

## OBSERVAȚII DESPRE RAPORTAREA ROMANULUI GREC LA RETORICA ANTICĂ

DE

MARTA GUȚU

Problema „romanului” antic, care, după unii cercetători<sup>1</sup>, apare ca producție literară autonomă încă din sec. I î.e.n. și durează pînă în sec. IV e.n., rămîne deschisă sub cel puțin două aspecte: cel al momentului apariției, de care se leagă și problema cronologiei ulterioare, și cel al delimitării lui ca gen, deci implicit al încadrării lui într-una din categoriile teoriei literare. Dacă, după informațiile ce ne-au stat la îndemînă<sup>2</sup>, primul aspect a fost dezbătut cu o bogată argumentație de către filologii care, începînd cu E. Rohde, s-au preocupat de romanul antic, cel de-al doilea aspect — discutarea romanului ca gen literar cu trăsături specifice și încercarea de a-l încadra într-o categorie teoretică — a stat mai puțin în atenția cercetătorilor<sup>3</sup>. Bogata literatură ce ni s-a transmis sub numele real sau presupus al autorilor — Chariton, Xenofon din Efes, Heliodor, Achilleus Tatios, Longos — păstrată integral sau în excerptele unor comentatori tîrzii — Antonius Diogenes, Iamblichos —, reconstituită din fragmentele descoperite pe papiri — Ninopedia, Romanul Chionei, Romanul Parthenopei —, constituie o unitate de netăgăduit, dar nu poate fi

---

<sup>1</sup> A. Cataudella, *Il romanzo classico*, Roma, 1958 (p. XIX).

<sup>2</sup> E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, ed. a 4-a, Berlin, 1960; A. Chas-sang, *Histoire du roman et ses rapports avec l'histoire dans l'antiquité grecque et latine*, Paris, 1862; R. Reitzenstein, *Hellenistische Wundererzählungen*, Leipzig, 1907; C. Balmuş, prefață la Longos, *Dafnis și Hloe*, București, 1922; C. Galavotti, *Frammento di Antonio Diogene*, Studi Italiani di Filologia Classica, N. S. VIII, 1930 (p. 247—257); B. Lavagnini, *Studi sul romanzo greco*, Messina, 1950; A. Cataudella, *op. cit.*; P. Grimal, introducerea la *Romans grecs et latins*, Paris, 1958; P. Creția, prefață la Longos, *Dafnis și Cloe*, București, 1964; B. E. Perry, *The Ancient Romances. A Literary Historical Account of their Origins*, Berkeley, 1967; E. Cizek, *Evoluția romanului antic*, București, 1970; M. Marinescu-Hîmu, *Longos. Heliodor*, București, 1970 (p. 4—21).

<sup>3</sup> În afara unor observații cu caracter general existente la autorii citați mai sus, raportul între roman și categoriile teoriei literare antice este discutat de către: R. Heinze, *Hermes* 34, 1899 (p. 509 sq.), K. Barwick, *Hermes* 63, 1928 (p. 260 sq.), K. Kerényi, *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*, Tübingen, 1927 (p. 1—23).

definită ca „roman” în accepția modernă a termenului. I s-a dat această denumire printr-o analogie târzie cu „romanul” medieval, căci, prin conținut, romanul grec poate fi socotit o formă hipertrofiată a novellei. De aceea, analizarea genului cu criteriile oferite de teoria literară antică, contemporană sau imediat ulterioară apariției lui, ni se pare mai exactă și mai utilă în măsura în care ne poate da o imagine despre felul în care autorii înșiși aveau conștiința „noutății” operei lor și despre receptarea romanului ca gen „nou” de către canoanele artistice ale epocii <sup>4</sup>.

S-a făcut, pe bună dreptate, observația că, în ciuda tendinței de cercetare cit mai riguroasă, specializată și minuțioasă a operelor literare, tendință manifestată de retorii antici, contemporani cu apariția și înflorirea romanului, nu există nici o referire exactă la acest gen, ba mai mult, nu există un termen care să-l definească <sup>5</sup>. S-a explicat această neglijare sistematică prin faptul că romanul, aparținând genurilor umile, nu interesa o analiză ce viza doar genurile mari, tradiționale — epopeea, istoria, tragedia. Am adăuga că, fiind un gen nou și extrem de compozit, situându-se între narativ și dramatic, între livresc și popular, între fictiv și real, era greu să fie caracterizat și clasat de către o școală retorică, care se ghida după tipare tradiționale pe care le propunea ca idealuri de educație, care avea o foarte bună cunoaștere a textelor, dar nu cunoștea originalitatea criticii, care copia, mai mult sau mai puțin exact, îmbogățind prin exemple sau făcând variații pe aceeași temă, manualele retoricilor precedenți. Totuși o cercetare mai atentă a pasajelor din textele de retorică <sup>6</sup> — referitoare la narația literară, în care poate fi încadrat și romanul, cit și a felului în care înșiși autorii romanelor <sup>7</sup> se raportează la genurile literare tradiționale, poate aduce explicații suplimentare la cea deja formulată și poate atenua ipoteza destul de categorică a lui E. Rohde cu privire la originea romanului grec. Din parcurgerea capitolelor privitoare la narația literară care începe cu Προγυμνάσματα lui Theon, — cea mai veche și erudită mărturie de asemenea precepte — și se încheie cu Nikolaos Sofistul, luînd în considerare și texte din literatura neretorică <sup>8</sup>, se pot face mai multe observații. Aprecierile despre literatură în genere, analizele sau exemplificările din textele marilor autori, precum și minuțioasele observații despre mijloacele de expresie nu sînt făcute dintr-un punct de vedere al teoriei literare sau estetice, ci vizează literatura ca auxiliar al retoricii, ca izvor de λόγοι, ca îndreptar pentru o perfectă minuire a cuvintului în τὸ πολιτικὸν γένος. De aceea, în afara unor referiri mai largi existente la Nikolaos Sofistul sau în literatura neretorică la Sextus Empiricus, ceilalți autori de asemenea τέχνηαι ῥητορικαί sau προγυμνάσματα se ocupă pe

<sup>4</sup> E. Rohde și-a formulat ipoteza asupra originii romanului grec bazîndu-se doar pe mărturia din Nikolaos Sofistul, sec. V e.n. Cf. E. Rohde, *op. cit.* (p. 376 sq.).

<sup>5</sup> Termenul *historia* în sensul de „narație romanescă” apare la Apuleius, *Met.*, VI 29, VIII, 1, și este analizat de R. Reitzenstein în *Das Märchen von Amor und Psyche* (p. 68 sq.). Corespondențele grecești, așa cum apar la autorii de romane sînt διήγημα și μῦθος. *Mythistoria* și *mythistorica volumina*, desemnează, probabil, povestiri miraculoase, neadevărate (ψευδεῖς ἱστορίαι). Cf. K. Kerényi, *op. cit.* (p. 19).

<sup>6</sup> Am folosit ediția L. Spengel—C. Hammer, *Rhetores Graeci*, Leipzig, 1894.

<sup>7</sup> Citatele urmează ediția lui R. Hercher, *Erotici scriptores Graeci*, vol. I—II, Leipzig, 1858—1859.

<sup>8</sup> Sextus Empiricus, Πρὸς γραμματικούς, I, 263, Ed. J. Mau, Leipzig, 1954.

scurt de narația literară, limitându-se la o definiție concisă și la prezentarea categoriilor de narație determinate de genurile mari în care ea apare: istoric, dramatic, oratoric. Această tendință pragmatică de raportare la literatură este mai accentuată la retorii sec. I—II e.n. decât la cei ulteriori. Criteriul esențial de definire a narației, cu distincția care se face între διήγημα/διήγησις după modelul ποίημα/ποίησις<sup>9</sup> este verisimilitatea<sup>10</sup>, iar calitatea ei fundamentală este τὸ πιθανόν — credibilul<sup>11</sup>. Narația care ne înfățișează faptele reale sau verisimile trebuie să fie explicit diferențiată, conform tendinței practice și didactice de care vorbeam, de cea neverisimilă<sup>12</sup>. Ca urmare paradigmele narative vor fi furnizate cu precădere de poezia didactică, de istorie și oratorie, de poezia epică și de tragedie, în măsura în care ele prezintă legenda și nu introduc elementele monstruoase, nefirești. Opoziția fundamentală se realizează între conceptele ψευδής — ἀληθής, în timp ce πλάσμα ocupă un loc intermediar, mai aproape de categoria ἀληθής, ca fiind un ὡς ἀληθής, o realitate posibilă.

Trebuie precizat că πλάσμα în concepția retorică din primele secole ale e.n. nu înseamnă inventarea, excogitarea unui subiect, a unei acțiuni, ci alcătuirea lui ca versiune dramatică a unei povestiri mitice sau legendare bine cunoscute. Prin urmare, πλάσμα este identic cu δρᾶμα, incluzându-se aici doar tragedia; comedia nu intră, cel puțin în această perioadă, în vreuna din categoriile stabilite. Excluzind narația proprie oratoriei politice sau judiciare, care este pe larg tratată, retorii repartizează narația literară astfel: cea care apare în fabule — διήγημα μυθικόν — și care este caracterizată ca ψευδής, cea istorică — διήγημα ιστορικόν, clar veridică, dar înfățișând evenimente străvechi, cea dramatică, διήγημα δραματικόν, care este alcătuire — πεπλασμένον, dar care nu apare așa de riguros definită ca primele două<sup>13</sup>.

Tratarea seacă și limitată la stabilirea unor categorii teoretice este departe de a fi lărgită și hrănită apoi cu aprecieri asupra literaturii în sine; nu există o curiozitate pentru fenomenul literar, o receptare a lui — fie ea și livrescă, ca la majoritatea alexandrinilor —, există însă preocuparea

<sup>9</sup> Cf. Hermogenes, Προγυμνάσματα Sp. Rhet. II, 2 (p. 4): Καὶ πάλιν διήγησις μὲν ἡ ἱστορία Ἡροδότου, ἡ συγγραφή Θουκυδίδου, διήγημα δὲ τὸ κατὰ Ἀρίωνα, τὸ κατὰ Ἀλκμαίωνα. Aceeași distincție la Aphthonios în Προγυμνάσματα εἰς τὴν Ἑρμογόνοῦς τέχνην, ed. cit., 2 (p. 22).

<sup>10</sup> Cf. Theon, Προγυμνάσματα, ed. cit., 4 (p. 78): Διήγημα ἐστὶ λόγος ἐκθετικὸς πραγμάτων γεγονότων ἢ ὡς γεγονότων. Aceeași definiție la Aphthonios, op. cit., 2 (p. 22).

<sup>11</sup> Cf. Theon, op. cit. (p. 79): Δεῖ γὰρ εἶχθαι αἰεὶ τοῦ πιθανοῦ ἐν τῇ διηγῆσει.

<sup>12</sup> Cf. Theon, op. cit. (p. 94): Ἐὰν τοῖνον ἀνασκευάζωμεν τὴν διήγησιν ἐκ τοῦ ἀπιθανοῦ, οὕτως ἐπέξελευσόμεθα, δεικνύοντες ὅτι καὶ τὸ πρόσωπον ἀπιθανόν ἐστὶ καὶ τὸ πρᾶχθῆναι καὶ ὁ τόπος, ἐν ᾧ ἡ πράξις ὁμοίως δὲ καὶ ὁ χρόνος καὶ ὁ τρόπος καὶ ἡ αἰτία τῆς πράξεως, κ.τ.λ. ...

<sup>13</sup> Cf. Hermogenes, op. cit., 2 (p. 4): Εἶδη διηγήματος βούλονται εἶναι τέσσαρα: τὸ μὲν γὰρ εἶναι μυθικόν, τὸ δὲ πλασματικόν δ καὶ δραματικόν καλοῦσιν, οἷα τὰ τῶν τραγικῶν, τὸ δὲ ἱστορικόν, τὸ δὲ πολιτικόν. Cf. și Aphthonios, op. cit., care — după ce s-a ocupat mai amănunțit în cap. 1 de μῦθος, caracterizându-l drept λόγος ψευδής εἰκονίζων ἀλήθειαν și după ce stabilește înăuntrul fabulei trei specii: μῦθος λογικός, ἠθικός, μικτός — exclude din definiția generală a narației categoria διήγημα μυθικόν și distinge: Τοῦ δὲ διηγήματος τὸ μὲν ἐστὶ δραματικόν, τὸ δὲ ἱστορικόν, τὸ δὲ πολιτικόν: καὶ δραματικόν μὲν πεπλασμένον, ἱστορικόν δὲ τὸ παλαιὸν ἔχον ἀφήγησιν, πολιτικόν δὲ ᾧ παρά τοὺς ἀγῶνας οἱ ῥήτορες κέχρηται.

definită ca „roman” în accepția modernă a termenului. I s-a dat această denumire printr-o analogie tîrzie cu „romanul” medieval, căci, prin conținut, romanul grec poate fi socotit o formă hipertrofiată a novellei. De aceea, analizarea genului cu criteriile oferite de teoria literară antică, contemporană sau imediat ulterioară apariției lui, ni se pare mai exactă și mai utilă în măsura în care ne poate da o imagine despre felul în care autorii înșiși aveau conștiința „noutății” operei lor și despre receptarea romanului ca gen „nou” de către canoanele artistice ale epocii <sup>4</sup>.

S-a făcut, pe bună dreptate, observația că, în ciuda tendinței de cercetare cît mai riguroasă, specializată și minuțioasă a operelor literare, tendință manifestată de retorii antici, contemporani cu apariția și înflorirea romanului, nu există nici o referire exactă la acest gen, ba mai mult, nu există un termen care să-l definească <sup>5</sup>. S-a explicat această neglijare sistematică prin faptul că romanul, aparținînd genurilor umile, nu interesa o analiză ce viza doar genurile mari, tradiționale — epopeea, istoria, tragedia. Am adăuga că, fiind un gen nou și extrem de compozit, situîndu-se între narativ și dramatic, între livresc și popular, între fictiv și real, era greu să fie caracterizat și clasat de către o școală retorică, care se ghida după tipare tradiționale pe care le propunea ca idealuri de educație, care avea o foarte bună cunoaștere a textelor, dar nu cunoștea originalitatea criticii, care copia, mai mult sau mai puțin exact, îmbogățind prin exemple sau făcînd variații pe aceeași temă, manualele retoricilor precedenți. Totuși o cercetare mai atentă a pasajelor din textele de retorică <sup>6</sup> — referitoare la narația literară, în care poate fi încadrat și romanul, cît și a felului în care înșiși autorii romanelor <sup>7</sup> se raportează la genurile literare tradiționale, poate aduce explicații suplimentare la cea deja formulată și poate atenua ipoteza destul de categorică a lui E. Rohde cu privire la originea romanului grec. Din parcurgerea capitolelor privitoare la narația literară care începe cu Προγυμνάσματα lui Theon, — cea mai veche și erudită mărturie de asemenea precepte — și se încheie cu Nikolaos Sofistul, luînd în considerare și texte din literatura neretică <sup>8</sup>, se pot face mai multe observații. Aprecierile despre literatură în genere, analizele sau exemplificările din textele marilor autori, precum și minuțioasele observații despre mijloacele de expresie nu sînt făcute dintr-un punct de vedere al teoriei literare sau estetice, ci vizează literatura ca auxiliar al retoricii, ca izvor de τῆποι, ca îndreptar pentru o perfectă mînuire a cuvîntului în τὸ πολιτικὸν γένος. De aceea, în afara unor referiri mai largi existente la Nikolaos Sofistul sau în literatura neretică la Sextus Empiricus, ceilalți autori de asemenea τέχναι ῥητορικά sau προγυμνάσματα se ocupă pe

<sup>4</sup> E. Rohde și-a formulat ipoteza asupra originii romanului grec bazîndu-se doar pe mărturia din Nikolaos Sofistul, sec. V e.n. Cf. E. Rohde, *op. cit.* (p. 376 sq.).

<sup>5</sup> Termenul *historia* în sensul de „narație romanescă” apare la Apuleius, *Met.*, VI 29, VIII, 1, și este analizat de R. Reitzenstein în *Das Märchen von Amor und Psyche* (p. 68 sq.). Corespondentele grecești, așa cum apar la autorii de romane sînt διήγημα și μῦθος. *Mythistoria* și *mythistorica volumina*, desemnează, probabil, povestiri miraculoase, neadevărate (ψευδεῖς ιστορίαι). Cf. K. Kerényi, *op. cit.* (p. 19).

<sup>6</sup> Am folosit ediția L. Spengel—C. Hammer, *Rhetores Gracci*, Leipzig, 1894.

<sup>7</sup> Citatele urmează ediția lui R. Hercher, *Erotici scriptores Gracci*, vol. I—II, Leipzig, 1858—1859.

<sup>8</sup> Sextus Empiricus, Πρὸς γραμματικούς, I, 263, Ed. J. Mau, Leipzig, 1954.

scurt de narația literară, limitându-se la o definiție concisă și la prezentarea categoriilor de narație determinate de genurile mari în care ea apare: istoric, dramatic, oratoric. Această tendință pragmatică de raportare la literatură este mai accentuată la retorii sec. I—II e.n. decît la cei ulteriori. Criteriul esențial de definire a narației, cu distincția care se face între διήγημα/διήγησις după modelul ποιήμα/ποίησις<sup>9</sup> este verisimilitatea<sup>10</sup>, iar calitatea ei fundamentală este τὸ πιθανόν — credibilul<sup>11</sup>. Narația care ne înfățișează faptele reale sau verisimile trebuie să fie explicit diferențiată, conform tendinței practice și didactice de care vorbeam, de cea neverisimilă<sup>12</sup>. Ca urmare paradigmele narative vor fi furnizate cu precădere de poezia didactică, de istorie și oratorie, de poezia epică și de tragedie, în măsura în care ele prezintă legenda și nu introduc elementele monstruoase, nefirești. Opoziția fundamentală se realizează între conceptele ψευδής — ἀληθής, în timp ce πλάσμα ocupă un loc intermediar, mai aproape de categoria ἀληθής, ca fiind un ὡς ἀληθής, o realitate posibilă.

Trebuie precizat că πλάσμα în concepția retorică din primele secole ale e.n. nu înseamnă inventarea, excogitarea unui subiect, a unei acțiuni, ci alcătuirea lui ca versiune dramatică a unei povestiri mitice sau legendare bine cunoscute. Prin urmare, πλάσμα este identic cu δράμα, incluzându-se aici doar tragedia; comedia nu intră, cel puțin în această perioadă, în vreuna din categoriile stabilite. Excluzînd narația proprie oratoriei politice sau judiciare, care este pe larg tratată, retorii repartizează narația literară astfel: cea care apare în fabule — διήγημα μυθικόν — și care este caracterizată ca ψευδής, cea istorică — διήγημα ιστορικόν, clar veridică, dar înfățișînd evenimente străvechi, cea dramatică, διήγημα δραματικόν, care este alcătuire — πεπλασμένον, dar care nu apare așa de riguros definită ca primele două<sup>13</sup>.

Tratarea seacă și limitată la stabilirea unor categorii teoretice este departe de a fi lărgită și hrănită apoi cu aprecieri asupra literaturii în sine; nu există o curiozitate pentru fenomenul literar, o receptare a lui — fie ea și livrescă, ca la majoritatea alexandrinilor —, există însă preocuparea

<sup>9</sup> Cf. Hermogenes, Προγυμνάσματα Sp. Rhet. II, 2 (p. 4): Καὶ πάλιν διήγησις μὲν ἡ ἱστορία Ἡροδότου, ἡ συγγραφὴ Θουκυδίδου, διήγημα δὲ τὸ κατὰ Ἀρίωνα, τὸ κατὰ Ἀλκμαίωνα. Aceeași distincție la Aphthonios în Προγυμνάσματα εἰς τὴν Ἑρμογένους τέχνην, ed. cit., 2 (p. 22).

<sup>10</sup> Cf. Theon, Προγυμνάσματα, ed. cit., 4 (p. 78): Διήγημα ἐστὶ λόγος ἐκθετικὸς πραγμάτων γεγονότων ἢ ὡς γεγονότων. Aceeași definiție la Aphthonios, op. cit., 2 (p. 22).

<sup>11</sup> Cf. Theon, op. cit. (p. 79): Δεῖ γὰρ ἔχεσθαι αἰεὶ τοῦ πιθανοῦ ἐν τῇ διηγῆσει.

<sup>12</sup> Cf. Theon, op. cit. (p. 94): Ἐὰν τοῖνον ἀνασκευάζωμεν τὴν διήγησιν ἐκ τοῦ ἀπιθανοῦ, οὕτως ἐπεξελευσόμεθα, δεικνύοντες ὅτι καὶ τὸ πρόσωπον ἀπίθανον ἐστὶ καὶ τὸ πραχθὲν καὶ ὁ τόπος, ἐν ᾧ ἡ πράξις ὁμοίως δὲ καὶ ὁ χρόνος καὶ ὁ τρόπος καὶ ἡ αἰτία τῆς πράξεως, κ.τ.λ. ...

<sup>13</sup> Cf. Hermogenes, op. cit., 2 (p. 4): Εἶδη διγγήματος βούλονται εἶναι τέσσαρα: τὸ μὲν γὰρ εἶναι μυθικόν, τὸ δὲ πλασματικόν δ καὶ δραματικόν καλοῦσιν, οἷα τὰ τῶν τραγικῶν, τὸ δὲ ἱστορικόν, τὸ δὲ πολιτικόν. Cf. și Aphthonios, op. cit., care — după ce s-a ocupat mai amănunțit în cap. 1 de μῦθος, caracterizîndu-l drept λόγος ψευδής εἰκονίζων ἀλήθειαν și după ce stabilește înăuntrul fabulei trei specii: μῦθος λογικός, ἡθικός, μικτός — exclude din definierea generală a narației categoria διήγημα μυθικόν și distinge: Τοῦ δὲ διγγήματος τὸ μὲν ἐστὶ δραματικόν, τὸ δὲ ἱστορικόν, τὸ δὲ πολιτικόν· καὶ δραματικόν μὲν πεπλασμένον, ἱστορικόν δὲ τὸ παλαιῶν ἔχον ἀφήγησιν, πολιτικόν δὲ ᾧ παρὰ τοὺς ἀγῶνας οἱ βήτορες μέχρηται.

pentru formă, strădania, aproape chinuitoare, de a rămâne la înălțimea marilor modele <sup>14</sup>.

Romanul, literatură proaspătă și oarecum frivolă, nu interesa și nu putea constitui un model demn de imitat. O cercetare a textului care nu aparține literaturii retorice, cum este cel al lui Sextus Empiricus <sup>15</sup>, sau a mărturiilor retorilor târzii, cum este Nikolaos Sofistul, dovedește o modificare și o precizare a conceptelor de μῦθος, πλάσμα, ἱστορία și o lărgire a criteriilor de tratare a narației literare. Constanta la care ea este raportată este realul, acceptat ca atare — κατ'ἀλήθειαν sau κατὰ φύσιν —, prin μῦθος se înțeleg povestirile mitologice al căror conținut se situează în afara realității, ca neveridice și imposibile, ἱστορία este nararea unor fapte întâmplate, însă aparținând trecutului — ca urmare tragedia, în cea mai mare parte a ei, intră în această categorie —, iar πλάσμα este înfățișarea unor fapte din viața cotidiană, neîntâmplare dar verisimile. În această accepție comedia este cea care devine reprezentativă pentru πλάσμα, termenul devenind sinonim cu δρᾶμα sau περιπέτεια <sup>16</sup>.

Textul lui Nikolaos ne oferă cea mai cuprinzătoare definire a narației literare adăugând criteriului delimitării ei după conținut și pe cel al caracterizării ei după ponderea pe care o are intervenția directă a autorului în discursul narativ <sup>17</sup>. Astfel narația literară este împărțită în seria deja cunoscută — μυθικά, ἱστορικά, πλασματικά — dar este și ἀφηγηματικά

<sup>14</sup> Cf. Theon, *op. cit.*, 2 (p. 72), unde recomandă ca imitarea „celor vechi” să se facă în scris: Πολὺ δ'ὠφελιμώτερον καὶ τὸ προστάττειν τοῖς νέοις γράφειν εἰς τινὰ προβλήματα τῶν ἡδὴ τοῖς παλαιοῖς ἐξεργασμένων, ὅλον τόπον ἢ διήμησιν ἢ ἔκφρασιν ἢ ἐγκώμιον ἢ θέσιν ἢ τι ἄλλο τῶν τοιούτων, μετὰ δὲ ταῦτα ποιῆσαι τοῖς ἐκείνων αὐτοὺς ἐντυγχάνειν, ἵνα εἰ μὲν ὁμοίως εἰεν γεγραφότες, πεισθῶσιν· εἰ δὲ μὴ ἀλλὰ διορθωτὰς ἔχοιεν αὐτοὺς τοὺς παλαιοὺς. Tot Theon recomandă ca înșiși profesorii să alcătuiască, ca model, anumite tipuri de tratări și dezvoltări de teme, cu condiția ca ele să nu fie originale, ci compuse după locuri literare bine cunoscute: „ἐκ τῶν παλαιῶν συγγραμμάτων”. Cînd trimite la asemenea paradigme, el pomeneste de διηγήματα μυθικά și ἱστορικά, dar nu se referă niciodată la διηγήματα πλασματικά, ceea ce dovedește că, cel puțin în timpul lui, asemenea tipuri de narație nu au jucat vreun rol în programul său. Cf. Theon, *op. cit.*, 2 (p. 65 sq.) și 2 (p. 70 sq.).

<sup>15</sup> Sextus Empiricus, *op. cit.*: Πρὸς τοῦτοις ἐπεὶ τῶν ἱστορουμένων τὸ μὲν ἐστὶν ἱστορία τὸ δὲ μῦθος τὸ δὲ πλάσμα· ὧν ἡ μὲν ἱστορία ἀληθῶν τινῶν ἐστὶν καὶ γεγονότων ἔκθεσις, ὡς ὅτι Ἀλέξανδρος ἐν Βαβυλῶνι δι' ἐπιβούλων φαρμακευθεὶς ἐτέλεστα· πλάσμα δὲ πραγμάτων μὴ γενομένων μὲν ὁμοίως δὲ τοῖς γενομένοις λεγομένων, ὡς αἰ κωμικαὶ ὑποθέσεις καὶ οἱ μῦθοι, μῦθος δὲ πραγμάτων ἀγενήτων καὶ ψευδῶν ἔκθεσις, ὡς ὅτι τὸ μὲν τῶν φαλαγγίων καὶ ὄψων γένος Τιτῆων ἐνέπουσιν ἀφ' αἵματος ἐξαγωνήσασιν, τὸν δὲ Πήγασον λαίμοτομθεΐσης τῆς Γοργόνης ἀπὸ τῆς κεφαλῆς ἐκθορεῖν, καὶ οἱ μὲν Διομήδους ἑταῖροι εἰς θαλασσίους μετέβηκεν ὄρνις, ὁ δὲ Ὀδυσσεὺς εἰς ἵππον, ἡ δὲ Ἐκάβη εἰς κῦνα, κ.τ.λ....

<sup>16</sup> Cf. definirea narației literare la Anonymus Seguerianus în *Sp. Rhet.* I, 53 (p. 363) și discutarea acestei definiții la K. Barwick, *op. cit.*

<sup>17</sup> Nikolaos Sofistul, în Προγράμματα *Sp. Rhet.* III, 2 (p. 455, sq.): Τῶν διηγημάτων τρεῖς τὰς πάσας πρὸς ἀλήθειαν φασὶν εἶναι διαφορὰς: τὰ μὲν γὰρ ἐστὶν ἀφηγηματικά, τὰ δὲ δραματικά, τὰ δὲ μικτά: ἀφηγηματικά μὲν, ὅσα ἀπὸ μόνου τοῦ ἀπαγγέλλοντος προσώπου εἰσιν, οἷα τὰ παρὰ Πινδάρῳ· δραματικά δὲ, ὅσα ἀπ' αὐτῶν τῶν ὑποκειμένων προσώπων ἐστὶ μόνον, μὴ παρεμφαινόμενον τοῦ συντιθέντος προσώπου, εἴτα τὰ κωμικὰ πάντα καὶ τραγικὰ· μικτὰ δὲ τὰ ἐξ ἀμφοῖν τοῦ δὲ συντιθέντος καὶ τῶν ὑποκειμένων συγκεῖμενα προσώπων, οἷα τὰ Ἡροδότου καὶ Ὀμήρου· ταῦτα γὰρ πῆ μὲν ἀπ' αὐτοῦ τοῦ ἀπαγγέλλοντος ἐκφέρεται, πῆ δὲ ἐξ ἑτέρου προσώπου· εἰ τῶν διηγημάτων τὰ μὲν ἐστὶ μυθικά, τὰ δὲ ἱστορικά, τὰ δὲ πραγματικά, α καὶ δικανικά καλλοῦνται, τὰ δὲ πλασματικά. Μυθικά μὲν τὰ οὐκ ἀμφισβητήτως πιστευόμενα, ἀλλ' ἔχοντα καὶ ψεύδους ὑπόνοιαν, οἷα περὶ Κυκλώπων καὶ Κενταύρων· ἱστορικά δὲ τὰ τῶν ὁμολογουμένων γενομένων παλαιῶν πραγμάτων, οἷα τύχων τὰ περὶ Ἐπιδάμων· πραγματικά δὲ ἦτοι δικανικά τὰ ἐν τοῖς πολιτικοῖς ἀγῶσι λεγόμενα· πλασματικά δὲ τὰ ἐν ταῖς κωμωδίαις καὶ τοῖς ἄλλοις δράμασιν.

atunci cînd expunerea este făcută de autorul însuși, δραματικά — atunci cînd ea este transmisă prin intermediul unor personaje —, μικτά — atunci cînd cele două forme apar combinate. Pe lingă sursele retorice deja citate, textul lui Nikolaos reprezintă cea mai clară mărturie a felului în care conceptul de πλάσμα s-a precizat față de μῦθος, care este ψευδής, și ἱστορία, care este ἀληθής. Conceperea, măcar teoretică, a lui πλάσμα ca o reprezentare ὡς ἀληθής — verisimilă — și preferința pentru acest fel de reprezentare în raport cu ψεῦδος, este rezultatul aceluși spirit științific care se dezvoltă odată cu epoca elenistică și care, urmărind să stabilească cît mai exact adevărul — ἀλήθεια — în orice domeniu, respinge sau ia în deridere orice i se pare a fi în afara acestuia, acceptîndu-l doar în opere prea cunoscute sau de prestigioasă tradiție, cum sînt epopeea și tragedia, în limitele deja menționate. Ψεῦδος desemnează orice producție παρά φύσιν și atitudinea ironică sau revoltată a lui Lucian este caracteristică pentru spiritul epocii<sup>18</sup>; el desconsideră pe de o parte astfel de Wundererzählungen, dar, pe de alta, le acceptă și le gustă ca mijloc de desfătare.

Teoria estetică clasică nu cunoștea o diferențiere atît de precisă între πλάσμα și ψεῦδος, așa cum apare ea în teoria elenistică. Cînd Aristotel vorbește în *Poetica* sa de raportul între poezie — referindu-se doar la epopee și tragedie — și realitate, între imitație și obiectul ei, cînd afirmă că datorita poetului este să creeze „lucruri putînd să se întîmple în marginile verosimilului și ale necesarului”<sup>19</sup>, el consideră că opera rezultată nu trebuie să fie copia fidelă a lumii, ci copia ei ideală, înfrumusețată și exemplară.

Deci nu ἀλήθεια ci πλάσμα este propriu creației poetice. Dar, în alte două locuri<sup>20</sup>, tot el spune că sînt preferabile întîmplări imposibile, dar credibile, unor întîmplări posibile, dar incredibile.

Deci, din punct de vedere poetic, are mai mare valoare un πιθανόν ψεῦδος decît un ἀπίθανον πλάσμα. Mai mult decît atît, Aristotel recomandă autorilor de tragedii să caute elementul miraculos<sup>21</sup> — τὸ δὲ θαυμαστόν ἢ δὴ — acceptă chiar și pe cel teratologic — τὸ τέρας —<sup>22</sup>, dacă prin introducerea lor se declanșează starea de milă și groază urmărită de tragedie, dacă se realizează συμπάθεια spectatorilor. Toate aceste elemente care, după Aristotel, pot fi incluse în actul de creație literară, dacă se respectă limitele verosimilului și ale necesarului — κατὰ τὸ εἰκὸς καὶ ἀναγκαῖον — sînt mult mai puțin acceptate de teoria și retorica tîrzie, fiind considerate ca pure fabulații, ca făcînd parte din ψεῦδος; ele sînt respinse, măcar în principiu, de autorii înșiși; Lucian le consideră povestiri miraculoase și le include în areatologii. Pentru cercurile literare

<sup>18</sup> Lucian, *Philopseudes*, 37: Οὐ παύσεσθε τὰ τοιαῦτα τερατολογεῖντες γέροντες ἄνδρες; εἰ δὲ μὴ, ἀλλὰ καὶ τῶν μερικῶν τούτων ἕνεκα εἰς ἄλλον καιρὸν ὑπερβάλλεσθε τὰ παραδόξους, ταύτας καὶ φοβεράς διηγῆσεις, μὴ πῶς λάθωσιν ἐμπλεσθέντες δειμάτων καὶ ἀλλοκώτων μυθολογημάτων ...

<sup>19</sup> Aristotel, *Poetica*, ed. A. Rostagni, Torino, 1945, 1451 b.: Οὐ τὰ γενόμενα λέγουν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατά. Traducerea citatului aparține prof. D. M. Pippidi (Aristotel, *Poetica*, București, 1965, p. 64).

<sup>20</sup> Aristotel, *op. cit.*, 1460 a 27: Προαιρεῖσθαι τε δεῖ ἀδύνατα· εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα. 1461 b: Πρὸς τὴν γὰρ τὴν ποιήσιν αἰρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατόν.

<sup>21</sup> Aristotel, *op. cit.*, 1460 a.

<sup>22</sup> Id. 1456 a.

aversiunea pentru ψευδος și τερατώδες — cu excepția genurilor clasice — devine aproape o obligație. Este de presupus deci că și autorii de romane nu se considerau altceva decât creatori de πλάσματα sau de δράματα, deși ei nu par a fi cunoscut un nume specific pentru genul în care compuneau. Termenul de δράμα, ca referire explicită la romanele grecești, apare la cititori foarte târzii, cum e Photios, care le denumește fie σύνταγμα δραματικόν, fie έρωτικῶν δραμάτων υπόθεσεις, spre deosebire de Suda, care consideră că autorii romanelor erotice sînt „istorici” — ιστορικοί —.

Din cele expuse pînă aici se poate conchide că, pe de o parte, teoria retorică contemporană cu momentul apariției și răspîndirii romanelor grecești nu s-a preocupat de noul gen și nu i-a găsit un nume caracteristic și definitoriu, iar pe de alta că înșiși autorii de romane par a nu fi cunoscut un nume anumit pentru literatura lor. Aceste observații ni se par în același timp și obiecții destul de importante la ipoteza emisă de E. Rohde <sup>23</sup>, care consideră că genul romanesc a stat în atenția retorilor care l-au perceput ca δράμα. Argumentația savantului german este făcută pe o unică mărturie, aceea a lui Nikolaos Sofistul, retor de epocă destul de tîrzie <sup>24</sup>, care, la sfîrșitul textului său despre categoriile narației literare dă ca exemplu de διηγήματα πλασματικά comedia și alte „drame” <sup>25</sup>. Ipoteza lui E. Rohde ni se pare posibilă, dar nu convingătoare, așa cum o dorește autorul, pentru că ea izvorăște dintr-un singur citat analizat în sine, necomparat cu alte texte retorice de factură similară, pentru că însuși Nikolaos nu face altceva decât să compileze, cu oarecari modificări, tratate de προγυμνάσματα ale predecesorilor, modelele sale fundamentale fiind Theon și Hermogenes. Ipoteza lui E. Rohde este consecința spiritului general în care este concepută teoria sa despre „nașterea” și „evoluția” romanelor grecești <sup>26</sup>. După el, al doilea element constitutiv al acestora, în afara poeziei erotice și al prozei istorice tîrzii, a fost educația retorică, nu numai ca sursă de locuri comune și de virtuozități stilistice, dar folosind și ea, în exercițiile de școală, teme din literatura romanescă. Dar dacă această literatură ar fi avut atîta importanță în instrucția progymnastică, de ce nu apare pomenită sub nici un nume la retorii anteriori și în special la Theon care, contemporan cu autorii cei mai reprezentativi ai genului, nu îi numește niciodată printre numeroasele citate pe care le oferă drept paradigme progymnastice? În măsura în care retorii și-au lărgit de la un moment dat cîmpul de investigație al operelor literare și au introdus în categoria διηγήματα πλασματικά comedia, s-ar putea emite ipoteza că prin έλλα δράματα Nikolaos putea să înțeleagă mimul sau orice formă de poezie dramatică. Ținînd seama însă că acest sofist este un compilator, ni se pare mai probabilă o altă ipoteză

<sup>23</sup> E. Rohde, *op. cit.* (p. 376 sq.).

<sup>24</sup> Probabil sec. V e.n. Cf. W. von Christ-W. Schmid-O. Stählin, *Geschichte der Griechischen Literatur*, München, 1924, VII, II, 2 (p. 1102).

<sup>25</sup> Cf. Nikolaos, *op. cit.*

<sup>26</sup> Această problemă constituie și astăzi obiect de discuție pentru cercetătorii romanului antic. Printre recente ipoteze formulate se numără și cea a lui Thomas Hägg, *Narrative Technique in Ancient Greek Romances*, Stockholm, 1971. Autorul împărtășește părerea lui B. E. Perry, *op. cit.*, care consideră că romanul grec este creația delibată a unui autor; a unui „inventor”, și că nu se poate vorbi de o evoluție a genului, ci de variațiile celorlalți autori pe o formulă deja stabilită.



pe care o oferă comparația cu textul lui Hermogenes<sup>27</sup>, una din sursele sale. La Hermogenes διήγημα πλασματικόν este identic cu διήγημα δραματικόν, iar genul care le reprezintă este tragedia.

La Nikolaos tragedia nu apare menționată la nici una dintre categoriile narației literare, dar ea nu poate fi inclusă printre διηγήματα μυθικά, — căci din exemplul dat reiese clar că sofistul încadrează aici povestiri fabuloase —, dar nici printre διηγήματα ιστορικά, despre care el menționează că reprezintă faptele reale neintrate în legendă. S-ar putea deci ca ἄλλα δράματα să desemneze și tragedia și orice altă formă de discurs dramatic, dar nu în mod deosebit romanul.

O altă ipoteză care ni se pare că merită a fi discutată este cea propusă de Karl Kerényi<sup>28</sup>, care consideră, ca și Reitzenstein<sup>29</sup>, că pasajele din *Rhetorica ad Herennium*, I 12, 13<sup>30</sup> și Cicero, *De inuentione* I, 19<sup>31</sup>, referitoare la categoriile narației literare sînt inspirate dintr-un manual de gramatică din epoca elenistică și că ele constituie referiri exacte la romanele grecești. Ambele texte fac distincția între o narație care pune accentul pe expunerea de fapte, de acțiuni — *in negotiis uersatur* care ar corespunde grecescului περί πράξεις — și una care se realizează prin personaje —

<sup>27</sup> E. Rohde, *op. cit.*, loc. cit. supra, propune chiar următoarea modificare a textului lui Hermogenes, în sprijinul argumentației sale; el consideră că τὰ τῶν τραγικῶν din textul retorului ar trebui corectat prin τὰ τῶν κωμικῶν, ca un caz frecvent de confuzie a copiștilor între antonime de tipul ἀγαθός — κακός, εἶδ — δός, δεξιός — ἀριστερός.

<sup>28</sup> K. Kerényi, *op. cit.* (p. 2).

<sup>29</sup> R. Reitzenstein, *op. cit.* (p. 84 sq.).

<sup>30</sup> *Rhet. ad Herennium*, I, 12, 13: Narrationum tria sunt genera: . . . tertium genus est id, quod a causa ciuili remotum est, in quo tamen exerceri conuenit, quo commodius illas superiores narrationes in causis tractare possimus. Eius narrationis duo sunt genera: unum quod in negotiis, alterum quod in personis positum est. Id, quod in negotiorum expositione positum est, tres habet partes: fabulam, historiam, argumentum. Fabula est, quae neque ueras neque ueri similes continet res, ut eae sunt, quae tragoedis traditae sunt. Historia est gesta res, sed ab aetatis nostrae memoria remota. Argumentum est ficta res, quae tamen fieri potuit, uelut argumenta comodiarum. Illud genus narrationis, quod in personis positum est, debet habere sermonis festiuitatem, animorum dissimilitudinem, grauitatem, lenitatem, spem, metum, suspicionem, desiderium, dissimulationem, misericordiam, rerum uarietates, fortunae commutationem, insperatum incommodum, subitam laetitiam, iucundum, exitum rerum.

<sup>31</sup> Narratio est rerum gestarum, aut ut gestarum expositio. Narrationum tria sunt genera . . . ; tertium genus est remotum a ciuilibus causis, quod delectationis causa, non inutili cum exercitatione, dicitur et scribitur. Eius partes sunt duae, quarum altera in negotiis, altera in personis maxime uersatur. Ea, quae in negotiorum expositione posita est, tres habet partes, fabulam, historiam, argumentum. Fabula est, in qua nec uerae, nec uerisimiles res continentur; cuius modi est:

Angues ingentes alites, iuncti iugo.

Historia est gesta res, ab aetatis nostrae memoria remota; quod genus: „Appius indixit Carthaginensibus bellum”. Argumentum est ficta res, quae tamen fieri potuit. Huiusmodi apud Terentium:

Nam is postquam excessit ex ephebis, Sosia.

Illam autem narratio, quae uersatur in personis, eiusmodi est, ut in ea simul cum rebus ipsis personarum sermonem et animi perspici possint, hoc modo:

Venit ad me saepe clamitans, Quid agis, Micio?

Cur perdis adolescentem nobis? Cur amat?

Cur potat? cur tu his rebus sumtum suggeris?

Vestitu nimio indulges, nimium ineptus es.

Nimium ipse durus est praeter aequumque et bonum.

Hoc in genere narrationis multa inesse debet festiuitas, confecta ex rerum uarietate, animorum dissimilitudine, grauitate, lenitate, spe, metu, suspicione, desiderio, dissimulatione, errore, misericordia, fortunae commutatione, insperato incommodo, subita laetitia, iucundo exitu rerum.

in *personis uersatur*, respectiv περί πρόσωπα. Narația propriu-zisă — cultivată pentru a desfăta (*delectationis causa*) și necesară pentru formarea oricărui orator (*exercitatio*) — se împarte și ea în trei subgenuri; *fabula*, — ce corespunde grecescului ψεύδος, iar Cicero dă aici un exemplu clar de τέρας, de ἀδύνατον —; *historia* — care înfățișează evenimente reale petrecute într-un trecut îndepărtat, care ar acoperi grecescul γεγόμενον —, și *argumentum* — vestirea plăsmuită, dar verisimilă și posibilă — în grecește πλάσμα. Exemplul dat în acest caz este comedia.

Cele două categorii ale romanilor — *genus in negotiis positum* și *genus in personis positum* — și raportarea lor la echivalente grecești au suscitat interpretări variate <sup>32</sup> dintre care reținem pe cea a lui E. Rohde <sup>33</sup> care consideră că atât autorul *Reticicii* cât și Cicero au preluat fără prea mare rigurozitate termeni grecești și au redat prin *narratio in negotiis posita* — διηγήματα ἀφηγηματικά — iar prin *narratio in personis posita* — διηγήματα δραματικά și μικτά. Observația ni se pare justă în măsura în care textele latine oferă o tratare diferită a ceea ce am numi narație propriu-zisă, primul enunț, față de narația „dramatică”, cel de al doilea. Atunci când se vorbește de *narratio in negotiis posita* se face o clasificare, dar când se trece la *narratio in personis posita* se face o caracterizare, care probabil se referă la un anume gen literar, poate chiar la roman, dar presupunerea rămâne deschisă atâta timp cât autorul *Reticicii* nu vine cu un citat care să limpezească textul, așa cum o făcuse mai înainte. Cicero se referă la comedie, iar sursele grecești, din câte știm, nu oferă un loc similar spre comparație. De aceea, singurele indicii mai precise asupra felului în care romanele grecești s-ar putea raporta la categoriile teoretice înfățișate credem că le oferă termenii cu care însuși autorii de romane își denumesc parțial opera, deși nici acești termeni nu sînt totdeauna foarte clari sau univoci. Este de presupus că, în general, autorii se considerau creatori de πλάσματα, dar adesea norma verisimilului, pe care o implică astfel de scrieri, este încălcată conștient, dintr-o dorință evidentă a autorului ca, prin aluzia sau similitudinea literară, să treacă drept bun cunoscător sau continuator al unui gen tradițional, să capteze astfel publicul încântat de recunoașterea locului. Este cazul frecventelor asemănări de situații sau chiar de limbaj cu epopeea sau tragedia care însă, puse în contextul unei literaturi „umile” — cum este romanul — creează efecte comice și parodice; singurul care face excepție este, poate, Heliodor, la care se simte și o oarecare detașare ironică față de τόποι.

Pentru a exemplifica această tendință a autorilor de romane de a trimite la literatura „bună”, aș începe cu câteva locuri din Chariton: Chaireas, despre care se credea că este mort, apare în fața tribunalului instituit de regele Artaxerxes în Babylon. Mithridates folosește acest ἀπροσδόκητον pentru a-și face pledoaria credibilă și se folosește, pentru invocarea pretinsei fantome, de formula obișnuită în apariția umbrelor celor morți <sup>34</sup>. Este limpede din această introducere că va urma un episod fabulos, care

<sup>32</sup> Cf. o expunere amănunțită la K. Barwick, *op. cit.*

<sup>33</sup> E. Rohde, *Kleine Schriften* (p. 36 sq.), apud K. Barwick.

<sup>34</sup> Chariton, *op. cit.*, V, 8: Φωνὴν ἐπῆρε καὶ ὡσπερ ἐπὶ θειασμὸν „Θεοί, φησί, βασιλεῖοι ἐπουράνιοι τε καὶ ὑποχθόνιοι, βοηθήσατε ἄνδρι ἀγαθῷ, πολλάκις ὑμῖν εὐζαμένω δικαίως καὶ θύσαντι μεγαλοπρεπῶς... Φάνθη, δαίμων ἀγαθῆ. Καλεῖ σε ἡ σὴ Καλλιφρόνη.

nu mai ține de *πλάσμα*, ci devine *ψεύδος*, cu atit mai mult cu cit scena capătă un caracter de spectacol desfășurat în fața întregii mulțimi dominată de *ἀπιστία*. Autorul însuși precizează că ceea ce el narează este un *παράδοξος μῦθος*<sup>35</sup>. Efectul este răsturnarea bruscă de situație, similară cu cea din dramă și schimbarea neașteptată a psihologiei mulțimii, care, neîncrezătoare la început, este cuprinsă ulterior de panică ca în fața unui eveniment real și tulburător. O situație similară întâlnim și în c.III, în scena în care Chaireas descoperă dispariția iubitei din mormint<sup>36</sup>. Chaireas se află în fața unui *παράδοξον* pe care nu are curajul, pătrunzind înăuntru, să-l recunoască. „Fama” este cea care răspindește vestea în tot orașul, iar cel ce intră în mormint din porunca lui Hermokrates vestește întimplarea, *ἄπιστον*, care modifică starea de spirit a mulțimii<sup>37</sup>. Ne aflăm deci în fața unor scene fabuloase, ce au caracter de spectacol (*ἐπὶ σκηνῆς, ἐν θεάτρῳ*), și care trimit la *παράδοξοι μῦθοι* din tragedie<sup>38</sup>. De altminteri termenii *παράδοξον* și *ἄπιστον* sînt destul de frecvenți la Chariton<sup>39</sup>, în timp ce *δρᾶμα*, sau un alt cuvînt din același cîmp semantic în sensul de „piesă cu intrigă”, care ar trimite la comedia nouă sau chiar la mim, apare rar întrebuițat. Nici Achilleus Tatios care folosește mult mai des termenul *δρᾶμα*<sup>40</sup>, nu îl întrebuițează spre a desemna romanul sub un nume generic, ci se simte aceeași referință la comedia nouă, *δρᾶμα* fiind sinonim cu *περιπέτεια* care modifică firul acțiunii sau starea personajelor, iar uneori chiar cu *πάθος*, cu pătîmirea relatată de unul dintre eroi. Termenul mai larg prin care se desemnează povestirea, nararea unor întimplări, este *μῦθος*, mai precis *ἑρωτικοὶ μῦθοι*, ca o mărturie a influenței poeziei erotice asupra autorului, de care el este nu numai conștient, dar vrea să o scoată în evidență<sup>41</sup>. Dacă Chariton sau Achilleus Tatios estompează culoarea scenică a cuvîntului *δρᾶμα*, dîndu-i mai degrabă înțelesul de „pătîmire și povestire patetică”, la Xenofon din Efes<sup>42</sup> sau la Longos el nu apare deloc. Cel care redă semnificatia teatrală a termenului<sup>43</sup>, întrebuițînd și alte expresii scenice<sup>44</sup>, este Heliodor, dar o face nu ca referire la comedie, ci la tragedie<sup>45</sup>; dar acțiunea pe care o concepe

<sup>35</sup> Chariton, idem: *Τίς ἂν φράσοι κατ' ἄξιαν ἐκεῖνο τὸ σχῆμα τοῦ δικαστηρίου; ποῖος ποιητὴς ἐπὶ σκηνῆς παράδοξον μῦθον οὕτως εἰσήγαγεν; ἔδοξας ἂν ἐν θεάτρῳ παρεῖναι μυρίων παθῶν πλήρη. Πάντα ἦν ὁμοῦ δάκρυα, χαρά, θάμβος, ἔλεος, ἀπιστία, εὐχαί.*

<sup>36</sup> Idem, III, 3: *Χαιρέας δὲ, φυλάξας αὐτὸ τὸ περίορθρον ἦκεν ἐπὶ τὸν τάφον προφάσει μὲν στεφάνους καὶ χοᾶς ἐπιφέρων... Παραγενόμενος δὲ εὗρε τοὺς λίθους κεινημένους καὶ φανηρὰν τὴν εἰσοδόν. Ὁ μὲν οὖν ἰδὼν ἐξεπλάγη καὶ ὑπὸ δεινῆς ἀπορίας κατείχετο τοῦ γεγονότος χάριν.*

<sup>37</sup> Idem: *Ἄγγελος δὲ φήμη ταχεῖα Συρακοσίοις ἐμήνυσθε τὸ παράδοξον... Πολλοὶ μὲν αὐτὸν εἰσῆλθον ὑπ' ἀπιστίας ἀμυχανία δὲ κατέλαβε πάντας.*

<sup>38</sup> Cf. Eur., *Herakles*, 494; Esch., *Perſii*, 620 sq.

<sup>39</sup> *παράδοξον, ed. cit.* (p. 3, 9, 21, 40, 48, 51, 53, 54, 71, 99, 102, 136, 137, 151); *ἄπιστον* (p. 35, 40, 51, 109, 147, 150).

<sup>40</sup> Cf. trimiterile la E. Rohde, *op. cit.* (p. 376, nota 3).

<sup>41</sup> Achilleus Tatios, *ed. cit.*, (p. 40, 208, 210); Cf. și E. Rohde (p. 480).

<sup>42</sup> Xenofon din Efes, *ed. cit.* (p. 360) — s'nglurul loc în care suferintele înfățișate sînt denumite *τραγωδία: Μεγάλα, ἔφη, διηγήματα καὶ πολλὴν ἔχοντα τραγωδίαν.*

<sup>43</sup> Heliodor, *ed. cit.* (p. 62): *Ὡρα σοὶ τὸ δρᾶμα καθάπερ ἐπὶ σκηνῆς τῷ λόγῳ διασκευάζειν.*

<sup>44</sup> Cf. E. Rohde (p. 450 nota 2).

<sup>45</sup> Heliodor, *ed. cit.* (p. 48): *Σὺ δὲ καὶ διαπόντιος ἔχεις ἑτέραν καθ' ἡμῶν σκηνὴν Ἀττικὴν καὶ ἐν Αἰγύπτῳ τραγωδήσουσα. Pentru expresii scenice care se referă la povestirea lui Cnemon, idem (p. 44, 45, 48).*

ca tragică, sfirșește, la fel ca la ceilalți autori, printr-un deznodământ fericit („comic”). Dramatizarea rămîne și la el la fel de exterioară ca și la ceilalți romancieri, procedeul este formal, nu modifică nimic dintr-o acțiune care poate fi extinsă sau curmată arbitrar, după cum se adaugă o nouă serie de aventuri; ea poate să se dezvolte sau poate fi întreruptă brusc prin introducerea unui happy-end, chiar după intervenția divinității, a Afroditei împăcate, care ar atrage după sine un deznodământ firesc. De asemenea Heliodor, mai mult decît ceilalți autori, abundă în apropieri voite cu epopeea<sup>46</sup>, după modelul căreia miraculosul coexistă cu verisimilul. Un exemplu este scena de recunoaștere, VII, 6, în care cei doi frați Petosiris și Thyamis, reface scena urmăririi dintre Achille și Hector în jurul Troiei. Apariția tatălui, a lui Calasiris, și salvarea celor doi frați, nu este altceva decît o minune a zeilor și o împlinire a prezicerilor lor. Reminiscentele epicului și dramaticului se îmbină. Fugărirea în jurul cetății Memphis are loc în fața unui public numeros, care asistă ὡσπερ ἐκ θεάτρου și pentru care tot ceea ce vede este o σκηνογραφικὴ θυμυκτουργία<sup>47</sup> (VII, 7).

O altă categorie de scene de recunoaștere sînt cele inspirate din noua comedie, pe care doar le menționăm în sensul aceleiași raportări la un gen literar de tradiție, căci în rest ele merită o analiză mai amănunțită, fiind, alături de scena părăsirii copiilor, momente-cheie ale intrigii, declanșare și rezolvare a ei.

Din cele spuse pînă aici s-ar putea conchide că, cu excepția lui Chariton și a lui Xenofon din Efes, Heliodor, Achilleus Tatios, Longos, în mai mică măsură, introduc conștient, cu funcție artistică, o serie de scene fabuloase care depășesc cadrul „plasmatic” al operelor lor și care sînt aluzii voite la o literatură miraculoasă (ψευδος), cultivată în marile genuri. Această tendință se răsfrînge și în vocabular: Heliodor cultivă genul tragi-eroic, Achilleus Tatios pe cel erotic, Longos pe cel idilic. Referința comună a acestor romancieri este poezia, pe cînd Chariton și Xenofon din Efes își îndreaptă atenția către istoriografie, din dorința de a da o culoare cît mai veridică subiectelor înfățișate. De aceea expunerea de fapte este denumită de către Chariton διήγημα<sup>48</sup>, — termenul apare des folosit —, iar Xenofon din Efes îi dă o accepție aproape tehnică, întrebunțindu-l în sens de „istorisiră”<sup>49</sup> a unor întîmplări petrecute în trecut și care în

<sup>46</sup> Theagene își alcătuiește o genealogie asemănătoare cu cea a eroilor din Iliada. Calasiris și Chariclea sînt vegheți de Ulise și Penelopa, care le apar în vis. Chariclea pretinde că unul din strămoșii săi este Memnon. Personajele, fie greci, fie străini, citează versuri din Homer. Referitor la reminiscențe literare în Heliodor cf. E. Feuillat, *Études sur les Éthiopiens d'Heliodore*, Paris, 1966.

<sup>47</sup> Pentru aluzii la o literatură dramatică cf. și X, 20 sq.: ... ἢ γὰρ οὐκ ἀντικρὺς μανίαν ἢ κόρη νοσεῖ, παρατόλμοις πλάσσει τὸν θάνατον πειραμένη διώσασθαι, θυγατέρα ἐμὴν ὡσπερ ἐπὶ σκηνῆς ἐξ ἀπορῶν ἐαυτὴν καὶ οἶον ἐκ μηχανῆς ἀναφαίνουσα.

Pentru referire la μῦθος [=ψευδής] cf. Longos, IV, 19, 3: Ἐνταῦθα ὁ Λάμων, πάντων ἦδη συνερρηκώτων... αἰτήσας λόγον ἤρξατο λέγειν ἄκουσον, ὦ δέσποτα, παρ' ἀνδρὸς γέροντος ἀληθῆ λόγον ἐπόμυμι δὲ τὸν Πᾶνα καὶ τὰς Νύμφας ὡς οὐδὲν ψεύσομαι... Urmează relatarea despre găsirea și creșterea copiilor, iar la sfîrșitul povestirii sale, cînd stăpînul îi poruncește — τάλθηθῆ λέγειν μηδὲ δμοιζ πλάττειν μύθοις, Lamon aduce γνωρίσματα ca să fie pe deplin crezut.

<sup>48</sup> Chariton, *ed. cit.* (p. 35, 75, 79, 83, 84, 93, 138, 148, 152, 153).

<sup>49</sup> Xenofon, *ed. cit.* (p. 360, 362, 333, 370, 377, 380, 391, 398).

prezent pot apărea ca incredibile<sup>50</sup>. El este echivalentul lui μῦθος, folosit de ceilalți autori și potrivit cu caracterul poetic al romanelor lor.

Chiar dacă termenii μῦθος, δράμα, ἱστορία, διήγημα, πλάσμα (sau forme ale verbului πλάττειν) sînt comuni cu categoriile narrative întîlnite în pasajele de teorie retorică, ei nu ne ajută să stabilim o legătură evidentă între această teorie și narația romanescă. Nici unul dintre autori nu lasă să se întrevadă că vreunul din acești termeni ar fi caracteristic pentru întreaga sa scriere, ci ei introduc și definesc anumite capitole narrative, marcate de tendința artistică a scriitorului. Așadar, orice denumire generică a romanelor poate fi parțial justificată; ele pot apărea ca δράματα — piese cu intrigă —, asemenea celor din noua comedie, ca δράματα, în sensul tragediei — piese bazate pe πάθος, și περιπέτεια; pot fi socotite διηγήματα πλασματικά — expunere de fapte verisimile —, sau ἱστορίαὶ περὶ πρόσωπα (*narratio quae in personis uersatur*), de vreme ce pun în centrul acțiunii un cuplu de personaje și aventurile lor. Poate că termenul σύνταγμα — pe care K. Kerényi l-a propus<sup>51</sup> ca definitoriu pentru întregul gen și care i-a fost sugerat, probabil, de ultima frază din romanul lui Heliodor — este cel mai apropiat de structura romanului grec, — în forma în care el ni s-a păstrat —, surprinde trăsătura lui caracteristică: o compoziție mai mult sau mai puțin artistică, alcătuită dintr-un material divers.

## QUELQUES OBSERVATIONS SUR LES RAPPORTS ENTRE LE ROMAN GREC ET LA RHÉTORIQUE ANTIQUE

### (RÉSUMÉ)

Le problème de la définition du « roman » grec ancien — en tant que genre littéraire — et de ses rapports avec les catégories de la théorie littéraire de l'antiquité constitue un des aspects les moins approfondis par les recherches dans ce domaine.

En étudiant les textes de la littérature rhétorique appartenant aux auteurs contemporains avec l'apparition et le développement de ce genre, on constate que, malgré la tendance générale des rhéteurs de faire une analyse précise et une classification exacte des œuvres littéraires, le roman n'apparaît pas sous un nom caractéristique; on ne le trouve pas digne d'être mentionné d'aucune façon.

On peut expliquer cette attitude par plusieurs données fondamentales, dont quelques-unes ont été formulées déjà et que notre étude essaye de remettre en discussion, en ajoutant quelques observations nouvelles, au moins de notre point de vue :

1. Le roman grec, appartenant aux genres littéraires « humbles », ne présentait aucun intérêt pour la critique et la théorie littéraire des

<sup>50</sup> Idem, (p. 393): Διηγήσομαι διηγήματα ἴσως ἔπιστα, κοινωνόν ὧν πέποντα οὐκ ἔχον; Chariton, (p. 35): Οὐ θέλω δοκεῖν ἀλαζών οὐδὲ λέγειν διηγήματα ἔπιστα τοῖς ἀγνοοῦσιν· οὐ γὰρ μαρτυρεῖ τὰ προτοῦ τοῖς νῦν.

<sup>51</sup> Cf. K. Kerényi, *op. cit.*, (p. 23). Cf. H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München, 1960, unde termenul nu apare niciodată menționat în această accepție.

rhéteurs, qui se préoccupaient seulement des genres « majeurs », traditionnels (l'épopée, l'histoire, la tragédie).

2. La structure même du roman, extrêmement composite, dans laquelle il est difficile de faire une distinction précise entre l'élément narratif et l'élément dramatique, entre le fictif et le réel, entre le livresque et le populaire, contribuait à la difficulté de lui trouver un nom et une place caractéristiques parmi les genres littéraires déjà connus.

3. En ce qui concerne les auteurs mêmes de traités rhétoriques, leurs discussions autour des genres littéraires ne dépassent pas, en général, la classification traditionnelle parce qu'ils ne s'occupent pas de littérature d'un point de vue purement esthétique, mais ils la conçoivent comme un auxiliaire de la rhétorique, comme un moyen d'éducation et comme source d'inspiration pour le futur orateur.

4. Les termes par lesquels les auteurs mêmes de romans caractérisent partiellement leurs œuvres sont assez différents et contribuent à nous donner une image claire de l'effort de ces écrivains pour être considérés comme les imitateurs et les continuateurs des genres de prestige.

Notre opinion est que l'apparition et la diffusion de cette prose narrative, désignée plus tard sous le nom de « roman », n'a exercé aucune influence sur les préoccupations de théorie littéraire de la même époque ou d'une époque postérieure et que les textes rhétoriques se rapportant à la *narratio* ne nous donnent aucun renseignement précis sur un nom qui soit particulier et spécifique à ce genre.