹ Основна замјерка његовим претходницима је сведеност приступа Хомеру, у кључу физике или метафизике или астрологије или психологије или

³² Allegoriae Iliadis 8.140–5: Ὁ Ὀμηρος, ὡς χρονικός καὶ συγγραφεὺς τῶν τότε / ἅπαν μὲν γράφει τὸ πραχθὲν καὶ τὸ συμβῆν τῷ τότε· / τὰ δὲ γὰρ περιπέζια καὶ τῶν εὐτελεστέρων / τρέπων ὡς πρὸς ἀξίωμα καὶ μέγεθος τοῦ λόγου / σεμνῶς συγγράφει καὶ δεινῶς, δεινὸς ἂν λογογράφος.

³³ A. P. prooem. 37–40: Ὡς γὰρ αἱ πάλα γράφοισι τὸν Δία μυθοουργία / μεταβαλεῖν εἰς μόρφωμα πιθήκων τοὺς Τίτᾶνας, / οὕτω καὶ γὰρ νῦν βούλομαι τρόποις οἰκονομίας / μεταβάλλειν τοὺς ἥρωας συγγράμμασι πιθήκων.

³⁴ A. P. prooem. 21–34.

³⁵ Herodotus, 1.189.1.

³⁶ Allegoriae Odysseae, prooem. 1–30.

³⁷ За противнике у полемици око филолошких питања има широк зоолошки репертоар: мајмун, архибиво (βουβαλοπάπας), син јарца, свиње и слично, cf. *Jeffreys*, *Political Verse*, 150; *Pontani*, *Scholarship*, 384.

³⁸ О Демо се не зна готово ништа, претпоставља се да је живјела у IV или V в. по Хр. Њена тумачења се наводе у схолијама и у дјелима каснијих тумача, cf. *Ludwich*, *Homerdeuterin Demo*, 297–302. Њој приписана алегореза у Хомеровим алегоријама налази природњачки садржај, тачније космолошку, астрономску и астролошку материју, попут тога да су От и Ефијалт φυσικοί φιλόσοφοι који су се бавили астрономским прорачунима, да су богови звијезде, стихије и слично. Св. Евстатије Солунски је више пута помиње са уважавањем и њен приступ назива „математичким“ (Ad II. II 98.17: Δημῷ μαθηματικῶς ταῦτα τεθεράπευκε).

³⁹ Попут Exegesis in Iliadem 5.12, Allegoriae Iliadis 4.47–52; 18.656–658. Уп. и Allegoriae Odysseae, prooem. 35–38.

историје. Цецес пак користи све те кључеве, али пажљиво оцјењујући који сегмент епске приче има коју браву. Они који покушавају да откључају све хомерске браве једним кључем по његовом мишљењу су мајмуни (μύω) или писци лажних узвишених фраза (ψευδυσήγοροι λόγοι).⁴⁰ Из свега наведеног може се закључити да Цецесова деривативна и еклектична алегореза своју новину види у томе што показује разумевање и познавање свих интелектуалних струја које су се бавиле Пјесником, надилазећи их при томе по ширини технике и свеобухватности. Упитно је колико се озбиљно може узети Цецесова самохвала да нико није алегоријски истумачио цјелокупног Хомера прије њега,⁴¹ али остаје интересантна чињеница да он запажа фрагментарну усмјереност хомерске егзегезе о којој свједоче и сачувани извори. Дакле, на више мјеста и на више начина, Јован Цецес нас обавјештава да он, као ни генијални Пјесник кога тумачи, нема премца. Како год то разумјели, истина је да алегоријски јаз који Цецес преошћује за Хомеровог читаоца да би га из поетске превео у област стварних догађаја и стварносних увида, има многе јединствене карактеристике. У свјетлу тих карактеристика нису неосновани покушаји да се његов коментар у стиху без пандана сагледа као аутономно дјело.⁴²

Хомер као племенити учитељ и алегореза узвођења

Насупрот томе, код Св. Евстатија,⁴³ архиепископа солунског а претходно професора Патријаршијске школе у Цариграду, налазимо конвенционалније схватање алегорије и Хомерове поезије. Оне нису поистовјећене као што је то случај код Цецеса. Ширином обимног материјала који познаје и изучавањем различитих линија егзегетске традиције (од којих је алегоретска само један дио), Евстатије захвата из свега што је о Хомеру писано.⁴⁴ У прологу коментара уз *Илијаду*⁴⁵ он износи свој став поводом алегоријског смисла код Хомера (I 4.11–23):

⁴⁰ А. П. 18.656, Al. Od., proem. 32–52. *Μίμο* (μύω) се конкретни односи на Демо (*Δίμο*, парономазија), која је парадигма таквог једностраног приступа на више мјеста.

⁴¹ Такав глас је пратио Метродора из Лампсакa (V в. пр. Хр.), али у свједочанствима о њему има сувише поруге да би се о његовој егзегези могло поуздано судити, в. *Шијаковић*, Алегорисјска тумачења, 58–63. Хераклит, који пише дјело о Хомеровим алегоријама (II в. по Хр.?), такође тврди да је све код Пјесника алегорија, али у пракси то не показује, већ се само дотиче појединачних епизода, в. *Шијаковић*, Алегорисјска тумачења, 120–125.

⁴² Дистинкцију прави *Budelmann*, *Classical Commentary*, 152. Упореди анализу Цецесове рецепције Хомерове биографије у *Cullhed*, *The blind bard*. Аутор чланка закључује да Цецес свјесно саображава своју и Хомерову судбину и да настоји да прикаже сопствено дјело о алегоријама у *Илијади* као нову *Илијаду*. Ипак ваља имати на уму да он форму у којој излаже држи за наметнуту и припросту, cf. *Jeffreys*, *Political Verse*, 148–157.

⁴³ Аутор је два обимна коментара (које заправо не насловљава како се типично називају коментари – ὁμοιότηατα, него παρεκβολαί), уз *Илијаду* и уз *Одисеју*. Коментар уз *Одисеју* још није приређен у критичком издању, изузев увода у *Pontani*, II proemio.

⁴⁴ Његова егзегетска дјела посвећена Хомеру не остављају безмало ниједан аспект пређашњег изучавања спјегова незаступљен, доприносећи додатно запажањима битним за проблеме и задатке који су се наметали тадашњем читаоцу и говорнику грчког језика.

⁴⁵ За особине његових коментара уз *Илијаду* cf. *M. van der Valk*, *Praefatio; Kolovou*, *La réécriture des scholies homériques*.

Ἐκεῖνα δὲ καὶ μόνα πάνυ συντόμως προγραπτέον ἐνταῦθα, ὅτι τὴν Ὀμήρου ποιήσιν οἱ μὲν εἰς τὸ παντελὲς ἐσκίασαν καὶ ὡς οἶον αἰσχυρόμενοι, ἐὰν ὁ ποιητὴς ἀνθρωπίνως λαλῆ, ἀνήγαγον πάντα καὶ εἰς ἀλληγορίαν μετέθεντο, καὶ οὐ μόνον εἶ τί που μυθικόν, ἀλλὰ καὶ τὰ ὁμολογουμένως ἱστορούμενα, τὸν Ἀγαμέμνονα, τὸν Ἀχιλλέα, τὸν Νέστορα, τὸν Ὀδυσσεά, τοὺς λοιποὺς ἥρωας, ὡς δοκεῖν τὸν ποιητὴν ἐν ὀνείροις ἡμῖν ὀμιλεῖν. ἕτεροι δὲ ἀπεναντίας πάντη ἐκείνοις ἐλθόντες ἐξέσπασαν τὰ Ὀμηρικὰ πτερὰ καὶ οὐκ ἀφῆκαν αὐτὸν πτερύσσεσθαι ὅλως μετέωρον, ἀλλὰ τοῦ φαινομένου γενόμενοι μόνου καὶ κατασπάσαντες τοῦ ἀναγωγικοῦ ὕψους τὸν ποιητὴν οὐδὲν οὐδ' ὅλως ἀφῆκαν ἀλληγορεῖσθαι παρ' αὐτῶ, ἀλλὰ καὶ τὰς ἱστορίας ἀφῆκαν οὕτως ἔχειν, καλῶς γε τοῦτο ποιοῦντες, καὶ τοὺς μύθους δὲ ἀπαραιπούτους εἰς ἀλληγορίαν εἶναι προσέταξαν. ἐν οἷς, ὡς καὶ ἐν τοῖς ἐξῆς δηλωθήσεται, καὶ ὁ Ἀρίσταρχος, οὐ πάνυ καλῶς τοῦτο νομοθετήσας.

Овдје је потребно укратко објаснити за почетак само следеће. Наиме, једни су Хомерово пјесништво у цјелини закрили сјенком и тако су, као да се стиде ако би пјесник говорио као обичан човјек, све узвисили и претворили у алегорију, и не само оно што је вјероватно митске природе већ и оно што је несумњиво историјског карактера: Агамемнона, Ахила, Нестора, Одисеја и друге хероје; тако да се чини да нам се пјесник обраћа у сновима. Други су пак, отишавши у потпуно супротну крајност, ишчупали Хомерова крила и нису му допустили да полети и одвоји се од земље нимало, већ су, бринући само за оно што се указује на површини, оборили пјесника са духовних висина и нису уопште допуштали да је ишта код њега алегоријски казано. Допустили су да историјске приче остану такве какве јесу, и то су добро учинили, али сматрали су подобним и да митови остану непреобраћени у алегорију. Међу њима, како ће бити касније појашњено, био је и Аристарх, који је нажалост тај приступ наметнуо за правило.

Алегоријско је, по реченоме, обиљежје узвишености и оно је првенствено везано за мит. Евстатијево изричито тврђење да није и не може све бити алегорија не односи се само на широко његовано увјерење о историјском утемељењу Хомерових епова него и на општи приступ који би, претварајући све у алегорију, укинуо кохерентност и одрживост сложене нарације, која се, очигледно, не може у свим својим сегментима превести на алегоријски језик. Нужну посљедицу, односно резултат таквог приступа архиепископ подобно описује као сан. Тако су у сну само поједини дијелови разумљиви,⁴⁶ док мноштво елемената сна остаје бесмислено и несврсисходно, неповезиво са докученим смислом његових разумљивих дијелова. Осим што је неповезан, сан је и непоуздан. Но, с

⁴⁶ Битна разлика између Цецеса и Евстатија јесте то што други разликује митску нарацију, која има сопствену унутарњу логику, од њеног алегоријског смисла, који њу не прожима сву, већ само њена одређена мјеста.

друге стране, архиепископ инсистира да посве одређи алегирију значи поткресати Хомерово крила и не дозволити му да се вине у висине.

Када говори о онима који су све претворили у алегирију, Евстатије очигледно мисли на старије, античке тумаче, не на Цецеса. Старији тумачи су ти који су епску радњу са све јунацима могли учинити историјски нерелевантном и препознати у њој космичке односе или одређене елементе неке мисли или теорије.⁴⁷ Цецесова алегореза је, на примјер, управљена управо супротно од уздицања свега (*ἀνάγειν πάντα*), блиска потпуном натурализму и историцизму. Код њега су физикална и астрономско-астролошка тумачења богова само начин да се њихове интервенције у радњи учине уклопивим у реал-историјску причу, која је, према Цецесу, на такав начин поетизована. Ту је алегирија начин кроз који Хомер узвишено говори о прозаичним догађајима (богови су судбина, звијезде које одређују збивања природна непогода или временске прилике, обични људи). Изузетак су епизоде с боговима које се не доводе у непосредну везу са главном радњом епова и које осликавају космички поредак или неку природњачку теорију.⁴⁸ Насупрот томе, Евстатије сматра да је у начелу садржај који се открива кроз алегирију узвишен. Изузетака и код њега има, али они нису одраз основне функције алегирије, због које она „даје крила”. Тако ће он одређена астрономско-астролошка тумачања назвати анагогијом јер се тичу небеса, особито кад укључују јунака заинтересованог за изучавање узвишених небесних загонетки. Архиепископ помиње и могућност историјске алегирије (*ἀλληγορία ἱστορική*),⁴⁹ односно историјског повода за неки мит (*ἐξ ἀφορμῆς τινος ἱστορικῆς*).⁵⁰ Најчешће пак говори о историјском третирању мита (*ἢ τοῦ μύθου ἱστορικῆ θεραπεία, τὸν μῦθον ἱστορικῶς θεραπεύειν*) и неријетко га наводи паралелно са другим објашњењима или алегиријским тумачењима. Миту је, према њему, уопште инхерентна претворност и кад се одбаци његово „тјелесно обличје” (*τὸ σωματικὸν εἰκόνισμα*), могуће је приступити обради мита у складу с алегиријом (*τὴν ἐξ ἀλληγορίας θεραπείαν τοῦ μύθου*), разматрајући га у кључу природословних теорија, карактера или историје.⁵¹ Термин *θεραπεία* (*θεραπεύω*)

⁴⁷ Егзегеза поменутог Метродора из Лампсакa је најславнији такав примјер.

⁴⁸ Заступљеније у Алегиријама Илијаде, него онима Одисеје.

⁴⁹ Ad II. I 31.7: τὴν δὲ τοῦ λόγου αὐτόνομον ἀτοπίαν ἀλληγορία ἐθεράπευεν ἢ ἀναγωγικῆ ἢ καὶ ἱστορικῆ.

⁵⁰ Ad II. I 242.20.

⁵¹ Ad II. I 4.26–32: εἶτα διὰ τὸ ἐν αὐτοῖς φύσει ψευδὲς ἀφέντες τὸ σωματικὸν εἰκόνισμα ἀνατρέχουσιν εἰς τὴν ἐξ ἀλληγορίας θεραπείαν τοῦ μύθου ἢ φυσικῶς ἐξετάζοντες, ὡς ἄλλοι δηλοῦσι πλατύτερον, ἢ κατὰ ἦθος· πολλαχοῦ δὲ καὶ ἱστορικῶς. οὐκ ὀλίγοι γὰρ μῦθοι καὶ πρὸς ἱστορίαν ἐκθεραπεύονται, ὡς ἀληθῶς μὲν γενομένου τοῦδὲ τινος πράγματος ἐν τῷ καθ’ ἡμᾶς βίῳ, τοῦ δὲ μύθου τὸ ἀληθὲς ἐκβιαζομένου πρὸς τὸ τερατωδέστερον. Уп. код Порфирија, *Quaestiones Homericae ad Iliadem* Y 67-75 (ed. *MacPhail Jr.*, *Porphyry's Homeric Questions*, 240), начине обраде недоличних митова о боговима: на основу дикције (*ἀπὸ τῆς λέξεως*, показује се да се мит алегиријски односи на елементе природе или својства људи), на основу обичаја (*ἀπὸ ἔθους*, митови осликавају своједобно важеће представе о боговима) и на основу ондашњих прилика (*ἀπὸ τοῦ καιροῦ τοῦ τότε*, под претпоставком да митови одражавају историјске прилике, поредак и догађаје међу људима).

шири је од алегорије. Присутан је у реторски обојеним радовима, попут Хераклитових⁵² Ὀμηρικὰ προβλήματα и Παρεκβολαὶ Св. Евстатија. Налазимо га и у поднаслову (вјероватно византијске) епитоме митографског дјела, сачуване под именом непознатог Хераклита.⁵³ Код првопоменутог Хераклита, који се бавио хомерским проблемима кроз алегорезу, терапија или „исцјељујући третман“ мита подразумијева у првом реду лијечење нездравих представа о боговима, а алегорија је један од могућих начина за то.⁵⁴ Треба имати на уму и то да је у реторици θεραπεῖα ознака за поступак којим би се ублажавало нешто што би могло да дјелује шокантно на публику. Помиње се у контексту семантичке фигуре correctio (προδιόρθωσις, ἐπιδιόρθωσις, ἀμφιδιόρθωσις), која представља врсту корективне бесједничке стратегије. Та стратегија претходи или прати нешто за шта се претпоставља да би код слушалаца могло да изазове негодовање или други тип негативне реакције.⁵⁵

Тако солунском архиепископу није страна да наведе неколико врста „терапија“ једног мита, при томе не разматрајући питање шта је од тога, ако ишта, Хомер хтио да каже. Добрим дијелом је то и због тога што он коментаре пише као уџбенике, имајући на уму своје студенте, чији основни задатак није да одгонетају књижевне загонетке, него да сами науче добро да пишу, да продорно изложе своје мисли и састављају говоре.⁵⁶ У том смислу је сав семантички потенцијал који би нека парадигма из хомерског спјева могла имати драгоцен за њих. Главно питање у таквом контексту није шта је Хомер мислио, него која интерпретација би била најпогоднија за обраду дате хомерске слике у одређеном изразу или саставу. Код Цецеса је алегоријско разрешење једно. Ако их постоји више, он зна које је исправно, јер он одгонета управо оно (једно) што се догодило и што је велики пјесник имао на уму. Изузеци су ријетки и подразумијевају

⁵² О аутору се осим имена слабо шта зна, по карактеру дјела претпоставља се да би могао бити граматик из II в. по Хр. Питање датовања је још увијек отворено. Поменом писаца из I в. по Хр. фиксиран је terminus post quem. Наслов Ὀμηρικὰ προβλήματα уврштава тај спис у дугу традицију егзегетских дјела посвећених Хомеровим еповима. Аутор брани Хомера као лектуру од оспоравања. Настojeћи да покаже да су хомерски прикази богова све осим богохулни, упућује на њихову философску позадину (φιλοσόφου θεωρίας) и казивање прикривајућим алегоријским тропом (ὑφεδρεύοντος ἀλληγορικοῦ τρόπου).

⁵³ Могуће је да је састављач епитоме мислио да је ријеч о Хераклиту алегористи. Наслов гласи Περὶ ἀπίστων (О невјероватним причама), а поднаслов ἀνασκευῆ ἢ θεραπεία μύθων τῶν παρὰ φύσιν παραδεδομένων (побијање и лијечење митова у којима се говори о натприродном). У литератури се аутор наводи као Хераклит Парадоксограф, иако дјело није строго парадоксографско, а по карактеру не одговара ни истоименом Палефатовом дјелу, cf. Stern, Heraclitus the Paradoxographer. Обично се датује у прве вијекове нове ере.

⁵⁴ Heraclitus 6.1: Ὀπότε οὖν συνήθης μὲν ἄλασι τοῖς ἄλλοις ὁ τῆς ἀλληγορίας τρόπος, ἡγνόνηται δὲ οὐδὲ παρ' Ὀμήρω, τί παθόντες, ὅσα φαύλως ἔχειν δοκεῖ περὶ θεῶν, οὐ διὰ τοιαύτης ἀπολογίας θεραπεύσομεν; Cf. Plutarchus, Quomodo adolescens 20f: ὑγιαίνουσαι περὶ θεῶν δόξαι.

⁵⁵ Cf. Lausberg, Handbuch, §786.

⁵⁶ Cf. Nünlist, Homer as a Blueprint за упечатљиве примјере.

Пјесникову двоструку игру.⁵⁷ Таква врста алегирије, која митску слику своди на њен историјски извор, за Евстатија је секундарна. Он, очигледно, сматра да је алегиријско тумачење врло блиско историјским објашњењима мита, па их негдје и поистовјећује, но оно што је срж алегирије – како то произлази и из његове алегорезе у пракси и из наведеног теоријског одређења према алегирији у начелу – везано је првенствено за уздизање смисла Хомерових епова.

Тај његов однос према хомерској алегирији појачава и став да митови нису ту због забаве (πρὸς γέλωτα), већ су они заправо сјенке или паравани за племените мисли (ἐννοίων εὐγενῶν σκιαί εἰσιν ἢ παρατέταρματα).⁵⁸ Избор ријечи за појашњавање митова који захтијевају тумачење – као сјенки или паравана, дјелује крајње подесно и могуће је да дисјункција (ἢ) није случајна, односно да аутор не спаја просто двије блиске паралеле, већ означава два различита типа мита који захтијевају дубље тумачење. Сјене би били митови палефатовског типа, гдје је истина преувеличана или мало измијењена, те се она назире као предмет кроз своју сјенку, а у случају паравана истина је потпуно прекривена, дакле тумач није суочен са унеколико деформисаном сликом предмета (сјенком), него са нечим што потпуно прекрива предмет. Но, речено се ипак не односи на све митове. Поетски закон (ποιησεως νόμος), на који се Евстатије више пута позива, налаже пјеснику да измишља допадљиве ствари које и не морају да стоје у вези с истином или да истините догађаје преувеличава или прилагођава, јер је „законски” обавезан да побуђује дивљење и привуче велики број људи. Дакле, појединачни дијелови могу бити неистинити („чисти мит”), други могу бити дјелимично неистинити или само привидно неистинити, а трећи су истинити. Познати законе поезије између осталог значи и знати разликовати те елементе. Тако се неки митови могу појмити и онако како су казани, јер не захтијевају интерпретативну обраду.⁵⁹ „Чисти мит” (ἄκρatos) дословно подразумијева мит без примјеса истине и „необрадивост/неизљечивост”, дакле, неподложност алегорези, што значи да мит није сјена или параван за нешто, него је „пјесничка измишљотина” (θερατεία ποιητική), која може да одговара на захтјеве радње унутар самог епа или друге потребе наратије. У пракси то значи да нема, на примјер, свако уплитање неког бога значење ван дословног које изискује наратија, те такве сцене јесу само оно што се чине – сцене са измишљеним боговима и нестварном радњом.⁶⁰ Затим разликује двије групе митова и по трећем основу, наиме, оне које је сам Хомер измислио

⁵⁷ Нпр. Хелијева говеда су стварна говеда која се нису смјела јести јер су била за вучу, а Пјесник се додатно поиграва енигматичном бројком бирајући да каже да их је било баш толико колико би одговарало броју дана у години, Allegoriae Odysseae 12.68–126.

⁵⁸ Ad II. I 2.15.

⁵⁹ Ad II. I 3.20–23: ἔτι δὲ μύθους, τοὺς μὲν ἀκράτους καὶ ἀθεραπεύτους καὶ κατὰ μόνον θεωρουμένους τὸ προφερόμενον, τοὺς δὲ καὶ μετὰ θερατείας ἀλληγορικῆς εἶτε καὶ ἀναγωγικῆς.

⁶⁰ Цецес се труди да покаже управо супротно од тога, да је свака божанска алегирија, која није екскурсног карактера, уклопива у радњу ако се добро истумачи.

тако да одговарају нарацији спјева и оне старије од њега којима се послужио.⁶¹ Сходно томе, алегоријски смисао првих у вези је са епском причом (контекстуални алегоријски смисао), а алегоријски смисао других то није, него је у вези са првобитном енигмом оних који су их и измислили (ванконтекстуално алегоријско). Та дистинкција, коју подвлачи и у уводу коментара уз *Одисеју*,⁶² врло је интересантна. Она упућује на трезвено промишљање хомерске алегоретске традиције⁶³ и омогућава да се умакне замци апологетског приступа, који је присиљен да све што просуди као алегоријско код Хомера прогласи за његово и нужно истинито. Код Евстатија оно отворено није тако и то не нарушава дивљење према Хомеру. Ту су врата алегорези одиста широм отворена, јер спјевови нису носиоци само хомерских него и вајкадашњих енигми, с тим што се и ове друге сагледавају као судионици поетског дејства, а не просто као наличје поетске грађе.

Одисејева лутања као примјер алегорезе приземљења и узвођења

Наведене концепцијске разлике⁶⁴ боље се виде у тумачењима *Одисеје* него у онима *Илијаде*. Наиме, оба наша тумача и сви њихови претходници који су „лијечили мит” у *Илијади* усредсређени су на акције богова у том спјеву. Божанске алегорије су екскурсног карактера, јер је централна радња епа, рат под Тројом, сама по себи историјског типа, ако се изузму интервенције и интеракције богова. Уплив богова у радњу, истумачен алегоријски, може утицати на перцепцију главних догађања, али их он битно не мијења. Тежиште пак *Одисеје* су Одисејева лутања и она су сва надреалног карактера, па се алегореза тиче саме сржи епа.

Приликом алегоријског тумачења епизоде⁶⁵ код Лотофага, Цецес се бави непостојањем биљке која одговара Хомеровом лотосу и објашњава да су се Одисејеви сапутници просто уморили од пловидбе и да су пожељели да остану са љубазним домаћинима. Евстатијева алегореза разрађује исту сцену као илустрацију насладе која изједа идентитет и одговорност онога ко јој се ода. При томе и архиепископ обрађује питање лотоса у смислу стварних биљака које би могле бити извор мита, али не као питање алегорије. На исти начин ће он,

⁶¹ Ad II. I 2.16–19: οἱ [Ὀμηρικοὶ μῦθοι] μὲν ὑπ’ αὐτοῦ πλαττόμενοι πρὸς τὰ ὑποκείμενα, οἱ καὶ πρὸς αὐτὰ οἰκειῶς ἀλληγοροῦνται, πολλοὶ δὲ καὶ ὑπὸ τῶν παλαιῶν μὲν τεθειμένοι, ἐλκόμενοι δὲ χρηστικῶς καὶ εἰς τὴν τοῦτου ποιήσιν, ὧν ἡ ἀλληγορία οὐ πάντῃ πάντως πρὸς τὰ Τρωϊκά, ἀλλὰ ὅπως ἂν ἐξ ἀρχῆς ἠνίξαντο οἱ αὐτοὺς πλασόμενοι.

⁶² Ad Od. I 1.5–7: ... νόμος τοῖς ποιηταῖς μὴ γυμνὴν τὴν ἱστορίαν ἐκτίθεσθαι, ἀλλὰ μῦθος καταπυκάζειν. ὧν τοὺς μὲν, ὑπ’ ἄλλων ἤδη πλασθέντας ἀναλέγονται, τοὺς δὲ καὶ αὐτόθεν προσαναπλάττονται.

⁶³ Која се бавила митовима код Хомера и као његовим алегоријама и као мање или више исквареним алегоријама древних предака.

⁶⁴ Које се не могу свести просто на афинитет ка историјској алегорези с једне, и ка етичкој алегорези с друге стране, јер Цецес није несклон етичким тумачењима, само што он види нискост тамо гдје пјесник и сви други покушавају да је „заташкају”. Тако да његова етичка појашњења често стварају утисак грубљег приземљења него историјска.

⁶⁵ В. *Шијаковић*, Алегоријска тумачења, 221–287, за детаљнију обраду тумачења епизода Одисејевог лутања код Цецеса, Св. Евстатија и старијих тумача.

готово по правилу, поменути историјска објашњења епизода лутања или географију која их је инспирисала, али их не назива алегоријом, анагогијом или вишим смислом. Евентуално ће их назвати терапијом мита, која међутим припада конкретном, стварносно-историјском контексту. С друге стране, алегорија и виши смисао захватају само поједине дијелове епа и поједине димензије епизода, чији домашај превазилази конкретну Одисејеву, како се вјеровало, историјску судбину и јединствено путештвије.

Цецесово алегоријско тумачење Киклопа састоји се у порицању његове једноокости и разоткривању прећутаних саучесника у догађају, док Евстатије сцену ослепљивања Киклопа објашњава као обрачун Одисеја са оним ружним и бјесним у својој души, које је подстакнуто неподесним визуелним надражајима. Превласт тог унутрашњег Киклопа чини човјека једнооким, односно устремљеним искључиво на једну ствар – задовољење властитих нагона и хтјења. Код истог тумача су Скила и Харибда бестидност, дрскост, својеглавост, похлепа и прождрљивост разгоропађени у сапутницима, а укроћени у Одисеју. Кад открива алегорију Скиле, Цецес пак говори о опасном рту. Кирку, Калипсо и Сирене разоткрива као блудне жене, различитих мотива и поријекла. По алегорези узвођења, привлачност пјесме Сирена тиче се зова свезнања. Тај зов је скопчан с опасношћу да човјек остане занесен и изгубљен у мислима, да дође у искушење да запостави бригу о другима и одговорно дјеловање у практичном животу. Одисеј има улогу философа, а његови сапутници улогу ученика. Восак у њиховим ушима јесу поуке учитеља око којих се он попут пчеле предано трудио. Сам Одисеј има довољно знања и искуства да би се изложио пјесми Сирена и везе које га држе за јарбол јесу стеге философије. Алегореза сцена код Кирке и Калипсо препознаје у њима искушења угађања и робовања тијелу, која Одисеј снагом философског духа савлађује. Према другом тумачењу, које архиепископ такође наводи, узвишени смисао епизоде на Отигији тицао би се Калипсо као небеског покривача над свиме. Вријеме које Одисеј проводи с њом тумачи се као изучавање закона и утицаја небеске сфере, односно као похвално астрономско занимање, коме се, међутим, не треба сав предати и занемарити истинску философију, коју оличава Пенелопа. У линији ове алегорезе Одисејев повратак кући заправо је повратак Пенелопи, пут дјелатне мудрости и познања истине, пут одрицања и постојаног труда, нераздвојан од обрачуна са самим собом и многих жртви. Цецесова алегореза не долази до сличних закључака о јунаку. Напротив, у њој је Одисеј чешће изричит зликовац (Киклоп, Кирка) него врли јунак. Тамо пак гдје је његово поступање позитивно, попут неодустајања од неизвјесног и тешког пута зарад пријатности код Лотофага или Калипсе, нечињења светогрђа на Тринакији или одолијевања многоталентованим блудницама Сиренама, преко њега Цецес ћутке прелази. Он с поносом истиче своје мишљење да је код Кирке Одисеј испао већа свиња од свих. С друге стране, Евстатијева алегореза стоји у сагласју са доминантном алегоретском рецепцијом, која у хомерском јунаку види узор борбе човјека са свињом и другим звијерима у себи, јунака слободе који се опире тиранији личних потреба ради узвишених достигнућа.

Закључак

Код Цецеса је алегорија прије свега средство спољашњег украса, које омогућава да прича приземног или прозаичног садржаја задобије величину и привлачност. Код Св. Евстатија она је у првом реду овојница садржаја који узводи дух. Смисао који алегоријски омотач крије представља истински бисер хомерске шкољке. Насупрот томе, Цецес се диви управо сјају алегоријског омотача. Он се одушевљава Пјесниковом приповједачком вјештином која би могла насамарити читаоца мање вјештог него што је он сам. За разлику од тог Цецесовог генијалног објешењака, који је при томе и озбиљан писац, Евстатијев Хомер се не поиграва са читаоцима, он у првом реду поучава, па и кроз митове. У том смислу, алегореза Одисејевих лутања као одисеја искушења плијени нарочиту пажњу солунског архиепископа. Његов Одисеј оцртава се у алегоријском огледалу као јунак узвишеног духа. Цецес пак остаје фасциниран једино подвигом самог Пјесника. Одисеј ту има не само негативну него и споредну улогу, јер је главни јунак његових тумачења сам Хомер. Једини изазов за који Цецес у свом дјелу искрено мари састоји се у разоткривању слатких пјесничких обмана, у уклањању митске глазуре, којем приступа са слашћу.

Не само што је Цецесов доживљај алегорије сродан његовом укупном доживљају поезије него практично и рецепцији читаве старине којом се посвећено бавио. Наиме, тежиште његовог занимања бива оно што се у словима крије, а непознато је, нејасно, невидљиво случајним намјерницима или слабијим учењацима од њега. Опскурност и непознанице су његова опсесија. Привлачност егзегезе се за њега састоји прије у поступку рјешавања неријешених случајева него ли у самом проналаску рјешења. При томе се често враћа на дата рјешења, допуњавајући их и продубљујући. На Цецесовом портрету Хомера није тешко препознати кључне обресе Цецесових аутопортрета – Пјесник је по ријечи, мисли и знању без премца, надасве воли митску копрену и интелектуално надигравање. Да су тумачи склони да на аутора дјела кога с наклоношћу тумаче преносе оне особине до којих лично држе, запажена је и много пута коментарисана појава. Тако је и Евстатијев Хомер, попут самог архиепископа, учитељ прије свега, који све своје изобилне стваралачке дарове користи ради подстицања врлине и духовног узрастања.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – LIST OF REFERENCES

Извори – Primary Sources

- Anecdota Graeca, ed. *P. Matrangola*, Roma 1850, 599–618.
 Eustathius Archiepiscopus Thessalonicensis, Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes, I–IV, ed. *M. van der Valk*, Leiden 1971, 1976, 1979, 1987.
 Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Odysseam I–II, ed. *J. G. Stallbaum*, Cambridge 2010 [reprint of the 1825 (I) and 1826 (II) editions].
 Héraclite. Allégories d'Homère, ed. *F. Buffière*, Paris 1962.

- Il proemio al « Commento all'Odisea » di Eustazio di Tessalonica (con appunti sulla tradizione del testo), ed. F. Pontani, *Bollettino dei Classici* 21 (2000) 5–58.
- Ioannis Tzetzae Allegoriae Iliadis, ed. J. F. Boissonade, Paris 1851.
- Ioannis Tzetzae Exegesis in Homeri Iliadem, ed. G. Hermann, Leipzig 1812.
- Johannes Tzetzes, Allegorien zur Odyssee [ν–ω], ed. H. Hunger, *Byzantinische Zeitschrift* 48 (1955) 4–48.
- Johannes Tzetzes, Allegorien zur Odyssee [α–μ], ed. H. Hunger, *Byzantinische Zeitschrift* 49 (1956) 249–310.
- Porphry's Homeric Questions on the Iliad: Text, Translation, Commentary, J.A. MacPhail Jr., Berlin/New York 2011.

Литература – Secondary Works

- Άγιος Ευστάθιος. Πρακτικά Θεολογικού Συνεδρίου (7–9 Νοεμβρίου 1988), εποпт. D. Bakaros, επιμ. Ch. Kontakēs, Θεσσαλονίκη 1989 [Hagios Eustathios. Praktika Theologikou Synedriou (7–9 Noembriou 1988) ερopt. D. Bakaros, epim. Ch. Kontakēs, Thessalonikē 1989].
- Basilikopoulou-Iōannidou, A., Η Αναγέννησις των γραμμάτων κατά τον ΙΒ' αιώνα εις το Βυζάντιον και ο Όμηρος, Αθήνα 1972 [Basilikopoulou-Iōannidou, A., Hē anagenēnsis tōn grammatōn kata ton ib aiōna eis to Byzantion kai ho Homēros, Athēna 1972].
- Browning R., Homer in Byzantium, *Viator* 6 (1975) 15–33.
- Browning R., The Byzantines and Homer, eds. R. Lamberton, J. J. Keaney, *Homer's Ancient Readers: The Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes*, Princeton 1992, 134–148.
- Browning R., Eustathios of Thessalonike revisited, *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 40/1 (1995) 83–90.
- Budelmann F., Classical Commentary in Byzantium: John Tzetzes on Ancient Greek Literature, eds. R. K. Gibson, S. C. Kraus, *The Classical Commentary*, Leiden/Boston/Köln 2002.
- Черноглазов Д. А., Пять писем Иоанна Цецца: автопортрет византийского интеллектуала, *Византийский временник* 67 (2008) 152–164 [Chernoglazov D. A., Pjat' pisem Ioanna Ceca: avtoportret vizantijskogo intellektuala XII veka, *Vizantijskij vremennik* 67 (2008) 152–164].
- Cesaretti P., *Allegoristi di Omero a Bisanzio. Ricerche ermeneutiche (XI–XII secolo)*, Milano 1991.
- Cullhed E., The blind bard and 'T': Homeric biography and authorial personas in the twelfth century, *Byzantine and Modern Greek Studies* 38/1 (2014) 49–67.
- Cullhed E., Diving for pearls and Tzetzes' death, *Byzantinische Zeitschrift* 108/1 (2015) 53–62.
- Gainsford P., Dyktis of Crete, *The Cambridge Classical Journal* 58 (2012) 58–87.
- Gautier P., La curieuse ascendance de Jean Tzetzes, *Revue des études byzantines* 28/1 (1970) 207–220.
- Hahn R., *Die Allegorie in der antiken Rhetorik*, Tübingen 1967.
- Hunger H., Johannes Tzetzes, Allegorien aus der Verschronik, *Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft* 4 (1955) 13–49.
- Hunger H., Allegorische Mythendeutung in der Antike und bei Johannes Tzetzes, *Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft* 3 (1954) 35–54.
- Hunger H., *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner II*, München 1978.
- Jeffreys M.J., The Nature and Origins of the Political Verse, *Dumbarton Oaks Papers* 28 (1974) 141–195.
- Kazhdan A., *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*, Cambridge/Paris 1984.
- Kindstrand J. F., *Isaac Porphyrogenitus. Praefatio in Homerum (with Introduction and Notes)*, Uppsala 1979.
- Kolovou G., La réécriture des scholies homériques dans les Parekbolai d'Eustathe sur l'Iliade, eds. S. Marjanović-Dušanić, B. Flusin, *Remanier, métaphraser: fonctions et techniques de la réécriture dans le monde byzantin*, Belgrade 2011, 149–162.
- Lausberg H., *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Stuttgart 2008.

- Ludwich A.*, Die Homerdeuterin Demo, Festschrift zum fünfzigjährigen Doctorjubiläum Ludwig Friedlaender dargebracht von Seinen Schülern, Leipzig 1895, 296–321.
- Nünlist R.*, Homer as a Blueprint for Speechwriters: Eustathius' Commentaries and Rhetoric, Greek, Roman, and Byzantine Studies 52 (2012) 493–509.
- Mastronarde D. J.*, Presentation for Oxford-Berkeley Papyrological Seminar: Dictys of Crete, Sept. 16, 2008 URL = < <http://ucbclassics.dreamhosters.com/djm/pdfs/DictysTalkSept08.pdf>>
- Morgan G.*, Homer in Byzantium: John Tzetzes, eds. *C.A. Rubino, C.W. Shelmerdine*, Approaches to Homer, Austin 1983, 165–188.
- Pontani F.*, Sguardi su Ulisse. La tradizione esegetica greca all'Odissea, Roma 2005.
- Pontani F.*, The First Byzantine Commentary on the Iliad: Isaac Porphyrogenitus and his Scholia, Byzantinische Zeitschrift 99/2 (2008) 551–596.
- Pontani F.*, Scholarship in the Byzantine Empire (529–1453), eds. *F. Montanari, S. Matthaios, A. Rengakos*, Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship I, Boston/Leiden 2015, 297–455.
- Rhoby A.*, Ioannes Tzetzes als Auftragsdichter, Graeco-Latina Brunensia 15/2 (2010) 167–183.
- Шујаковић Ј.*, *Одисеја и алегоричка тумачења – одисеја искушења*, докторска дисертација, Београд 2016 [Šijaković, J., *Odiseja i alegorijska tumačenja – odiseja iskušanja*, doktorska disertacija, Beograd 2016].
- Stern J.*, Heraclitus the Paradoxographer: Περὶ Ἀπίστων, On Unbelievable Tales, Transactions of the American Philological Association 133/1 (2003) 51–97.
- Wilson N. G.*, Scholars of Byzantium, London 1996.

Jovana Šijaković

Institute for Byzantine Studies of the SASA, Belgrade

jovana.sijakovic@vi.sanu.ac.rs

ON THE CONCEPTION OF HOMERIC ALLEGORIES IN THE TWELFTH CENTURY

John Tzetzes and St. Eustathius of Thessalonica view allegory as a rational design on the part of Homer. The allegoresis of Tzetzes tends to ground the Homeric poems by revealing the historian behind them, the poet who makes his heroes better than they were and the wise man that knows the laws of nature, but chooses to present them in more fanciful terms. Homeric allegories are sweet mythical veneers for the austere content of the real world, be it the facts of the cosmos or the trifles of human actions (cf. footnote 32). The allegory stands for poetic portrayal of actual events and true phenomenon, and the poetic portrayal reads like a challenge directed towards the reader. The naive and simple stand no chance; the more discerning can follow, but it takes a brilliant mind to match the brilliance of cunning Homer. The tradition of deconstructing the myth, present in Palaephatus' collection and rhetorical exercises of refutation, finds abundant use in Tzetzes' construction of Homeric allegory. He has a unique way of exercising it by not only shaping the etiology of a story into its content, but also framing it into the wider narrative context. Though Eustathius also takes into account the historical background of a myth or the naturalistic scheme of things that could have inspired the myth in question, the allegory he discusses as the crux of a given episode and references further on, when making note of the unity of events

and characters, is relevant to matters of human spirit, will and mind. In his view the main purpose of allegory is to give the Homeric poems wings, to elevate them. It is not about the facts, but about memorable images that uplift the spirit. For this reason he does not feel the need to explain away every divine reference and other such things that do not withstand scrutiny, as Tzetzes does. Eustathius is even content to allow some of it to stand for reasons of narrative necessity. The same can be deduced from his willingness to speculate about different allegorical interpretations of a single episode. It is an inquiry into the dimensions the Homeric image might reach and an understandable one since he does not see himself as deciphering literary puzzles, but explaining the ways the Poet can be useful to individuals wanting to better their writing or themselves. The focus is not on the (one) thing Homer had in mind, but on the semantic potential that a Homeric paradigm could realize.

These differences are most apparent in their interpretations of Odysseus' surreal wanderings. For Tzetzes, Odysseus is not only a bigger swine than all the rest of his fellow travelers (κ 14–16), but also a side character. The main hero of his exegesis is Homer – the storyteller who tells the truth but whose words are not to be trusted, who plays tricks on his readers, who must be closely watched, interrogated and understood according to that which is adorned by his words beyond recognition or that which he does not say (cf. citations in footnotes 16–20). In the allegoresis of Eustathius, Odysseus “the philosopher” overpowers the swine and the other beasts in him. The wanderings reveal a hero of freedom who resists being subjugated by pleasure and his urges in order to devote himself to noble concerns. The divide is not simply one of inclination towards physical, historical or ethical allegory. Astronomical allegory can be anagogical in Eustathius since its protagonist explores the secrets of the heavens, just as interpretation that uncovers the true event behind the mythical layer can include a revelation of ethical consequences for the characters on the side of Tzetzes, and usually denigrating ones. The commentators conceive the poet behind the allegory differently and hence also the nature of his expression. In Tzetzes' portrait of Homer the key features of his self-portraits are easily recognizable – the Poet is unparalleled when it comes to the craft of words and knowledge of things, he loves the mythic veil and intellectual play, a duel. The phenomenon is not unusual. The colors an exegete uses to paint an author upon whom he looks fondly tend to be the ones he holds dear. Thus, the Homer of Eustathius is a teacher first and foremost, who employs his abundant creative gifts to foster virtue and fidelity to higher things, not unlike the archbishop himself.