

МИЛЕНА РЕПАЈИЋ

Универзитет у Београду – Филозофски факултет, Београд  
milenarepajic87@gmail.com

### ЖАНР У ФУНКЦИЈИ ИРОНИЈЕ: ЛИТЕРАРНА ОСВЕТА МИХАИЛА ПСЕЛА\*

Рад се бави питањем жанрова и методолошких екскурса у шестој књизи „Хронографије” Михаила Псела у контексту савремених теорија жанра. Преиспитују се уврежена мишљења о ауторовим мотивима за састављање дигресија о жанру и сложенем аргументу који он оставља за тумачење сопственог текста. Основна теза је да довитљиво поигравање различитим жанровима у оквиру историје – пре свега драом и панегириком – има улогу у ироничном портретисању цара Константина IX Мономаха.

*Кључне речи:* Михаило Псел, Константин IX Мономах, жанр, иронија, хоризонт очекивања, историја, драма, реторика

The paper deals with the problem of genres and methodological digressions in the sixth book of Michael Psellos' *Chronographia*, in the context of contemporary genre theories. Conventional opinions about author's motives for composing digressions about genre and about the complex argument he leaves for interpretation of his own text will be questioned. The main thesis is that the genre-play within history – primarily the use of drama and encomium – has a role in depicting the ironic portrait of the emperor Constantine IX Monomachos.

*Keywords:* Michael Psellos, Constantine IX Monomachos, genre, irony, horizon of expectations, history, drama, rhetoric

#### *Жанр и византијска реторика*

*Byzantine literature has never had a good press, least of all from its own students,* приметила је Маргарет Малет пишући о развоју студија византијске књижевности.<sup>1</sup> Можда је за то најизразитији пример чувено инаугурално предавање

---

\* Рад је настао као резултат истраживања у оквиру пројекта ев. број 177015, који подржава Министарство просвете и науке Републике Србије.

<sup>1</sup> *Mullett, Dancing with deconstructionists, 258.*

Сирила Манга на Оксфорду, једног од најутицајнијих савремених византолога, насловљено *Byzantine literature as a distorting mirror*. Због реторичког карактера византијске књижевности и њеног ослањања на класичну традицију, он доводи у питање могућност спознаје времена и света у коме је настајала, посматрајући је као *искривљено ојледало*.<sup>2</sup> Манго није усамљен. Уколико бисмо у најсавременијој целовитој историји византијске (световне) књижевности, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner* Херберта Хунгера из 1978. године, тражили опус Михаила Псела, морали бисмо да прођемо кроз готово сва поглавља те студије.<sup>3</sup> Почетнику у студијама византијске књижевности, и Псела посебно, она може рећи мало више од чињенице да је аутор оставио богат и разнолик опус. О књижевној вредности његових дела, њиховим формалним одликама, ауторској мисли, намерама и контексту стварања, не може се сазнати ништа, или скоро ништа. Заправо, на тај начин је Псел као аутор стављен ван свог контекста, егзистирајући у некој врсти атемпоралног вакуума са историчарима шестог и петнаестог века, или реторима времена првих Македонаца или доба Комнина. Хунгерова студија сликовито репрезентује начин посматрања византијске књижевности који је доминирао до пре неколико деценија – а у великој мери преживљава и данас – као литературе која се слабо мењала, условљене и ограничене стриктним поделама на окамењене жанрове, у којој и време и личности аутора имају занемарљиву улогу.

Оваква призма посматрања литературе на површини је слична тенденцијама времена у хуманистичким наукама, на првом месту антропологији и лингвистици, које је носио структурализам. Након романтичарског и постромантичарског инсистирања на индивидуалности и историчности, и опирања формалним ограничењима, чији је најубедљивији израз дао Бенедето Кроче поричући оправданост жанровског сврставања књижевних дела и сматрајући да је свако дело жанр за себе,<sup>4</sup> одговор је стигао у виду руског формализма, а потом (под снажним утицајем претходног) и структурализма.<sup>5</sup> Текст код структуралиста постаје посебан ентитет, аисторичан и практично независан од свог аутора, посматран, пре свега, кроз синтаксичке и (ређе) семантичке и семиотичке структуре. Тако се од текста без жанра дошло до текста без аутора, што је симболично изразио Ролан Барт у утицајном делу провокативног наслова: *The Death of the Author*.<sup>6</sup> Византологија је, међутим, остала готово неуздрана

<sup>2</sup> *Mango*, *Distorting mirror*.

<sup>3</sup> *Hunger*, *Literatur*, passim.

<sup>4</sup> *Croce*, *Estetica*, 44–46.

<sup>5</sup> За основни преглед о руском формализму в. *Steiner*, *Russian formalism*. За преглед широког поља деловања структуралистичке мисли: *Cambridge history of literary criticism*, 33–251. (за наратологију посебно, исто 110–129) са референцама за даље читање.

<sup>6</sup> *Barthes*, *The death of the author*. Бартова теза да идеју аутора, као оригиналног и генијалног ствараоца, треба заменити категоријом писара (*scriptor*), који може једино да комбинује већ постојеће текстове на нове начине, у великој мери је сродна са схватањем које је византологија дуго имала о византијском аутору, иако полази из другачијих премиса (в. *Jenkins*, *Hellenistic Origins*

бурним развојем хуманистичких наука, и теорије књижевности посебно. Минуциозна наратолошка анализа структуралиста, упркос извесним сличним принципима схватања књижевности кроз строго регулисана правила жанра, није нашла примену у проучавању византијске литературе све до недавно.<sup>7</sup> Када је Барт сахранио аутора, византијски аутор још није био ни рођен. То ће сачекати миграцију совјетског научника Александра Каждана, чије је дело крајем седамдесетих година постало доступно западној публици. Каждан је инаугурисао концепт *homo byzantinus*-а, у коме је своје место нашао и *auctor byzantinus*.<sup>8</sup> У проучавање византијске књижевности то је увело „тензију” на релацији жанр–аутор, а том односу је временом придодат и трећи фактор (услед објективног недостатка информација, у византологији тешко сагледив), публика.<sup>9</sup>

као сликовит пример). Овај веома утицајни рад изазвао је жестоке реакције и критике, али и потребу да се из другачијег угла сагледа и редефинише концепт аутора, ауторске личности и намера (уп. посебно *Burke, The death and return of the author*). У највећој мери је напуштен концепт аутора–бога, креатора који може бити „дешифрован”, али посебан проблем представља идеја да аутор не преегзистира тексту и не уноси у њега трагове и идеје своје претходне личности, односно теза о симултаности писца и текста. Посебан значај Бартовог приступа је довођење публике у фокус истраживања, кроз отварање готово неслучених интерпретативних хоризоната (*The birth of the reader must be ransomed by the death of the author*).

<sup>7</sup> В. нарочито зборник о византијском наративу објављен у оквиру едиције *Byzantina Australiensia* 2006. године (*Byzantine Narrative*, ed. *Burke et al.*). Наратолошки приступ у византологији усвојен је релативно касно, те је у извесном смислу прескочио стриктно структуралистички приступ, имајући готово без изузетка личност и намере аутора на уму.

<sup>8</sup> *Kazhdan, Constable, People and power; Kazhdan, Franklin, Studies on Byzantine literature*. Каждан је, уочивши недостатак прикладне историје византијске књижевности, започео пројекат састављања нове историје, организоване хронолошки и према ауторима, али је успео да заврши само делове од 650–850. и од 850–1000. године (*Kazhdan, A History of Byzantine literature (650–850); Исти, A History of Byzantine literature (850–1000)*).

<sup>9</sup> О византијском читаоцу нема много студија (*Cavallo, Lire*; в. и зборник који је он уредио: *Libri e lettori*, ed. *Cavallo*, као и важну публикацију у оквиру *Dumbarton Oaks Colloquium, Byzantine books and bookmen*, нарочито рад *Wilson., Books and readers in Byzantium*). Недавно се питањем историографске публике позабавио Б. Кроук (*Croke, Uncovering*). На питање публике посебан акценат ставља Маргарет Малет, наглашавајући перформативни карактер византијске књижевности (*Mullett, Rhetoric, theory and the imperative of performance*). Механизма за проучавање византијског читаоца, међутим, има. На првом месту је свеобухватно проучавање рукописне традиције (за рецепцију Псела одличан почетни корак је направио С. Папајоану у студији о ауторовом реторичком аутографу: *Papaioannou, Michael Psellos, 250–267.*), потом и релативно богате традиције коментара и својеврсне књижевне критике (Фотијева Библиотека (значајно је поглавље о овом патријарху у Лемерловој знаменитој студији: *Lemerle, Le premier humanisme byzantin, 177–202.*) и Суда, и Цецесови *Λογισμοί* посебно су инструктивни у том погледу; промену перспективе читаоца поређењем Фотија и Цецеса примећује *Pizzone, Introduction, 9.*). Коначно, али никако најмање важно, потребно је позабавити се питањем интертекстуалности да бисмо схватили на које начине су Ромеји читали дела својих претходника (овакав приступ се до сада показао веома продуктивним, нарочито у проучавању историографије: *Scott, From propaganda to history to literature*; изузетан рад на пољу интертекстуалности, који може бити путоказ за даље проучавање историографије XI века објавио је Д. Кралис: *Krallis, Attaliates as a reader of Psellos*). О Пселовој публици в. *Reinsch, Wer waren die Leser*. Лине је побрoja текстуалне паралеле које се могу наћи у *Хронографији* и *Алексијаги* Ане Комнин (*Linér, Psellus' Chronography and the Alexias*). Дубље се тим проблемом бави Лариса Вилимоновић, којој захваљујем на увиду у њен рад на овом пољу.

„Тензија” аутор – текст – жанр – контекст – публика и сложени односи који их карактеришу јесу у фокусу интересовања савремене теорије књижевности, од постмодерног обрта који је донео дискурс као кључни појам у схватању друштва и система комуникације, чиме су фактори контекста и публике добили на важности.<sup>10</sup> Жанр је у новим околностима редефинисан и схваћен као далеко флуиднија категорија, али је добио и нови значај као конститутивни елемент дискурса. Овде нема места детаљном разматрању различитих погледа на жанр код веома шароликог круга мислилаца, али је неопходно дати неколико дефиниција и појашњења око којих мање или више постоји консензус и која су од значаја за тему овог рада. Жанр је универзална димензија текстуалности, и то текстуалности у ширем смислу, како литературе, тако и дискурзивне праксе.<sup>11</sup> Систем жанрова је систем комуникације између аутора и публике, који аутори користе за стварање, а публика за интерпретацију.<sup>12</sup> То свакако подразумева припадност истој дискурзивној заједници, или (у случају дијахроне публике) познавање принципа функционисања те дискурзивне заједнице, коју Фиш назива и „интерпретативном заједницом”.<sup>13</sup> Она има заједнички „хоризонт очекивања” (*horizon of expectations*), односно структурисани сет знања и вредности које оформљују темељ разумевања за рецепцију текста.<sup>14</sup> Примера ради, у нашем савременом дискурсу, сваки припадник заједнице имаће одређена унапред дата очекивања од таблоидног новинарства, телевизијских вести или сатиричног часописа и када су та очекивања неиспуњена, детектоваће проблем или промену у тексту или чак друштву. Поклич *није Њуз!* у свакодневној комуникацији често се среће када је нека вест парадоксална или неочекивана, односно не припада одговарајућем жанру.<sup>15</sup>

Очекивања која друштво има од жанра одређена су склопом типизираних и конвенционалних правила која дефинишу жанр у дискурзивној пракси – формалним одликама (регистар језика, визуелна и синтаксичка структура текста, вокабулар), физичким одликама (књига, писмо, памфлет, интернет

<sup>10</sup> За генерални развој теорија оријентисаних према читаоцу: *Cambridge history of literary criticism* 8, 255–403. У византологији је на то указала М. Малет (*Mullett, The Madness of genre*).

<sup>11</sup> *Frow, Genre*, 2.

<sup>12</sup> *Fowler, Kinds of literature*, 37.

<sup>13</sup> *Frow, Genre*, 7; *Fish S.*, *Is there a text in this class?*

<sup>14</sup> Концепт „хоризонта очекивања” развио је Х. Р. Јаус (*Jauss, Literary history*, 23–24.). Јаус наглашава дијалогски карактер књижевног дела и чињеницу да читалац гради суд о делу које се налази пред њим ослањајући се на своје сећање на оно што је већ прочитао. „The analysis of the literary experience of the reader avoids the threatening pitfalls of psychology if it describes the reception and the influence of a work within the objectifiable system of expectations that arises for each work in the historical moment of its appearance, from a pre-understanding of the genre, from the form and themes of already familiar works, and from the opposition between poetic and practical language.” Његов приступ и потребу за стварањем „нове историје књижевности” за основу узима М. Малет у свом посматрању византијске књижевности (*Mullett, Dancing with deconstructionists*).

<sup>15</sup> Алузија на интернет портал <http://www.njuz.net>, који кроз сатиричне вести критикује савремена политичка, друштвена и културна дешавања.

портал), тематском структуром (мање или више јасно одређен сплет тема и топоса), ситуацијом обраћања (намеравана публика, ауторитет који тип текста носи), структуром импликације (подразумевање одређеног претходног знања и призивање тог знања), реторичком функцијом (начин текстуалног структурисања са циљем привлачења пажње и убеђивања).<sup>16</sup> Та правила готово ниједан теоретичар више не схвата као фиксна и као датости. Границе жанрова су отворене, постоје значајна преклапања и дељене одлике. Једноставно речено, правила жанра нису рестриктивна, већ дају основу за бесконачан низ могућности комбиновања и различитих израза, тако да свако дело на неки начин обликује и мења жанр у коме је иницијално настало. Однос између текста и жанра веома је комплексан и савремена теорија књижевности је коначно, прихватајући флуидност жанрова, прихватила и немогућност дефинисања текста у оквиру само једног од њих. Како је то изразио Дерида: „Текст не припада жанру, већ у њему *учесћује*”<sup>17</sup> и, Фрау додаје, користи га.<sup>18</sup> Ту широку употребну вредност он назива „економијом жанра”, тиме се несвесно приближавајући есенцијално византијском схватању *икономије*, можда најконстантније категорије у свету Ромеја, која упућује на суштинску прилагодљивост и протејску променљивост тог света.

Да ли је овакав приступ оправдан у проучавању византијске књижевности? Историјска наука уопште, а византологија посебно, пружа снажан и упоран отпор теоријском приступу, плашећи се, у извесној мери оправдано, упадања у анахронизме. Жилаво опстајање историцизма у благо промењеним формама најбоље сведочи о томе. Иста појава, међутим, указује на парадокс историцизма: у свом одбијању теоријског приступа, историчари примењују управо једно јасно одређено теоријско становиште, које почива на прихватању чињенице као нечега апсолутно датог и докучивог, прецизне, „занатске” научне методологије и објективности историчара као могућности, а не идеала. Изазов постмодерне задао је коначни ударац историцизму, али не и историји као науци, иако се те две ствари често поистовећују. Неминовност утицаја дискурса истраживача на резултате истраживања није умањила објективност историчара, већ је пренела у ниво свесног, и тиме заправо повећала опрез са којим се другом дискурсу приступа.<sup>19</sup> Византијска литература свакако има специфичности које се не могу објаснити кроз нама схватљиве термине – њихов хоризонт очекивања је у великој мери другачији. Систем жанрова у коме су ромејски аутори функционисали

<sup>16</sup> Frow, Genre, 9–10.

<sup>17</sup> Derrida, The law of genre, 206. Законитошћу жанра Дерида сматра управо a principle of contamination, a law of impurity, a parasitical economy.

<sup>18</sup> Frow, Genre, 2.

<sup>19</sup> Детаљније о утицају постмодерне и лингвистичког обрта уопште на историографију в. Clark, History, Theory, Text; Bowsma, From History of Ideas. Најпрегледнија студија антрополошко-лингвистичког изазова историјској науци на српском: Јовановић, Историографија и криза, 37–42. и посебно о савременој српској историографији 55–132.

је другачији, као и оно што су они сматрали литерарним. Управо је несвесност сопствене перспективе и довела до тога да византијска књижевност буде посматрана као *искривљено ојледало*, иако је то што Манго зове искривљеним један од њених одраза у правом огледалу. То је једнако довело и до слике хиљадугодишње непромењености и непроменљивости једне књижевне продукције, слике коју је византијска реторика тенденциозно остављала, а чињеница да је тек недавно доведена у питање говори о њеној убедљивости. Византијска литература јесте била „изразито реторичка”, што се и данас говори не без дозе осуде, иако се може посматрати као њен највећи квалитет. У дискурсу романтизма, који се опире структурама, и позитивизма, који презире реторику и сваку врсту манипулације *исџином*, тај квалитет није могао добити вредновање какво је заслужио. У једном реторичком дискурсу јавних односа и масовних медија, у коме у обиљу информација чињеница губи значај пред убедљивошћу, византијска књижевност коначно може добити место које јој припада.

Када се византијска литература окарактерише као „реторичка”, под тиме се често подразумева њена подређеност правилима *џехне* и, у негативном смислу, обилато коришћење „сувишних” украса лишених садржаја и инвентивности. У овом раду, термин *рејторички* означава на првом месту организациони систем у чијим је оквирима стварана књижевност, који јесте дефинисан смерницама реторике као вештине, нарочито обликованим у време друге софистике,<sup>20</sup> са традиционалним жанровима које она носи, али и онима који се, строго узевши, из савремене перспективе не би могли сврстати у жанрове реторике, али их је она инкорпорирала (попут историје и поезије). Број и садржај тих жанрова значајно се мењао током хиљадугодишњег живота Византијског царства, на шта указује и стална потреба за њиховим тумачењем, схолије на реторичке приручнике и дела реторике, као и стварање нових прогимназми (припремних вежби из реторике).<sup>21</sup> Кроз тај систем Византинци су теоретисали о могућностима и варијететима књижевног изражаја, вредновали и оцењивали дела античке и савремене књижевности, али и стварали нова. Савременим реч-

<sup>20</sup> Реторички приручници настали у време друге софистике имали су немерљив утицај на византијско стваралаштво, превасходно тројство које су чинили Хермоген (II век), Афтоније (IV–V век) и Менандар Ретор (III–IV век). Хермогенови трактати давали су теоријски оквир за различите аспекте реторичког стваралаштва (Περὶ στόσεων, Περὶ εὐρέσεως (Rhetores graeci III, ed. Walz), Περὶ ἰδέων, Περὶ μεθόδου δεινότητος), а саставио је и књигу припремних вежби (Προγυμνάσματα, Rhetores graeci I, ed. Walz C., 7–54). Утицајније су, међутим, биле прогимназме Афтонија (Ibid, 55–126; издање са преводом на српски приредио је В. Јелић: Προγυμνάσματα, изд. Јелић). Практични приручник за епидеиктичко говорништво, односно за састављање похвалних говора за различите прилике, саставио је Менандар Ретор (Men.Rhet.) и његов трактат био је главни путоказ за састављање царских похвалних говора (βασιλικὸς λόγος, Ibid, 76–94).

<sup>21</sup> Међу схолијастима Афтонија налазе се Јован Геометар и Јован Доксопатер (Rhetores graeci II, ed. Walz, 69–564), који су живели у времену блиском Пселовом. Најпознатији састављачи прогимназми у византијско време су свакако Нићифор Василакис (Rhetores graeci I, ed. Walz, 421–525) и Георгије Пахимер (Ibid, 549–596).



ником, то је једна дубоко утемељена и комплексна теорија књижевности, свесна сопственог дискурса и промена у њему, колико год да се трудила да их прикрије.<sup>22</sup> Укорењена у богатој традицији, са сложеним системом жанрова, она је била свесна и правила, али и могућности које јој је тај систем пружао. Релативно скромна, али растућа продукција у савременој византологији која се бави питањима литературе из перспективе различитих теоријских приступа показала је изузетне резултате и коначно извела византијског писца и читаоца из амбиса компилације, неинвентивности и ограничености на форму.<sup>23</sup> У ужем смислу, придев „реторички” ће бити коришћен пре свега за епидеиктичку реторику и спектар њених жанрова (енкомиј, псогос, али и бројне базичне жанрове попут екфразе, гноме, синкрисиса и других).<sup>24</sup>

#### *Псел, жанр и иронија*

”Among the senses that ‘awoke’ in the 11<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> C. in Byzantium the sense of humor was one of the most important.”, приметио је Јаков Љубарски у пионирском раду посвећеном византијској иронији, не случајно, користећи управо пример Михаила Псела.<sup>25</sup> Тиме, свакако, није имплицирао да смисао за хумор није

<sup>22</sup> О томе сведочи богата схолијастичка традиција (одличан и систематичан преглед даје *Dickey, Ancient Greek Scholarship*), али и трактати које су Византинци писали о делима својих претходника. Псел нам је оставио два занимљива есеја у којима пореди ауторе: *Ко је сиварао боље сивохове, Еурипид или Писига?* и *Која је разлика међу саставима који се баве шемама Хариклеје и Леукије?* (*Michael Psellus, The essays, ed. Duck*). У њима показује минуциозну анализу садржаја, стила и структуре, која показује колико је свести имао о комплексним проблемима при стварању књижевног дела. К. Макларен је у Пселовој анализи нашао многе сличности са нараторским приступом књижевности (*McLaren, A twist of plot*), показујући да је неодржива поставка о Византинцима као компилаторима који нису показивали озбиљно аналитичко и критичко мишљење. Пселова дела нису усамљена, већ су веома инструктивна за схватање византијског концепта мимезиса, који није означавао просто преписивање меморисаних цитата из дела знаменитих претходника.

<sup>23</sup> Библиографија је бројна, нарочито од почетка новог миленијума. Овде ћу поменути неколико значајних зборника који су дали велики допринос проучавању византијске литературе у претходних 15 година: *Dossiers byzantins 1: Pour une « nouvelle » histoire de la littérature byzantine*, edd. *Odorico, Agapitos*, *Rhetoric in Byzantium*, ed. *Jeffreys*, *Byzantine narrative*, edd. *Burke et al.*, *History as literature in Byzantium*, ed. *Macrides*, *The author in Middle Byzantine literature*, ed. *Pizzone*. Посебно су важни радови М. Малет, Е. Калделиса, С. Папајоануа, П. Агапитоса, А. Ангелу, С. Ефтимиадиса, И. Нилсон, А. Симпсон, В. Станковића, да поменем само нека од најзначајнијих имена.

<sup>24</sup> Екфраза, гнома, синкрисис, етопеја и друге припремне реторичке вежбе не сматрају се жанровима *stricto sensu*, али сматрам да они припадају категорији једноставних, примарних жанрова, које Фрау дефинише као унивокалне, за разлику од секундарних, комплекснијих и мултивокалних жанрова (*Frow, Genre*, 40–45). Фрау даје пример загонетке као једноставног жанра, често уклопљеног у ширу слику комплекснијег жанра (попут односа загонетка–детективски роман). Кључан појам за схватање комплексности жанрова је Бахтинов концепт *хетероглосије*, оријентације према мноштву других гласова и језика. За Бахтина је роман парадигматски жанр хетероглосије (*Bakhtin, Discourse in the novel*, 263), због мноштва гласова и инкорпорираних жанрова (ауторски говор, говор наратора, уметнути жанрови, говор карактера). У византијској књижевности концепт хетероглосије може се применити најпре на историографију, која садржи све ове елементе (осим што су глас аутора и глас наратора веома често сједињени).

<sup>25</sup> *Ljubarskij, The Byzantine irony*, 349.

постојао у Византији пре овог периода, већ да се управо од тада у литератури различитих жанрова (на његово изненађење чак и историографији и хагиографији) јавља као карактеристика која се понавља превише често да би могла бити занемарена као узгредна. Византијска литература пре XII века не познаје сатиру као жанр, а врста која је ироничном изразу остављала највише простора био је, и сам сразмерно редак, псогос (покуда). Иронија, међутим, Ромејима није била страна, како је показао Калделис на примеру Прокопија.<sup>26</sup> Од XI века она постаје готово неизбежна у делима различитих регистара и жанрова (у широком корпусу Пселових дела, писмима Јована Мавропода, *Историји* Михаила Аталијата),<sup>27</sup> да би у наредном столећу настали текстови попут продромских песама и једне сатире у правом смислу те речи, *Тимариона*.<sup>28</sup> Тај феномен је остао готово потпуно неистражен, са изузетком неколико студија случаја, каква је и овај рад, и кратких осврта у оквиру ширег посматрања одређеног текста. Мишел Фуко је на примеру Дон Кихота показао да је јављање сатире, односно појава новог жанра, индикатор промене културне парадигме.<sup>29</sup> У сличном смислу, иако у другачијем контексту, рађање сатире у Византији у два века пре првог пада Цариграда може указивати (и усудила бих се рећи, указује) на промену парадигме у Царству. XI и XII век јесу препознати као „доба промена“ у различитим сферама друштвеног и политичког живота,<sup>30</sup> али Византија се и даље посматра као јединствена парадигма која се споро и тешко мењала, од IV до XV века, баш као и литерарна продукција која нам је иза ње остала. Однос парадигме и жанра (али и текстуалности уопште) потпуно је неистражено подручје у византологији. Овај рад не претендује да решава то питање, већ да да мали допринос проучавању византијске ироније и функције жанра, у једном турбулентном периоду историје византијског друштва и његове књижевности, и то кроз дело Михаила Псела, најироничнијег од Византинаца.

”Dissimulation, deceit and irony, therefore, are factors that no account of Psellos’ philosophy can afford to overlook”, упозорио је Е. Калделис.<sup>31</sup> Прва је на могућност ироничног читања Пселове *Хронографије* указала Розарио Анастаси,

<sup>26</sup> Kaldellis, *Procopius Persian war*.

<sup>27</sup> На иронично читање Вотанијатове похвале у Аталијатовој *Историји* указао је Д. Кралис у својој докторској тези, користећи управо интертекстуалну анализу Пселове *Хронографије* и Аталијатовог дела као метод (Krallis, Michael Attaliates, 225–240; 285–287). Посебно занимљив случај ироније у Мавроподовим писмима јесте оговарање (са Пселом?) извесног ћопавог Мономаховог дворанина (The letters of Ioannes Maurous, ed. Karpozilos, ep. 19, 88–90).

<sup>28</sup> Дванаестовековном сатиром нарочито се бавила М. Алексију (*Alexiou, Literary subversion; Ibid, The poverty of ecriture*). За *Тимарион* в. и Kaldellis, *The Timarion*. Дијалогска форма *Тимариона* и утицај Лукијана, који се огледа већ у лажном приписивању дела чувеном сатиричару из доба Царства, указују на нове трендове, који су, како сматрам, почели још век раније, и управо са Пселом.

<sup>29</sup> Foucault, *Order of things*, 51–55.

<sup>30</sup> В. нарочито Kazhdan, *Epstein, Change in Byzantine culture; Angold, The Byzantine Empire 1025–1204*.

<sup>31</sup> Kaldellis, *The argument*, 17.



анализирајући шесту књигу посвећену Константину Мономаху.<sup>32</sup> Комплексни односи Псела и Мономаха и сложена структура биографије овог цара у *Хронографији* константно привлаче пажњу истраживача и понуђено је мноштво интерпретација њихових различитих аспеката.<sup>33</sup> Неки историчари следе Анастаси у тези да је шеста књига нуклеус историје и да је *Хронографија* иницијално настала као приповест о Мономаховој владавини.<sup>34</sup> Ентони Калделис је убедљиво оспорио ову теорију, залажући се за читање дела као целовитог и програмског, са шестом књигом као центром.<sup>35</sup> Главни аргумент присталица теорије коју је поставила Анастаси јесте мноштво методолошких екскурса и разматрања разлога и циљева писања историје. Управо ће ти екскурси, у контексту целине Мономахове биографије и комплексне игре жанрова коју Псел поставља, као и импликације које они носе, бити у фокусу овог рада.

Врхунац Пселове интелектуалне, и уз њу тесно везане политичке каријере, пада у доба владавине Константина Мономаха, цара који је у једном тренутку имао слуха за групу младих учењака. Последњих неколико година његове владавине, међутим, донело је и највећи суноврат Пселових амбиција на оба поља, те је био приморан да се прихвати другачијег филозофског позива, оног на који није био нарочито поносан. Одлазак из града на Витинијски Олимп значио је, ако не крај, онда свакако корак назад у његовој политичкој каријери, незадовољство на личном плану, о коме сведоче бројна писма пријатељима, али и важну прекретницу у интелектуалном животу. Први пут Псел је изазван на јавно исповедање своје вере, пошто је у новој интелектуалној клими у Цариграду, оличеној у свемоћном патријарху Михаилу Керуларију, његова посвећеност хеленској филозофији давала повода сумњичавости.<sup>36</sup> Ове велике промене нашле су одраза у *Хронографији*, која управо и јесте нека врста исповедања његове политичке филозофије. Мономаху је посвећена њена шеста књига, која је и обимом највећа и структурално најкомплекснија, и у којој у правом смислу почиње Пселова *лична историја*.<sup>37</sup> Шеста књига *Хронографије* даје нам пишчеву перспективу једног и политички и лично бурног периода његовог живота. Ради прегледности даћу поједностављен табеларни приказ структуре шесте књиге.

<sup>32</sup> Нажалост, нисам била у прилици да дођем до студије Анастаси. Кратак приказ недуго по објављивању дао је К. Снајпс (*Snipes*, *Studi sulla 'Chronographia'*, 258–259).

<sup>33</sup> В. нарочито *Pietsch*, *Die Chronographia des Michael Psellos*, 66–97, са референцама на старију историографију.

<sup>34</sup> Њену тезу следе махом византолози италијанске провинцијације (*Crisuolo*, *Pselliana*, 201).

<sup>35</sup> *Kaldellis*, *The argument*, 127; 173.

<sup>36</sup> До данас немамо садржајну биографију Михаила Псела. Неколико кратких прегледа његовог живота дали су различити истраживачи у уводу монографија о Пселу (*Любарский*, Михаил Пселл/*Ljubarskij*, *Mikhail Psell*, 22–35; *Kaldellis*, *Mothers and sons*, 3–16; *Papaioannou*, *Michael Psellos*, 4–13).

<sup>37</sup> *Pietsch*, *Die Chronographia des Michael Psellos*, 66.

Табела 1: структура VI књиге *Хронографије*

Тематска целина	Поглавља
Владавина царица Зое и Теодоре	VI.1–13
Устоличење Константина Мономаха	VI.14–21
Дигресија о жанру	VI.22–28
Уводна карактеризација цара	VI.29–35
Екскурс о образовању	VI.36–45
Карактеризација цара	VI.46–49
Мономахова афера са Склиреном	VI.50–71
Устанак Георгија Манијакиса	VI.72–89
Напад Руса на Цариград	VI.90–98
Устанак Лава Торникија	VI.99–123
Физички изглед и болест цара	VI.124–131
Завере на двору	VI.132–155
Смрт царице Зое	VI.156–160
Последња карактеризација цара и смена Константина Лихуда	VI.161–190
Пселово замонашење	VI.191–200
Смрт Мономаха	VI.201–203

Из овог сумарног садржаја видимо три велике Пселове *личне* дигресије: о методу, о образовању и о замонашењу. Његова личност, међутим, и различити теоретски екскурси, прожимају читаву биографију и веома често ограничавају мање целине и служе као објашњење и оправдање појединих описа. Шеста књига *Хронографије* се у извесном смислу може посматрати као практични приручник из реторике, уз истовремено давање путоказа за читање Пселове историје. *Екскурси*, који се, како ћемо видети, само условно могу схватити као такви, о разлици између историје и енкомиија различитог су карактера и намене, али сви скупа имају један заједнички циљ: да расветле употребу реторике у историји. Недавно је Ефтимија Пич сугерисала да је читава шеста књига написана као апологија за пишчево учешће у администрацији контроверзног цара,<sup>38</sup> што не може бити случај из неколико разлога. Најпре, у текстуалној традицији која нам је остала немамо довољно повода да сматрамо да је Мономахова владавина била *контрроверзна* у

<sup>38</sup> Pietsch, *Die Chronographia* des Michael Psellos, 75–83.

времену када је *Хроноџрафија* настала (од средине педесетих до почетка шездесетих година XI века). Та слика припада нешто познијем добу и историјском памћењу једне нове генерације, коме Псел својом *Хроноџрафијом* није мало допринео.<sup>39</sup> Штавише, људи који су били на позицијама моћи у то време свој успон дугују управо Константину Мономаху, упркос несталности која је карактерисала њихове каријере под владавином тог цара (судбини која је погодила и самог историчара).<sup>40</sup> Пселова жанровска дигресија у капутима 22–28 (са допуном у 70–72 и 161–163), међутим, далеко је комплекснија, наизглед парадоксална, и свако од попућених тумачења оставља неке нерешиве недоследности. У овом методолошки веома значајном одељку писац *Хроноџрафије* показује се у пуном сјају двојства функције филозофа и ретора, којим се веома поносио.

Прва и најобимнија Пселова методолошка дигресија (VI.22–28) представља увод у наратив о владавини Константина Мономаха, након описа његовог доласка на власт. Већ начин на који је дигресија уведена синтаксичком структуром позива читаоца на позорност: Αί (царице Зое и Теодора) μὲν οὖν τρίτον μῆνα συνάρξασαι παύονται τῆς ἀρχῆς, ὁ δὲ γε Κοωνσταντῖνος – ἀλλὰ μῆτω περὶ αὐτοῦ, βραχέα δὲ τινα καθίσταται πρὸς τὴν φιλήκοον ἀκοήν (VI.21.4–6). Постављајући Константина као новог протагонисту употребом номинатива и партикуле δέ, и потом одмах прекидајући и одлажући наратив о њему, аутор ствара атмосферу ишчекивања и тензије, скрећући пуну пажњу публике на оно што ће рећи, и истовремено формално умањује значај пасуса који следе, називајући их „ситницама” (βραχέα) и остављајући (лажан) утисак да се не ради само о прекиду наратива, већ и о прекинутом току мисли. Тиме од самог почетка користи иронију, у основном значењу које је дефинисао Аристотел, као „претварање кроз умањивање” (προσποίησις ἐπὶ τὸ ἔλαττον), да вештим читаоцима, односно *онима који желе да чују* (φιλήκοον ἀκοήν) *ἰοσιπᾶν* (καθίσταται) неке ствари, које, сасвим је јасно, нису „ситнице”.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> Негативна слика Константина Мономаха преовладава у историјама писаним крајем XI и у првој половини XII века, пре свега код Михаила Аталијата и Јована Скилице (Scyl. 422–478; Attal. 15–38). Пселов утицај на Аталијата на неколико примера је показао Д. Кралис (*Krallis*, Michael Attaliates, 184–203).

<sup>40</sup> Најбезбедније је рећи да је први део *Хроноџрафије* настајао крајем педесетих и почетком шездесетих година (*Hussey*, Michael Psellus, 82–83). Убрзо по Мономаховој смрти (1055. године) већина његових бивших функционера нашла се на високим позицијама. Константин Лихуд био је на челу посланства побуњеном Исаку Комнину, а за време његове владавине постао је и патријарх, оставши на тој функцији и у време Исаковог наследника, Константина Дуке. Наследио га је други Мономахов чиновник, бивши номофилакс и Пселов пријатељ, Јован Ксифилин. Успон самих царева Исака Комнина и Константина Дуке у војној хијерархији такође пада у време Мономахове владавине, те Псел није имао разлога да се правда за служење овом цару. Чини се пак да је Мономахова биографија у извесној мери могла бити апологија Псела пред његовим пријатељима, пре свега Константином Лихудом, за сопствени опстанак на двору након њиховог пада. О томе може говорити и његова преписка са Јованом Мавроподом (K–D., ep. 229, 272–274; *The letters of Ioannes Mauropous*, ep. 51, 149–151), али је хронологија ових догађаја неизвесна, а о разлозима политичког суноврата ове групе не постоји консензус у науци.

<sup>41</sup> Arist. Eth.Nic.1108a. Детаљније о Аристотеловом схватању ироније, које је постало доминантно у хеленистичко и римско доба, *Swearingen*, *Rhetoric and irony*, 95–131. О Пселовој употреби драматичног двојства εἶρων–ἀλαζών, *Ljubarskij*, *The Byzantine irony*, 355–360. Иронија увек

Екскурс почиње топосом својственим жанру историје: Псел објашњава да се писања историје подухватио на наговор „многих” да „дела нашег времена не би остала сакривена дубинама заборава”. Овај разлог за писање историје стандардна је мотивација још од Херодотовог дела.<sup>42</sup> Потом прелази на објашњавање проблема и страхова због којих је оклевао да се подухвати тог задатка и већ у том другом, самом по себи уобичајеном, кораку искаче из канона и из очекиваног. У Псelloвој аргументацији нема лажне скромности и страха пред величином задатка. Он истиче да су га други „оценили дораслим природи задатка” и не пориче њихов суд, додајући да се није уздржавао ни због лењости. Страхови које потом наводи, најзглед увијени у жанровски топос – потреба писања историје, проблеми са којима се аутор суочава, и најзад прихватање задатка – представљају озбиљан логички проблем и жанровски су недоследни, а начин на који их поставља је садржински, иако не формално, дијалектички. Решења која експлицитно даје у току овог екскурса у даљем току аргументације сам обара, чинећи читаво излагање парадоксалним. Тек посматрањем ове дигресије кроз призму другог жанра – дијалога (са самим собом, или са измишљеним, имплицираним читаоцем историје) – и кроз целину шесте књиге (дакле интертекстуално и интратекстуално),<sup>43</sup> може се доћи до логички конзистентног решења постављеног проблема, који је у самој основи парадоксалан. На почетку аутор даје два професионална страха, односно опасности због којих је оклевао да се прихвати писања историје, а потом им додаје и трећи, лични проблем. Ова три проблема назваћемо *џри Пселова џарагокса*:

- 1) Страх да не буде оптужен за *измишљање* и *прављење драме*, тако што ће неке догађаје *изосџављаџи*, а друге *мењаџи* (VI.22);
- 2) Страх да не буде оптужен да није љубитељ историје већ љубитељ *ружења*, уколико би инсистирао на трагању за *исџином* (VI.22);
- 3) Страх да не покаже *незахвалносџи* према свом добротвору тако што ће о његовој владавини саставити историју (VI.23).

### **Први Пселов џарагокс:**

ἦ γὰρ ὑπερβὰς δι' ἄς αἰτίας ἐρῶ τὰ πεπραγμένα τισίν, ἢ μεταβάλλων ἑτέρως, οὐχ ἰστορίαν ποιῶν, ἀλλὰ **πλάττων** ὥσπερ ἐπὶ σκηνῆς πράγματα ὥμην ἀλώσεσθαι. (VI.22.15–19)

има имплицирану публику, која дели ауторове етичке и културолошке вредности и познавање истоветне литерарне традиције из које се црпи, али често, нарочито у субверзивној и потенцијално опасној литератури, читаоце којима иронични слој текста може и треба да промакне (*Booth, Rhetoric of irony, 123–124; Muecke, Irony and the ironic, 39–40*). Питање намераване публике је веома сложено, али може се претпоставити да је Псел имао на уму превасходно синхрони аудиторитум цариградске образоване елите (*Reinsch, Wer waren die Leser, 390–391*).

<sup>42</sup> Her.I.1. в. и пример Псelloвог непосредног претходника, Лава Ђакона (Leo.Diac., I.1; V.9. и Ане Комнин (Alexias, ed. Reinsch, ProI.1).

<sup>43</sup> Жанр је суштински интертекстуалан, јер упућује на значења претходно формирана кроз друга дела. Интертекстуалност се не односи само на конкретне референце на друга дела, већ и генералне моделе стварања и рецепције дискурса, у чему жанр игра кључну улогу (*Frow, Genre, 48*).

„Мислио сам да ћу због прескакања нечијих дела, из разлога о којима ћу говорити, или пак мењања, бити оптужен да не стварам историју, већ да **измишљам** као да постављам ствари на сцену.”

Жанровско дефинисање историје представљало је проблем теоретичарима позне антике и Византије.<sup>44</sup> То је историчарима давало извесну слободу, али та слобода имала је своја ограничења: најпре у истини, која је онтолошки домен који историја као жанр имплицира,<sup>45</sup> а затим и у унутрашњој логици догађаја, коју је, бар у начелу, морала пратити. Уз сву слободу коју је жанр носио *πλάσμα*, измишљање, фикција, била је сасвим неспојива са истинитом историјом, и, генерално, нешто од чега се замирало од времена када је Платон избацио песника из своје *Државе*.<sup>46</sup> Као историчар и, пре свега, филозоф, Псел и сам упадљиво инсистира на истини као основном принципу *Хронографије*. Очигледан

<sup>44</sup> Најпознатије упутство за правилно писање историје оставио је сатиричар Лукијан из Самосате (II век), уз саркастичну критику савремених историчара (Luc.Hist.Conscr.). Трактат је подељен на два дела – први, у коме Лукијан кроз примере лоших историја показује шта добар историчар треба да избегава (Исто, 8–46), и други, са саветима за писање историје (46–72). Пселови парадокси упадљиво асоцирају на нека од Лукијанових упозорења и чини се да управо константним упућивањем на парадигматског сатиричара даје упутства за читање сопствене ироније. У капуту 22 свог трактата, Лукијан критикује историчаре који поетским језиком и техникама драматизују наратив.

<sup>45</sup> Онтолошки домени су имплициране реалности које жанрови формирају као унапред дату референцу, заједно са ефектима ауторитета и уверљивости који су специфични за одређени жанр (*Frow, Genre*, 19).

<sup>46</sup> Plat.Rep.398a. Поставка Сократовог аргумента против поезије (пре свега трагедије) и сама је суштински парадоксална. Једна од његових кључних теза је коришћење трећег лица у драми, што је додатни корак удаљавања од света идеја (поезија је као таква имитација имитације, а изражавање аутора кроз лик неког другог још га више удаљава од истине). Овај став о поезији сматра се једним од темеља Платонове филозофије. Жанр дијалога, међутим, чини тај аргумент парадоксалним. Управо је технику позајмљену од драме, говор кроз треће лице, Платон употребио за излагање своје филозофије (оправдање дијалога као најбољег медија за изражавање филозофије због важности живе речи и размене идеја, о коме говори *Swearingen, Rhetoric and irony*, 55–94. не потиरे овај парадокс, јер је преношење разговора у писану реч проблем на који указује и сам Платон). У *Гозби* је чак тенденциозним временским удаљавањем од самог догађаја и мноштвом посредника између учесника гозбе и свог излагања довео у питање поузданост онога што је изречено (Plat.Sym.172a–174a). Сличну неконзистентност изреченог и околности говора примећујемо и у *Фегру*, где је Сократова аргументација о бесмртности душе пропраћена низом његових изразито путених поступака (Plat.Phaedrus.60b; 89b. Више о томе *Kaldellis, The argument*, 3). Подозрење хришћанских мислилаца према Платону као истинском ретору и аутору фикције можда је мање парадоксална него што се савременом читаоцу може чинити (*Papaioannou, Michael Psellos*, 89). Жанровску парадоксалност Псел је могао преузети управо од свог највећег узора. Не треба заборавити чињеницу да је од Аристотеловог времена Сократ посматран као парадигматски ирон, што је начин на који Псел себе отворено карактерише (*Ljubarskij, The Byzantine irony*, 355–356) и управо се као аутор-ирон појављује у *Хронографији* (тим питањем се детаљније бавим у својој докторској тези *Михаило Псел и његови јунаци. Сијудија личности „Хронографије” Михаила Псела*, која је још увек у изради). Чини се да су намерна обмана као начин долажења до истине и недокучивост аутора кроз дело главни постулати које је писац *Хронографије* преузео од свог омиљеног филозофа. Тешко је рећи ко је боље „схватио” Платона, Псел или савремени теоретичари, али је његово схватање узора важно за наше разумевање његове филозофије. (Детаљније о Пселовој филозофији и његовом односу према Платону *Kaldellis, The argument*; о ауторском ја, или мноштву аутографа које је Псел оставио *Papaioannou, Michael Psellos*)

одговор на први парадокс био би да је оптужба за изостављање и измишљање неоснована, да он у наставку реченице не најављује да ће говорити о разлозима прећуткивања. Штавише, на другом месту у шестој књизи налазимо необично и блатантно признање прећуткивања. Након опсежног екскурса о сопственом образовању (VI.36–45), чији се литерарни узор, како је показао Калделис може тражити у Сократовој интелектуалној аутобиографији у Платоновој *Одбрани Сократџовој*,<sup>47</sup> Псел налази за сходно да ову историји непримерену периавтологију оправда, бранећи се од још једне потенцијалне оптужбе и објашњавајући да „све слаже заједно зарад следа логоса” (VI.46.12–13). Сврха овог аутобиографског екскурса, фокусираног на ауторову двоструку персону ретора и филозофа, и сама је двострука. С једне стране, лепота говора (реторика) донела му је приступ цару, тако да му, како раније каже (VI.14.10–13) „ништа није било непознато, нити што је јавно постигано, нити што је кришом чињено”. С друге стране, и за тему овог рада важније, показивањем свог знања филозофије, увео ју је као валидног сведока, будући да је филозоф у стању да увиди природу функционисања света и да препозна узроке и последице догађаја, што је задатак историчара.<sup>48</sup> Оно што следи је, међутим, отровно признање:

„Ἐλεῖδῃ οὖν ἐμαυτὸν τοῦτω δὴ τῷ μέρει τῆς ἱστορίας ἀκριβῶς ἀνεβίβασα, ἐρῶ οὐδέν τι διαψευδόμενος ἄλλ’ εἴ τι μὲν οὐ λεχθήσεται, ἀποκέκρυπται, τῶν δὲ ῥηθησομένων οὐδέν τι εἶη ἀμφισβητήσημον πρὸς ἀλήθειαν.” (VI.46.18–21)

„Пошто сам себе истински убацио у овај део историје, нећу изрећи ништа лажно. **Али ако нешто не кажем, остаће скривено**, а од онога што ће бити речено ништа није сумњиво у *ἰοίледу* *ιστῆινε*.”

Даљи ток излагања, дакле, не иде ка разрешењу, већ ка продубљењу парадокса, али само уколико *ιστῆινε* схватимо у ограниченом смислу фактографске прецизности. Претежно позитивистичка историографија у првој половини XX века Пселу је замерала управо изостављање важних догађаја, хронолошку и географску непрецизност, узалудно покушавајући да из *Χρονοῖραφιје* екстрахује историјске податке. У другој дигресији о методу (VI.70–73) Псел одговара на ову (потенцијалну) оптужбу, објашњавајући да он у својој историји иде „средњим путем” између детаљних античких историја и сумарних повести својих непосредних претходника. Наводно одговарајући на захтев неименованог пријатеља,<sup>49</sup> он не саставља амбициозну (φιλοτιμότεραν), већ историју најважнијих ствари (κεφαλαῖωδεστέραν), *ἰο* *σεῆ*ању (κατὰ μνήμην, VI.73.). У овом кратком одељку наилазимо на још један мањи парадокс. Наиме, писање о најважнијим

<sup>47</sup> Kaldellis A., The argument, 127, n. 264.

<sup>48</sup> Chron.V.24. Kaldellis, The argument, 103–104.

<sup>49</sup> У науци се генерално претпоставља (без много основа) да је у питању Лихуд. Ефтимија Пич је указала на могућност да не постоји наручилац *Χρονοῖραφιје*, већ да је то тоπος који Псел употребљава да би се оградиле и прикрио своје намере у састављању дела (Pietsch, Die Chronographia des Michael Psellos, 53, n. 93).



стварима и писање по сећању два су сасвим различита приступа у стварању историје. Одговор се поново налази у сократовској иронији: Псел истицањем да пише по сећању умањује утисак о тенденциозном састављању дела, дајући сасвим супротно решење неколико редова раније, слично као у VI.21 када (свесно неубедљиво) покушава да увери читаоца да је дигресија о жанровима дигресија његове мисли, а не важна поставка основних принципа писања.

Шта су те „главне ствари” које је он сматрао вредним убацивања у своју историју? За одговор на то питање неопходно је осврнути се на наслов *Хроноџрафије* и њен карактер. „Χρονογραφία λονηθεΐσα τῷ πανσόφῳ μοναχῷ Μιχαῆλ τῷ ὑπερτίμῳ, ἱστοροῦσα τὰς πράξεις τῶν βασιλέων” (Prol.1–2). Било да је овај предговор написао сам Псел или преписивач *Хроноџрафије*, он сликовито сведочи о њеном карактеру: то је у правом смислу *исџорија царева*. Специфичност Пселовог историјског дела, која прати тенденције историографије које се јављају већ у претходном столећу, јесте фокус на *каракџерима* царева, који у *Хроноџрафији* нису само хронолошка окосница догађајне историје, већ централна тема дела.<sup>50</sup> Сви догађаји које описује имају за циљ да расветле карактер владара (и, изузетно, других актера историје), по угледању на Плутарха. Слично је и са Мономаховом биографијом: епизоде из његове владавине изабране су тако да осликају царев ἦθος.<sup>51</sup> Избор тих епизода је стога врло индикативан. У табели бр. 1 дат је сажет преглед главних тематских целина у шестој књизи. Поред неколико великих догађајних целина (царева афера са Склиреном, устанци Георгија Манијакиса и Лава Торникија, напад Руса на Цариград, завере на двору, смена Лихуда, Пселово замонашење), Псел даје и читав низ вињета са двора, епизодних прича (διηγήματα), које читаоцима треба да дају слику Константиновог карактера из позиције инсајдера какав је био Псел. У првом делу анализираног другог методолошког екскурса (VI.70), који се може назвати и „дигресија о дигресијама”, аутор објашњава место које овакве приче о „тривијалностима” (σμικρολογεῖσθαι καὶ λεπτολογεῖν) имају у историји. Оне јој у основи не припадају, али „пошто историја нема јасне границе” (!) дозвољено је скретати са главне теме наратива, уз неопходност брзог враћања на главни пут и неопходни услов да све (као и његова интелектуална аутобиографија) тече ка теми, односно да има улогу у ономе што је главна сврха наратива.

На два места (VI.143; VI.150) Псел прави експлицитну дистинкцију између διήγησις, главног наратива и διήγημα, епизодног приповедања, осврћући се на своје бројне дигресије и правдајући их.<sup>52</sup> Ова оправдања налазе места у ширем

<sup>50</sup> Любарский, Михаил Пселл, 189–229 *Хроноџрафију* (не сасвим оправдано) дефинише као Kaiserchronik, док Lauritzen, The Depiction of character свој закључак насловљава *Unparalleled lives* (193–206) истичући тиме једну од најважнијих разлика између Псела и једног од његових важних зора, Плутарха, али и биографски карактер *Хроноџрафије*.

<sup>51</sup> Детаљније о Пселовој употреби овог појма и других сродних термина у *Хроноџрафији*, Kaldellis, The argument, 23–28.

<sup>52</sup> Ретори друге софистике праве разлику између διήγησις (приповедања) и διήγημα (епизодног приповедања). Афтоније објашњава однос између ова два као однос епа и епипија (еп је

контексту дворског наратива у другом делу шесте књиге који сачињавају приповест о заверама на двору (VI.132–155), смрт царице Зое (VI.156–160) и коначна карактеризација цара Константина (VI.161–190), у коју је уметнут и последњи екскурс о методу (VI.161–163). Специфичност овог дела приповести, за разлику од претходног, фокусираног на догађаје којима се традиционално бави историографија (побуна Георгија Манијакиса (VI.74–89), напад Руса (VI.90–98) и устанак Лава Торникија (VI.99–123)) јесте управо у обиљу епизодичних екскурса о тривијалностима, које је окарактерисао као неприпадајуће историји, али, имплицирано, неопходне за целину наратива. Први пут разлику διήγημα–διήγησις прави након описа једне од гротескних представа Романа Воиле (дворанина и царевог најближег сарадника који је централна личност тог дела наратива) – комедије коју је овај извео са извесним евнухом који му је наводно украо коња, због чега је пробудио цара у сред ноћи (VI.142–143). Епилог те епизоде, као и многих других из Мономахове биографије, јесте неразумно расипање државних финансија на актере представе. Закључујући ту мини-епизоду, Псел објашњава да би, *да не сасијавља*<sup>53</sup> историју озбиљних догађаја (σπουδαίων), већ тривијалних и неозбиљних (φλυάρων καὶ ἀσπουδάστων), могао да дода још много оваквих прича (διηγήματα), али да мора редом да изложи свој (главни) наратив (ὁ δὲ γὰρ λόγος τὰ ἐξῆς διηγῆσεται). Оно што следи, међутим, наставак је тривијалности, овог пута из женских одаја, Воилиних представа пред царицама (VI.144) и низа гротескних сцена (трагикомична сцена суђења због завере (VI.147–150), комичне представе његове афере са царевом љубавницом (VI.151–155)). Након завршетка приповести о Воили, Псел поново обећава повратак на тему (πολλὰ τῶν ἐν μέσῳ τῆς ὑποθέσεως τῆσδε παραλελοιπώς, αὐθις εἰς ἐκεῖνον ἄνεξι, VI.156), да би већ у следећој реченици најавио још један екскурс, о карактеру и смрти царице Зое (καὶ πρῶτον γὰρ τὸν περὶ τῆς βασιλίδος Ζωῆς ἀποδοῦς λόγον). Још једном најавивши повратак на наратив о цару (ἐπὶ τὸν βασιλέα αὐθις ἐλάνεξι, VI.161), скреће у дигресију о методу и разлици између историје и енкомија (VI.161–163), тако више пута свесно кршећи постулат неопходности брзог повратка на тему који је на почетку поставио. Обећавајући једно, а чинећи друго, он скреће пажњу читалаца на поруку коју тиме оставља, све време се иронично поигравајући са сопственом дигресивношћу.

„Главни наратив” коме се Псел коначно враћа након свих екскурса и сам је испуњен епизодним причама (нпр. о цару на суђењу, VI.170–172), али и открива, кроз још један парадокс, пишчеве праве намере у састављању историје. „Што се тиче царева *јавне делатности* (τῶν μὲν οὖν δημοσίου πεπραγμένων), то препуштам многим који *о таквим стварима желе да извештавају* (λογογραφεῖν), а што се тиче *приватних (штајних?) ствари* (τῶν ἀπορρήτων) један мали део желим да откријем” (VI.167.1–5) – у питању је „двосмислена похвала” цара, која се претвара

цела Илијада, епипиј је опис Ахиловог штита, *Rhetores graeci I, ed. Walz, 60–61*). За употребу ове дихотомије у наративи Ане Комнин, *Вилимоновић*, Структура и особине „Алексијаде”, 36–39.

<sup>53</sup> Поново, као и у случају дихотомије историја–енкомиј, Псел парадокс почиње каузалном реченицом.

у покуду, за строге казне онима који би увредили Бога. Из овога постаје јасно да оне „озбиљне ствари” којима се баве историчари **уопште нису сфера Пселовог интересовања**. Према Плутарховом принципу, он бира оне догађаје и поступке који највише говоре о владаревом карактеру. Тривијалне епизоде заправо *јесу* наратив и тема Константинове биографије, јер су то ствари каквима се цар бавио. Избором догађаја Псел себе и своје дело свесно издваја из историографске традиције. Кроз низ трагикомичних епизода он заиста поставља *сцену* двора, са низом бурлескних ликова који кроз шесту књигу пролазе. *Позоришни* карактер<sup>54</sup> актера Константинове биографије, а пре свих Романа Воиле, чија је приповест посебно богата сликовитим сценама, доприноси том утиску. Терминологија коришћена за опис Воиле и царевог односа са њим такође је позоришна – дворанина Псел конзистентно назива глумцем (ὕλοκρίτης) и понекад драматургом (σκηνοῦργός).<sup>55</sup> У биографији Константина Мономаха, кроз историјски жанр, и још више кроз намерна и тенденциозна одступања од њега, Псел ствара изузетну драму декаденције, веома налик једном Шекспиру или, можда више, Молијеру. Управо у томе лежи она *πλάσμα* из првог парадокса.<sup>56</sup> Афтоније Софиста дели епизодно приповедање на драмско, историјско и политичко, а Пселове διηγήματα у шестој књизи најбоље би се уклопиле у прву врсту, за коју ретор даје пример (причу о ружи и љубави Афродите и Адониса).<sup>57</sup> Драмско епизодно приповедање је, објашњава Афтоније, „**оно измишљено**” (δραματικὸν μὲν τὸ πεπλασμένον). У крајњој инстанци, из Пселове перспективе, није битно шта је он измислио или преувеличао (сасвим је јасно да је његов Воила сасвим искаркиран лик).<sup>58</sup> У његовој поставци ствари, истина као главни циљ историје није повређена – а та истина је у царевом карактеру и карактерима људи који су га окруживали, као и општој атмосфери на двору.

### *Други парадокс:*

ἢ τὸ ἀληθές ἐκ παντὸς τρόπου θηρώμενος ἀφορμὴ σκώμματος τοῖς φιλατίοις γενήσεσθαι, καὶ οὐ φιλίστωρ, ἀλλὰ φιλολοιδόρος νομισθήσεσθαι. (VI.22.17–20)

„Или да ћу ловећи истину на сваки начин постати предмет шале онима који воле да оптужују, и сматран, не љубитељем историје, већ љубитељем ружења.”

<sup>54</sup> Genette G., *The Architext*, 67 прави разлику између начина, модалитета (mode) и жанра, односно „тона” који читалац на егзистенцијалном нивоу „осећа” читајући дело (попут готичког трилера, или пасторалне елегије). У том смислу би се о шестој књизи *Хронографије* могло говорити као о *драмајичној* историји.

<sup>55</sup> ὑλοκρίτης/ὕλοκρίνομαι: VI.140.8; VI.143.4–5;10;11; VI.144.11; VI.145.9;13; VI.148.5–6; VI.155.1. σκηνή/σκηνοῦργός: VI.141.9; VI.143.7–8; VI.146.18; VI.147.5. δράμα/δραματοῦργός: VI.148.5; VI.149.11;16–17.

<sup>56</sup> Лаурицен уочава да Псел користи плазму, али је ограничава на постављање хипотетичких ситуација (нпр. *шша би било да* су Бугари напали док је Михаило Пафлагонац још увек био доброд здравља), Lauritzen, *The Depiction of character*, 132–136.

<sup>57</sup> *Rhetores graeci I, ed. Walz*, 60–61.

<sup>58</sup> Скилица даје слику Романа Воиле као способног државника (Ioannis Scylitzae, *ed. Thurn*, 473), а тестамент његовог сродника Евстатија Воиле (*Lemerle, Le testament d'Eustathios Voilas*) супротставља се Пселовим тврдњама о његовом незнатном пореклу.

Други страх који Псел изражава парадоксалан је у својој суштини, што је приметио и коментатор италијанског издања *Хронографије*.<sup>59</sup> Како је *ружење* оно што произлази из трагања за *истином*, иако је на више места нагласио снажну везу истине и историје? Постављањем једноставног силогизма закључак се сам намеће:

Премиса А: Псел као историчар беспоштедно трага за истином.

Премиса Б: ако буде беспоштедно трагао за истином биће оптужен за *ружење* цара.

Закључак: *истииниѿа истѿорија* Константинове владавине мора бити *ружење*, односно *псогос*. Другачије речено, **историја** о Константиновој владавини, уколико претендује, као што би морала, да буде **истинита**, не може бити ништа друго него **ружење**, јер, имплицирано је, *Псел нема нишиѿа добро да каже о овом цару*.

Избор догађаја из владавине Константина Мономаха о томе сликовито говори. Сви они су усмерени ка показивању Мономахове неспособности и несхватања владарског позива. То нас доводи до са овим повезаног трећег и најкомплекснијег Пселовог *личног* парадокса.

### **Трећи ѿарадокс:**

Καὶ μάλισθ' ὅτι περ ἐν πολλοῖς τοῦ αὐτοκράτορος Κωνσταντίνου καθάψεσθαι ἦδειν, ὑπὲρ οὗ αἰσχυνοίμην ἄν, εἰ μὴ πᾶσαν εὐφημίαν τούτῳ συνεισηενέγκαμι ... Διὰ τοῦτον γοῦν ἐγὼ τὸν ἄνδρα τὴν ἰστορίαν ἀπεπεμπόμην ἀεὶ. (VI.23.2–4;8–9)

*А нарочитѿо заѿѿо шѿѿо сам знао да ђу за мноѿе сѿѿвари моратѿи да ѿрекорим цара Консѿтанѿѿина, ѿрема коме бих био ѿосрамљен ако му не бих доѿриносио само ѿохвалом за све ... Збоѿ ѿѿѿа сам се, дакле, увек уздржавао да састѿавим истѿорију о ѿѿом човеку.*

Углавном је прихваћено решење да овај отклон представља апологију за критику добротвора и човека за кога је написао многе похвалне говоре. На то се и сам осврће, правећи разлику између историје и енкомѿија, што надаље постаје централна тема овог екскурса, и објашњавајући како је састављао дела различитог жанра (VI.25–26). То би могло бити прихватљиво решење да Псел овај парадокс не продубљује двоструко у пасусу који се налази између ове две апологије, и то користећи алузије на два истинита и *њеѿова* жанра *par excellence* – филозофију и историју. Због важности овог пасуса за целокупан аргумент шесте књиге *Хронографије* и Пселове ироничне употребе жанра, цитираћу га у целисти:

1. Εἰ γὰρ καὶ φιλοσόφῳ ἀνδρὶ καταπεφρόνηται πᾶν τὸ ἐνταῦθα περιττὸν καὶ περίεργον, καὶ ὄρος αὐτῷ τῆς ζωῆς ἢ τῶν ἀναγκαίων τῇ φύσει περίληψις, τὰ δ' ἄλλα προσήρηται ἐξωθεν τῇ τοιαύτῃ ζωῇ, ἀλλ' ἐμοὶ οὐ διὰ ταῦτα ἀγνωμονητέον τῷ ὑπερβαλλόντως τετιμηκότι καὶ ὑπὲρ τοὺς ἄλλους ὑψώσαντι. (VI.24. 1–6)

<sup>59</sup> Michele Psello *Imperatori di Bizanzio I*, comm. *Criscuolo*, 391, н.54.

*Иако филозофски човек њезире све шито је сувишно и њрећерано, и за њеја је сврха живоџа да схваџи оне сџвари које су њо њприроди неоџходне, а све друџо осџавља ван џаковоџ живоџа, џо ми не дозвољава да будем незахва-лан њрема ономе ко ме је наџрадио највећим њочасџима и уздуџао изнад осџалих.*

2. Τὸ μὲν οὖν βουλόμενόν μοι ἢ ἐν τοῖς κρείττοσι λόγοις ἐκείνου μεμῆσθα, ἢ σεσιγῆσθαι τὰ ἐκείνου εἰ μὴ ἀπὸ τῆς κρείττονος ὄρμηται ὑποθέσεως. ἀλλ' εἰ μὲν προθέμενος τὸν ἐκείνου βίον ἐγκωμιάζειν, εἶτα τὰς τῶν κρείττωνων ἀφείς ἀφορμὰς, τὰς τῶν χειρόνων ὑποθέσεις ἐφαινόμην συνειλοχῶς, κακοηθέστατος ἂν εἶην, ὥσπερ δὴ ὁ τοῦ Λύξου τὰ χεῖριστα τῶν Ἑλλήνων ἐν ταῖς ἱστορίαις παραλαμβάνων. (VI.24. 6–13)

*Моја је жеља или да се њеја сећам у најџохвалнијим џоворима или да њрећу-џим сва њејова дела која нису инсџирисана највишим моџивима. Али ако бих се њрихваџио сасџављања енкомија за њејов живоџ, и онда избаџио све њримере доброџ и сакуџио да њокажем њримере лошеџ, био бих злонаме-ран, као син Ликса (Херодот, прим. аут.), који је најџора дела Хелена њреузео у својим Историјама.*

На први поглед ово би могло деловати као стандардни реторички украс византијске литературе и празно разметање сопственим образовањем у контексту прављења дистинкције између историје и енкомија. Међутим, ако пођемо од претпоставке да византијски аутори нису просто убацивали културолошке референце које су им падале на памет без посебне сврхе и намере, читав пасус делује потпуно апсурдно. У каквој су вези филозофски презир према сувишном и незахвалност према добротинитељу? Зашто би Псел говорио о томе *какав би био када би* чинио нешто што не чини? У даљем тексту аутор објашњава разлику између историје и енкомија, наглашавајући да се два жанра не разликују у теми (ὑπόθεσις), већ у сврси (σκοπός; VI.25.5–6), при чему је владајући принцип (τὸ κράτιστον) историје истина (VI.26.4). Овим двама категоријама, међутим, он суптилно додаје и трећу – поругу (ψόγος), односно оптужбу (κατηγορία), појмове које овде употребљава синонимно. Псел наглашава да није лагао у својим енкомијама Константину (VI.25.8–9), додајући да је „другима промакло оно што је чинио”. Да би то појаснио, обавештава нас како је састављао енкомије: за разлику од већине (оних којима је његова техника промакла), који не знају чисто ни да хвале ни да куде (οὔτε ψέγειν καθαρῶς ἴσασιν, οὔτε εἰλικρινῶς ἐπαινεῖν), збуње-ни неминовном мешавином добрих и лоших особина, он за потребе енкомија:

ἀφείς μὲν τὰ χεῖρονα, ἀφαιρούμενος δὲ τὰ κρείττονα, ξυναρμόζω ταῦτα κατὰ τὴν οἰκείαν τάξιν καὶ ξυγκολλῶ καὶ διὰ μιᾶς τῆς ἀρίστης ποιότητος ἐξυφαίνω τὴν εὐφημίαν. (VI.25.16–19)

*Избаџујући лоше и узимајући оно шито је добро, џо слажем и леџим њо соџ-сџивеном реду и од најбољеџ квалиџеџа џлеџем џохвалу.*

Излагање завршава обећањем да неће лагати ни у историји и да ће „водити рачуна да ми злонамерни језици не замере да оптужујем где треба да хвалим. Јер ово није оптужба, нити памфлет, већ истински историја” (εὐλαβούμενος μὴ με λοιδόρος γλώσσα αἰτιάσαιτο, ὅτι εὐφημεῖν δέον κατηγορῶ. ἀλλ’ οὐ κατηγορία τοῦτο, οὐδὲ γραφή, ἀλλ’ ἀληθῶς ἱστορία; VI.26.5–8).

Псел се поново на исту тему враћа у другом методолошком екскурсу, говорећи о „тривијалностима” којима нема места у историји (а којих је, како смо видели, његова историја пуна). Одмах, међутим, правда своје наративне технике:

Εἰ δ’ αὐτὸς ἐνιαχοῦ τοιοῦτοις ἐχρησάμην οἷς ἀποτρέπομαι μὴ κεχρηῆσθαι τοὺς ἱστοροῦντας, θαυμάζειν οὐ χρή· ὁ γὰρ τῆς ἱστορίας λόγος οὐχ οὕτως ὥρισταί, ὡς ἀπεξέσθαι περὶ παντάσιν, ἀλλ’ ὅπη παρείκοι καὶ διεκδρομάς τινας ἔχειν καὶ παρεκβάσεις. (VI.70.9–13)

*Ако сам на неким местима и сам користио оно што не припада историјском казивању, не треба се чудити. Историјски наратив није ипак ограничен да се држи подалје од околних (начина наратије, прим. аут.), већ дозвољава и нека прекорачења и дигресије.”*

Одговор на то који су то „околни жанрови” дао нам је нешто раније, објашњавајући да тривијалности нису својствене историји већ:

ἢ κατατιωμένων, εἰ φαῦλα τὰ μικρολογούμενα εἶη, ἢ ἐγκωμιαζόντων, εἰ τόπους ἐγκωμίων ἐπέχοιεν. (VI.70.7–9)

„или оптужби, ако су тривијалности лоше, или похвали, ако садрже теме енкомија”.

Карактер тривијалних епизода у шестој књизи *Хронографије*, како смо видели, упућује на то да се његова историја додирује са оптужбом, упркос чињеници да је то експлицитно порекао у првој методолошкој дигресији. У том контексту постаје јасно поређење са *сином Ликса*, парадигматским историчарем на кога упућује на самом почетку, у излагању мотивације за писање историје.<sup>60</sup> У енкомијима је избацивао најгора дела и узимао најбоља. Насупрот томе не стоји историја, већ псогос, и избор најгорих ствари и избацивање најбољих управо је оно што је он урадио састављајући Мономахову биографију. **Супротстављањем историје и енкомија, с једне, и енкомија и псогоса, с друге стране, долази се до закључка да Пселову историју треба схватити као псогос (или оптужбу), који је потврђен целином шесте књиге у којој позитивних дела Константина Мономаха заправо и нема.** Заокруживање аргумента алузијама на Херодота показује перспективу историчара из које он то чини.

<sup>60</sup> Херодотова злоба постала је пословична због утицајног Плутарховог трактата *De Herodoti malignitate*, у коме Плутарх оптужује историчара да је варварофил, и да је изабрао да опише најгора дела Хелена у својим *Историјама*, због приче о издаји Беоћана. (Plut. De Herod.)



Истина као τὸ κρᾶτιστον историје тиме није нарушена, што је имплицирано даљим током аргументације у првом екскурсу (VI.26–27). Псел ту даје етичко оправдање незахвалности према добротинитељу у тези да ниједан владар не може задржати исти, добар пут током читаве своје владавине. Није необично, објашњава аутор, што цареви, чији је живот као узбуркано море, увек у потресима, нису и не могу бити овенчани само добрим делима. Оно што их чини добрима или лошима јесте *оно што је њихова доминантна карактеристика* (VI.26.11–13). У случају Константина, како ће рећи одмах по завршетку ове дигресије, доминантна карактеристика је несхватање природе царске власти, што Псел веома често изражава кроз алегорију о царевом погледу на улазак у палату као на *усидрење у луку и сјас од невоља и немира*.<sup>61</sup> Коришћењем метафоре *немирној мора* за власт, направљена је јасна супротност између онога што царевање јесте и онога што је Мономах мислио *да оно јесте*, на тај начин на самом почетку оцртавајући доминантну особину што, не случајно, писац наглашава као тему свог дела. Дакле, једноставније речено, **Псел бира догађаје који оцртавају доминантну црту царевог карактера, пишући истиништу историју, која стога мора бити ружење, односно погос или оптужба, због тога што та доминантна црта јесте – несхватање озбиљности царског положаја.**

Трећи Пселов парадокс тиме, међутим, није решен. Чињеница да је увидео да и сви други владари имају негативних особина не оправдава га за састављање историје свог добротвора, за кога није нашао ниједну позитивну карактеристику. Зашто, схвативши то, аутор из захвалности није одустао од састављања историје? Експлицитан одговор на то питање не налазимо у опширним екскурсима о методу, а ово етичко оправдање показује се као лажно у контексту састављања оптужбе. Штавише, у пасусу 24 он експлицитно пориче да му изузеће дају филозофија (која презире све што је непотребно, а склоност претеривања једна је од најважнијих карактерних црта које аутор приписује цару), и историја, како је показала алузија на *злонамерној* Херодота. Трагање за истином, дакле, није довољно оправдање за оптужбу против Константина. Који је мотив Псел онда могао имати? Одговор на то питање излази из домена жанра и аутор га даје кроз интратекстуалне референце, на семантичком плану.

ἀγνώμων γὰρ ἂν εἴην καὶ πάντῃ ἀλόγιστος, εἰ μὴ ὧν ἐκεῖθεν τὰ μὲν ἐν αὐτοῖς ἔργοις, τὰ δὲ εἰς ἀφορμὴν κρείττωνων ἔσχηκα, πολλοστὸν ἀντιδοῖην μέρος, τὴν διὰ τῶν λόγων ἐυγνωμοσύνην. (VI.23.4–8)

*Наиме, незахвалан бих и сасвим неразуман био када не бих овде њему, који ми је и делима, и шиме што је био узрок најузвишенијег за мене самог, узвратио у далеко мањој мери, изражавајући захвалност речима.*

Ова реченица налази се у центру оправдања за незахвалност према Константину, уметнута између двапут поновљеног става да се уздржавао од писања

<sup>61</sup> Нпр. VI.72.2, где и сам наглашава како „често” на тај начин говори о цару.

историје знајући да би морао да напада овог цара (2–4) и да открије ствари које би требало да остану скривене (8–11). Додатан разлог против, са којим наста-вља аргументацију, јесте очекивано неповерење публике у његову причу, тиме што

Καὶ ὄν ὑπόθεσιν εἰς λόγους ἔσχηκα κρείττονας, τοῦτον εἰς χείρονας κτήσα-σθαι ἀφορμῆν (VI.23.12–13)

*И оноја ко је у њоворима био њредмеј њохвале, учиним њредмејѡм њокуде.*

Ради указивања на важност термина κρείττων у Пселовој свеукупној аргу-ментацији, дају табеларни приказ фреквентности употребе и дијапазона значе-ња синтагми у којима их аутор употребљава у овом еккурсу:

Табела 2: фреквенција и семиотички распон употребе термина κρείττων

Место	Синтагма	Значење	Антиномија
VI.23.6	ἀφορμῆ κρείττωνων	узрочник најбољих ствари	
VI.23.13	ὑπόθεσις εἰς λόγους κρείττονας	предмет похвалних говора	ἀφορμῆ χείρων
VI.24.6–7	λόγοι κρείττονες	похвални говори	
VI.24.8	κρείττων ὑπόθεσις	исправна мотивација	
VI.24.9–10	ἀφορμῆς κρείττωνων	објекти похвале	χειρόνων ὑποθέσεις
VI.25.11–12	κρείττονες πράξεις	добра дела	χείρονες πράξεις
VI.25.17	τὰ κρείττονα	добра дела	τὰ χείρονα
VI.27.12	τὸ Κρείττον	Бог	
VI.28.7	τὰ κρείττονα	добра дела	

Овако упадљиво инсистирање на одређеном термину позива на опрез у читању и тумачењу византијских текстова, нарочито веома прецизног и обра-зованог Псела. Придев κρείττων/κρείττον, компаратив придева ἀγαθός, у основи има значење бољи, виши, снажнији, моћнији. У хришћанском дискурсу, међу-тим, добио је читав корпус нових значења, на првом месту означавајући морал-ну супериорност, оно што долази од бога, а супстантивирано (τὸ κρείττον), бога самог или више стање, избор божанског пута.<sup>62</sup> У том смислу се често користи за монашки живот, нарочито у синтагми *виши живοῖ* (κρείττων ζωή) и управо

<sup>62</sup> A patristic Greek lexicon, ed. Lampe G. W. H., 777.

то значење преовладава у *Хроноџрафији*.<sup>63</sup> Епизода у којој се термин поново појављује фреквентно, овог пута у само једном значењу, закључује шесту књигу *Хроноџрафије*: у питању је Пселово замонашење. Аутор најпре најављује да ће тема излагања бити његов преображај у *виши живої* (*ὕπόθεσις τῆς ἐμῆς ἐπὶ τὸν κρείττονα βίον μεταποιήσεως*, VI.191.9–10). Описавши укратко своје пријатељство са двојицом најдражих пријатеља (по свему судећи Јованом Мавроподом и Јованом Ксифилином),<sup>64</sup> њихов улазак на Мономахов двор и проблем царева променљивости и несталности њиховог положаја (192–193), Псел објашњава да је управо та мука оно што је сву тројицу потакло ка *вишем живої*у (тоῦτο τὸ πάθος ἐπὶ τὴν κρείττονα ζωὴν ἡμᾶς μετεσκήνωσεν, VI.194.2). Потом даје детаље о Ксифилиновом бекству у манастир, које је он следио, *ἱρεῖσvaraјући се* (μεταλάττω) да је болестан и да је изгубио разум, али да у луцидним моментима говори о преласку у *виши живої* (*τῆς κρείττονος ἐρῶ καὶ ὑψηλοτάτης ζωῆς*, VI.197.9). Томе следи (вероватно претерано) царево инсистирање на Пселовом значају за њега, молбе и претње којима је покушавао да га задржи на двору, али на које је филозоф остао глув, јер му је више значао пријатељ који га је предухитрио у прихватању *вишеї живоїа* (ὁ проλαβὼν καὶ τὴν κρείττω προαρπάσας ζωὴν, VI.198.10–11). На крају аутор истиче како је одолео свим покушајима убеђивања (*κρείττων πάσης ἐγεγόνειν πειθοῦς*, VI.199.10), а потом правда дуг екскурс о себи самом. Улога ове дигресије, како каже, јесте да покаже променљивост царева нарави, која је натерала њега и његове пријатеље да претпоставе *виши живої* *нижем* (*τὴν κρείττονα ζωὴν τῆς χειρόνος ἠλλαξάμεθα*, VI.200.5–6).

Вешто користећи вишезначност термина κρείττων, Псел доводи своју иронију до врхунца. Пошто је директно оптужио цара Константина за сопствено замонашење, трагичан догађај који је зауставио његову политичку каријеру којом се толико поносио, питање незахвалности постаје лажан проблем. Оптужба коју је против цара саставио, напротив, сасвим је прикладан одговор на незахвалност потоњег, или, како је сам Псел то изразио „узвратио му у далеко мањој мери, изражавајући захвалност речима”. Пселова књижевна освета цару који га је послао у манастир јасно се види из његовог наратива, али се сматрало да је он то покушао да прикрије. Чини се да је, напротив, Псел *за оне који желе да чују*, изнео освету као валидан мотив свог писања. Како се та *оїворена* лична освета уклапа у пишчев, како се чини, сасвим искрен филозофски програм дела, са *истиїном* као заједничким циљем историје и филозофије?<sup>65</sup> На једном месту он

<sup>63</sup> Монаштво: II.5; IV.52 IV.53; IV.55; VI.191; VI.194; VI.197; VI.199; VI.200; VIa.10; VII. 79; VII. 81; VII. 82 (алузија на Исаково прихватање монашког позива), Бог, божанско, натприродно: II.5; III.6; IV.30; IV.52; V.28; V.32; VI.67; VI.97; VI.98; VI.101; VI. 158; VI. 167; VI.183; VIa.18; VII.40; VIIa.23; VIIb.4; VIIb.11.

<sup>64</sup> Овакву идентификацију образлаже Д. Дел Корно у коментару на *Хроноџрафију* (Michele Psello Imperatori di Bizanzio I, comm. *Criscuolo*, 415–416. н. 496). Ф. Лаурицен предлаже идентификацију једног од пријатеља са Христифором Митиленским, али аргументација коју даје о вези Псела, Митиленског и Мавропода потпуно је неоснована (Lauritzen, Christopher of Mytilene's parody).

<sup>65</sup> Историја и филозофија као *истиїниїи жанрови* фигурирају у шире схваћеној западној књижевности од хеленских времена до данас (Frow, Genre, 87–123).

говори о томе како историчар треба да буде непристрасни судија, не водећи рачуна о лошим делима која му је учинио добар цар, или о добрим поступцима које је претрпео од лошег василевса. Ова препрека се лако да превазићи – принудно замонашење је лоше поступање *лошеї* цара, те проблема у том смислу нема, али мрља на Пселовој објективности остаје. Одговор треба тражити у другој програматској линији његовог дела и његове политичке филозофије, и самој, свесно или несвесно, потеклој из личних фрустрација. Метанаратив *Хроноџрафије* је незахвалност царева према добрим саветницима. Стога се оптужба коју он *лично* доноси против цара заправо преноси на највиши могући ниво и оптужба је за оно што је „највећа болест царева”, како је оглушавање о савете окарактерисао у седмој књизи,<sup>66</sup> те стога Псел ту поступа као *нейристїрасни и нейодмийљиви судија*. Константинова смрт један је наративни начин на који је он за ово дело кажњен, пошто је доведена у директну везу са ауторовим одласком са двора.<sup>67</sup> Читава његова биографија је друга, већа и озбиљнија казна. Казна којој је Псел и тужилац и оштећени и судија.

#### ***Post scriptum: Како сасїавиїи џохвалу?***

*Нисам лаїао у енкомијима Консїанїїину*, обавештава нас Псел у сред свог замршеног екскурса. Из тога, како се чини, следи да тај основни принцип историје дели и епидеиктика, али да је једина разлика, како нас даље обавештава, у избору материјала. Наиме, састављајући похвале овом цару, он је бирао најбоља дела и остављао по страни она лоша, док је у историји, како је показано, чинио управо супротно. Која су и каква то добра дела цара који није учинио ништа достојно владоаца? На који начин Псел онда говори истину и у историји и у похвалним говорима? Одговор на ова питања расут је диљем шесте књиге *Хроноџрафије*, а нарочито у њеном финалном делу који доноси оцену владавине Константина IX.

Тезу о избору најбољих дела као задатак енкомијастичара Псел понавља уводећи у њу финалну карактеризацију цара (VI.161–162). Ту добијамо и даље појашњење овог метода: добром ретору је довољан и један пример врлине да напише енкомиј, **а чак и лоша дела може софистичким вођењем преобразити у похвалу**. Овом уводу следи поновни осврт на немогућност идеалног пута у животу државника, и ту се Псел позива на неименоване писце који су се посветили писању биографија (из контекста је јасно да је у питању Плутарх) и који су се сусрели са истим проблемом. Необична и сасвим иронична примедба коју потом износи је да се у (Плутарховим) биографијама различитих личности – међу којима су и Александар Велики, Цезар и Август – испоставило да су у њиховим животима доминирале *лоше сївари*. Ову тезу Псел износи као лажну апологију Константина, у платонистичком маниру – ако су код највећих владара преовладавали лоши поступци и особине, како би тек могло бити код оних који

<sup>66</sup> VIIб.14.1–4.

<sup>67</sup> *Реїајић*, Болести царева, 342–343.

их имитирају? Поређење закључује још једним парадоксом – код Мономаха су доминантни били добри поступци. Вишеструкост парадокса, поново, упућује на крајњу иронију у читању овог пасуса.

Ефтимија Пич је у анализи методолошких екскурса у шестој књизи исправно приметила да након истицања да добар ретор може и лоша дела представити као добра, Псел управо то чини. Читав завршни опис Константина Мономаха написан је као реторичка демонстрација са двоструким обртом – Псел енкомијастички представља царева мане као врлине, да би их раскринкао кроз διήγηματα, које даје као примере тих двосмислених врлина. То је први ниво практичног *ψιριχνика* за реторику који писац у шестој књизи даје.<sup>68</sup>

Други ниво демонстрације је још практичнији и пластичнији, и ту аутор уводи важну измену на лексичком плану: антонимни пар κρείττων–χεῖρων замењен је двојствима σπουδαῖον–φαῦλον и σπουδαῖα– παιδιά. У 173. капуту, Псел објашњава својим читаоцима *шита би урадио реџор*, реконструишући читав стваралачки процес, наводно без перспективе конкретног владара и сасвим генерички. Почиње од наглашавања да је цар своје време савршено делио на озбиљне ствари (σπουδαῖα) и на забаву (παιδιά). Потом *би* рекао да су његова озбиљна дела сама себи украс, те да се стога тиме неће бавити, већ ће се окренути његовим начинима забаве и показати какву је *озбиљности* (σπουδαῖα) цар и у њих улагао. Из дотадашњег тока излагања и извитоперавања Мономахових врлина, јасно је да је овим имплицирано *да озбиљна дела не постоје*. Наиме, у уводном делу Псел каже да добар ретор у *недостигајку озбиљних (σπουδαῖον)* дела, енкомиј може саставити и од лоших (φαῦλον, VI.161.9–11). Поигравање са двострукошћу значења овог термина, он је показао да за заиста озбиљна, државничка дела Мономаха не може хвалити, јер их овај *није чинио*. Стога је у другом делу наратива, у новом методолошком екскурсу, деноминациони пар κρείττων–χεῖρων заменио други, погоднији за пишчеву поруку, σπουδαῖον–φαῦλον. За овог неспособног цара једина озбиљна брига је његова забава.

Ту се, међутим, не завршава Пселово поигравање реториком и критиковање Константина. Он се, *како би реџор њо учинио*, посветио похвали царевих *παιδιά*, на примеру претварања обичне равнице у ливаду (VI.174). Описани су изузетни трудови владара у набављању материјала, постављању ствари на своје место и надасве експедитивности извршавања пројекта. Оно што из ове похвале, која је већ и сама по себи наличје похвале и иронија, следи, јесте нова иронија: чак и у овој јединој ствари којој се посветио, цар није заиста уложио труд. Већ израсле биљке су донете са неког другог места, грумени земље обрасли травом, чак и птице певачице. Чињеницу да нема правог труда наглашава и у наредном капуту (VI.175), где *реџор* наставља о томе како би се људи дивили

<sup>68</sup> За разлику од првог оваквог екскурса, о коме је било речи у претходној целини, где нема помена извртања истине и после кога Псел директно прелази на критику цара. За подробну анализу ових амбивалентних похвала в. *Pietsch, Die Chronographia des Michael Psellos*, 81–83.

чињеници да је на тај начин цар победио годишња доба и без *иоџребе за мудро-шићу земљорадничкој сѣварања*, претварајући јучерашње брдо у данашњу ливаду. Иронији додаје чињеница да цара назива *чудоџворцем* и пореди га са Платоновим Демијургом.<sup>69</sup> Ова, на први поглед тривијална епизода не завршава се са крајем екскурса. Псел јој је нашао нову намену у наративу о изградњи Цркве Св. Георгија у Манганама (VI.186). Описујући овај царев поступак, најављен много раније у наративу кроз причу о смрти његове љубавнице Склирене,<sup>70</sup> историчар наглашава да се наспрам до тада описаних амбивалентних (а заправо, сасвим негативних) поступака, подизање ове цркве може окарактерисати као потпуно негативан. У ту крајње негативну парадигму царевих претеривања Псел неочекивано убацује један пасус потпуне похвале *лейоџи* грађевине. Лексика тог пасуса позајмљена је из анализиране дигресије о реторици – детаљно су описана блаженства вртова који су овај импозантни комплекс окружили. На тај начин Псел је бриљантном показном вежбом из реторике управо своју критику како на цареву владавину уопште, тако и на овај конкретни поступак, трошење државног новца на изградњу велелепне цркве, оно што је већ у два наврата у претходном току *Хроноџрафије* веома експлицитно осудио.<sup>71</sup> Читаоцима који деле Пселов систем образовања и значења, то би било сасвим јасно. Како је жанр примарно интерпретативна категорија, читалац на самом почетку погађајући на основу свог искуства о чему се ради ствара *џрелиминарну џенеричку концепцију*, „која конституише све што он надаље разуме, и то остаје тако све док се та генеричка концепција не промени”.<sup>72</sup> Уметањем једног жанра у контекст другог, нарочито после експлицитне дистинкције између та два, на којој Псел инсистира, мења се *сѣџуација* оба текста<sup>73</sup> – похвала у историји губи одлике похвале и истовремено мења хоризонт очекивања од текста у који је убачена.

Поред уопштене критике цара и разобличавања његовог конкретног поступка, историчар–ретор овим важним екскурсом даје још неке важне смернице, које овде могу бити само поменуте, а заслужују веома подробну анализу – смернице за читање *његових* похвалних говора овом цару. Овог питања су се недавно дотакла двојица научника чија разматрања је неопходно узети у обзир:

<sup>69</sup> За естетску страну Пселове концепције Демијурга в. *Ραραϊοαντοι*, Michael Psellos, 75–85. У својој реторици Псел често користи мотив Демијурга да опише своју ауторску улогу.

<sup>70</sup> Псел објашњава да Константин цркву није подигао вођен *највишим моџивима (крџетова џформџу)*.

<sup>71</sup> Критика градитељске делатности Романа III Аргири III.14–16; Михаила IV Пафлагонца: IV.36–37. Лексика и конструкција ових критика упадљиво су сличне. За анализу Пселове *неверничке докџрине* (impious doctrine), Kaldellis, The argument, 67–76. Калделисова теза о Пселовом субверзивном односу према религији и поретку није широко прихваћена, иако су му аргументи солидни и нису оспорени (веома је мало и покушаја оспоравања, најчешће научници заобилазе закључке који се не уклапају у „слику Византинаца”; Pietsch, Die Chronographia des Michael Psellos, 59–60. једна је од ретких која се полемички односи према Калделисовом аргументу, али недовољно убедљиво).

<sup>72</sup> Hirsch, Validity in interpretation, 74.

<sup>73</sup> Frow, Genre, 45–46.



Калделис, који је посматрао у *Хронографији* описан случај „чуда” на гробу царице Зое (које је Мономах желео да искористи за њену, идеолошку или стварну, канонизацију, и које Псел на научној основи објашњава) у поређењу са говором који је сам писац за ту прилику саставио;<sup>74</sup> и Станковић у анализи Пселове употребе термина *τροπαιοφορος* у изузетно ироничном смислу, како у *Хронографији*, тако и у царским говорима, нарочито у говору писаном пригодном подизање Цркве Св. Георгија, који је и сам носио тај епитет.<sup>75</sup> Кршећи правила жанра и константно постављајући изазове пред хоризонт очекивања својих читалаца, Псел склапа сложени наратив користећи технике које му је традиција ставила на располагање. Пишући истиниту историју, у форми низа биографија по угледу на Плутарха, он пред своју публику поставља енкомииј и драму да би изразио ироничност Константиновог портрета и трагикомични карактер његове владавине. За схватање ироније, *онима који желе да чују* поставља основе користећи дијалектику, форму исконског ирона Сократа, оца тог жанра. Псел је могао отворено да каже шта је мислио о Константину, али да је то урадио остварили би се страхови које је изнео на почетку: био би оптужен за измишљање, поругу и незахвалност према добротвору. Платон је сматрао да се истина не може изразити кроз монолог или трактат, јер захтева константно преиспитивање и размену идеја, уочавање логичких грешака у обраћању саговорника.<sup>76</sup> Псел не преузима форму дијалога, страну доминантном дискурсу, већ успоставља дијалог са својим читаоцем, постављајући низ логичких грешака и недоследности које пажљиви читалац треба да примети, оспори и нађе одговор у тексту. На тај начин читалац гради значење заједно са писцем и сам долази до одговора, истине далеко уверљивије од оне коју би Псел непосредно могао изразити. Иронија је за њега начин да изрази своју истину и да се освети човеку који је згрешио према њему и према држави. Убацивање манипулативних жанрова – драме и реторике – у историјски наратив средство је којим иронију изражава.

Ирон византијског XI века вратио је сатиру у књижевност Ромеја на велика врата, утирући пут *Тимариону*, једном дијалогу наредног столећа, али и другим двома припадницима византијске класицистичке историографије, незадовољницима и одбаченима, Ани Комнин и Никити Хонијату. Филозофска нит и умеће с којим се он поигравао жанровима и снажна сократовска црта његове ироније, међутим, неће бити поновљене и превазиђене. То показује и чињеница да му је анонимни аутор *Тимариона* дозволио да у Хаду седи међу великанима, и да је остао једини византијски писац који је ушао у канон реторике, раме уз раме са Демостеном и Григоријем Назијанским. Његова литерарна освета је успела и показала да логос јесте био најбољи пут до бесмртности: док је он остао међу великанима којима је стремио, слика Константина Мономаха до данас је обликована наративом шесте књиге *Хронографије*.

<sup>74</sup> Kaldellis, *The argument*, 95–97.

<sup>75</sup> Станковић, *Тропеофорос*.

<sup>76</sup> *Swearingen*, *Rhetoric and irony*, 79–86.

## ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – LIST OF REFERENCES

## Извори – Primary Sources

- Annae Comnenae Alexias, ed. *Reinsch D. R., Kambylis A.*, Berlin 2001.
- Aristotle's *Ethica Nicomachea*, ed. *Bywater J.*, Oxford 1894.
- Michele Psello, *Imperatori di Bizanzio*, ed. *Impellizzeri S.*, Vicenza 1984.
- Herodotus I, ed. *Goold G. P.*, Harvard–London 1920.
- Ioannis Scylitzae *Synopsis Historiarum*, ed. *Thurn I.*, Berlin 1973.
- Le testament d'Eustathios Boilas (avril 1059), ed. *Lemerle P.*, *Cinq études sur XIe siècle byzantin*, Paris 1977.
- Leonis Diaconi Caloensis *Historiae libri decem et Liber de velitatione bellica Nicephori augusti*, ed. *Hasii C. B.*, Bonnae 1828.
- How to write history, ed. *Page T. E.*, *Lucian VI*, London–Harvard 1959.
- Menander Rhetor, edd. *Russell D. A., Wilson N. G.*, Oxford 1981.
- Michaelis Pselli *Scripta minora magnam partem adhuc inedita II. Epistulae*, edd. *Kurtz E., Drexel F.*, Milano 1941.
- Michael Psellus, *The essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodorus and Achilles Tatius*, ed. *Dyck A. R.*, Wien 1986.
- Miguel Atalíates, *Historia*, ed. *Pérez Martín I.*, Madrid 2002.
- Phaedrus., ed. *Burnet J.*, *Platonis opera* Oxford 1903.
- Republica. ed. *Burnet J.*, *Platonis opera* Oxford 1903.
- De Herodoti malignitate, ed. *Bernadakis G. N.*, *Plutarch, Moralia V*, Leipzig 1893.
- Програмска ретора Афтонија. Припремне вежбе за беседнике, изд. *Jelić V.*, Београд 1997.  
[Progymnasmata retora Aftonija. Pripremnne vežbe za besednike, izd. *Jelić V.*, Beograd 1997.]
- Rhetores graeci I–III, ed. *Walz C.*, Stuttgartie 1834–1835.
- The letters of Ioannes Mauropous, metropolitan of Euchaita, ed. *Karpozilos A.*, Thessalonike 1990.

## Литература – Secondary Works

- Alexiou M.*, Literary subversion and the aristocracy in twelfth century Byzantium: a stylistic analysis of the Timarion (ch. 6–10), *Byzantine and Modern Greek Studies* 8 (1982/3) 29–45.
- Alexiou M.*, The poverty of ecriture and the craft of writing; towards a reappraisal of the Prodromic poems, *Byzantine and Modern Greek Studies* 10 (1986) 1–40.
- Angold M.*, *The Byzantine Empire 1025–1204. A political history*, London–New York 1997.<sup>2</sup>
- Bakhtin M.*, Discourse in the novel, The dialogic imagination. Four essays by Michael Bakhtin, ed. *Holquist M.*, trans. *Emerson C.* *Holquist M.*, Austin 1981.
- Barthes R.*, The death of the author, *Aspen* 5–6, преузето са: <http://www.ubu.com/aspn/aspn5and6/threeEssays.html#barthes>
- Booth W. C.*, *A Rhetoric of irony*, Chicago–London 1974.
- Bowser W. J.*, From History of Ideas to History of Meaning, *Journal of interdisciplinary history* 12/2 (1981) 279–291.
- Burke S.*, The death and return of the author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida, *Trowbridge* 1998.
- Byzantine books and bookmen, DOK, Washington 1975.
- Byzantine Narrative. Papers in honour of Roger Scott, ed. *Burke J. et al.*, Melbourne 2006.

- Cambridge history of literary criticism 8. From formalism to poststructuralism, Cambridge 1995.
- Cavallo G.*, Lire à Byzance, trad. *Odorico P.*, *Segonds A.*, Paris 2006.
- Clark E. A.*, History, Theory, Text. Historians and the Linguistic Turn, Harvard–London 2004.
- Criscuolo U.*, Pselliana, Studi Italiani di Filologia Classica 54 (1982) 194–215.
- Croce B.*, Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e Storia, Bari 1908.<sup>3</sup>
- Croke B.*, Uncovering Byzantium's historiographical audience, History as literature in Byzantium. Papers from the Fortieth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, April 2007, ed. *Macrides R.*, Farnham–Burlington 2010.
- Derrida J.*, The law of genre, Glyph 7 (1980) 202–232.
- Dickey E.*, Ancient Greek Scholarship. A guide to finding, reading and understanding scholia, commentaries, lexica and grammatical treatises, from their beginnings to the byzantine period, Oxford 2007.
- Dossiers byzantins 1: Pour une « nouvelle » histoire de la littérature byzantine, edd. *Odorico P.*, *Agapitos P.*, Paris 2002.
- Fish S.*, Is there a text in this class? The authority of interpretive communities, Harvard 1980.
- Foucault M.*, The Order of things. An archaeology of the human sciences, London–New York 2002.<sup>2</sup>
- Fowler A.*, Kinds of literature: An introduction to the theory of genres and modes, Oxford 1982.
- Frow J.*, Genre, London–New York 2005.
- Genette G.*, The Architext: An introduction, trans. *Lewin J. E.*, Berkeley 1992.
- Hunger H.*, Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner I–III, München 1978.
- Hirsch E. D. Jr.*, Validity in interpretation, New Haven 1967.
- History as literature in Byzantium, Papers from the Fortieth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, April 2007, ed. *Macrides R.*, Farnham–Burlington 2010.
- Hussey J. M.*, Michael Psellus, the Byzantine Historian, Speculum 10/1 (1935) 81–90.
- Jauss H. R.*, Literary history as a challenge to literary theory, Toward an aesthetic of reception, Minneapolis 2005.<sup>7</sup>
- Jenkins R. J. H.*, Hellenistic Origins of Byzantine Literature, Dumbarton Oaks Papers 17 (1963) 37–52.
- Јовановић М.*, Историографија и криза, Криза историје. Српска историографија и друштвени изазови краја 20. и почетка 21. века, *Јовановић М.*, *Рагућ Р.*, Београд 2009, 11–133. [*Jovanović M.*, Istoriografija i kriza, Kriza istorije. Srpska istoriografija i društveni izazovi kraja 20. i početka 21. veka, Beograd 2009, 11–133.]
- Kaldellis A.*, The argument of Psellos' *Chronographia*, Leiden–Boston–Köln 1999.
- Kaldellis A.*, Mothers and sons, Fathers and Daughters. The Byzantine Family of Michael Psellos (with contributions by *Jenkins D.*, *Papaioannou S.*), Notre Dame, Indiana 2006.
- Kaldellis A.*, Procopius *Persian war*: a thematic and literary analysis, History as literature in Byzantium. Papers from the Fortieth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, April 2007, ed. *Macrides R.*, Farnham–Burlington 2010.
- Kaldellis A.*, The *Timarion*: toward a literary interpretation, Dossiers byzantines 11: la face cachée de la littérature byzantine, ed. *Odorico P.*, Paris 2012, 275–287.
- Kazhdan A.*, A History of Byzantine literature (650–850) (with collaboration of *Sherry F.*, *Angelidi C.*) Athens 1999.
- A History of Byzantine literature (850–1000), ed. *Angelidi C.*, Athens 2006.
- Kazhdan A.*, *Constable G.*, People and power in Byzantium. An Introduction to Modern Byzantine Studies, Washington 1982.
- Kazhdan A.*, *Epstein A. W.*, Change in Byzantine culture in the Eleventh and Twelfth Centuries, Berkeley 1985.
- Kazhdan A.*, *Franklin S.*, Studies on Byzantine literature of Eleventh and Twelfth Centuries, Cambridge 1984.

- Krallis D.*, Attaliates as a reader of Psellos, Reading Michael Psellos, edd. *Barber C., Jenkins D.*, Leiden–Boston 2006., 167–191.
- Krallis D.*, Michael Attaliates : History as politics in eleventh–century Byzantium, PhD thesis, University of Michigan 2006.
- Lauritzen F.*, Christopher of Mytilene’s parody of the haughty Mauropous, *Byzantinische Zeitschrift* 100/1 (2007) 125–132.
- Lauritzen F.*, The Depiction of character in the “Chronographia” of Michael Psellos, Turnhout 2013.
- Lemerle P.*, Le premier humanisme byzantin, Paris 1971.
- Libri e lettori nel mondo bizantino. Guida storica e critica, ed. *Cavallo G.*, Bari 1990.
- Linér, St.*, Psellus’ *Chronography* and the *Alexias*. Some textual parallels, *Byzantinische Zeitschrift* 76 (1983) 1–9.
- Ljubarskij J.*, The Byzantine irony. The case of Michael Psellos γ: Βυζάντιο κράτος και κοινωνία. Μνήμη Νίκου Οικονομίδη, ed. *Αβραμέα Α., Λαϊού Α., Χρυσός Ε.*, Αθήνα 2003, 349–360.
- Любарский Я, Н.*, Михаил Пселл. Личность и творчество. К истории византийского предгуманизма, Москва 1978. [*Ljubarskij Ja. N.*, Mikhail Psell. Lichnost i tvorcestvo. K istorii vizantijskogo predgumanizma, Moscow 1978.]
- Mango C.*, Byzantine Literature as a Distorting Mirror, Oxford 1975.
- McLaren C.*, A twist of plot. Psellos, Heliodorus and narratology, Reading Michael Psellos, edd. *Barber C., Jenkins D.*, Leiden–Boston 2006., 73–93.
- Muecke D. C.*, Irony and the ironic, London–New York 1970.
- Mullett M.*, Dancing with the Deconstructionists in the Gardens of the Muses: New Literary History vs ?, *Byzantine and Modern Greek Studies* 14 (1990) 258–275.
- Mullet M.*, The Madness of genre *Dumbarton Oaks Papers* 46 (1992): Homo Byzantinus: Papers in Honour of Alexander Kazhdan., 235–243.
- Mullett M.*, Rhetoric, theory and the imperative of performance: Byzantium and now, Rhetoric in Byzantium. Papers from the Thirty–fifth Spring Symposium of Byzantine Studies, Exeter College, University of Oxford, March 2001, ed. *Jeffreys E.*, Burlington–Aldershot 2003., 151–170.
- Papaioannou S.*, Michael Psellos. Rhetoric and authorship in Byzantium, Cambridge 2013.
- A patristic Greek lexicon, ed. *Lampe G. W. H.*, Oxford 1961.
- Pietsch E.*, Die *Chronographia* des Michael Psellos. Kaisergeschichte, Autobiographie und Apologie, Wiesbaden 2005.
- Pizzone A.*, Introduction, The autor in middle Byzantine literature. Modes, functions and identities, ed. *Pizzone A.*, Boston–Berlin 2014.
- Reinsch, D. R.*, Wer waren die Leser und Hörer der *Chronographia* des Michael Psellos?, *Зборник радова Византолошког института* 50/1 (2013) 389–398.
- Реџајућ М.*, Болести царева у *Хронографији* Михаила Псела, Византијски свет на Балкану II, ур. *Крسمановић Б., Максимовић Љ., Рагић Р.*, Београд 2012, 333–348. [*Repajić M.*, Bolesti careva u *Hronografiji* Mihaila Psela, Vizantijski svet na Balkanu II, ur. *Krsmanović B., Maksimović Lj., Radić R.*, Beograd 2012, 333–348.]
- Rhetoric in Byzantium. Papers from the Thirty–fifth Spring Symposium of Byzantine Studies, Exeter College, University of Oxford, March 2001, ed. *Jeffreys E.*, Burlington–Aldershot 2003.
- Scott R.*, From Propaganda to History to Literature: the Byzantine Stories of Theodosius’ Apple and Marcian’s eagles, History as literature in Byzantium. Papers from the Fortieth Spring Symposium of Byzantine Studies, University of Birmingham, April 2007, ed. *Macrides R.*, Farnham–Burlington 2010., 115–131.
- Snipes K.*, A Theory of History and Society with Special Reference to the Chronographia of Michael Psellos: 11<sup>th</sup> Century Byzantium by Anitra Gadolin; Studi sulla ‘Chronographia’ di Michele Psello by Rosario Anastasi, *The Journal of Hellenic Studies* 94 (1974) 257–259.

- Станковић В., „Тропеофорос“ код Михаила Псела. Један пример политичке употребе реторике, Зборник радова Византолошког института 41 (2004) 133–151. [Stanković V., „Tropeoforos“ kod Mihaila Psela. Jedan primer političke upotrebe retorike, Zbornik radova Vizantološkog instituta 41 (2004) 133–151.]
- Steiner P., *Russian formalism*, Cambridge history of literary criticism 8. From formalism to poststructuralism, Cambridge 1995., 11–29.
- Swearingen C. J., *Rhetoric and irony. Western literacy and western lies*, New York–Oxford 1991.
- The author in *Middle Byzantine literature*, ed. Pizzone A., Boston–Berlin 2014.
- Вилимоновић Л., Структура и особине „Алексијаде“ Ане Комнин – настанак једне личне историје, докторска теза, Београд 2014. [Vilimonović L., *Struktura i osobine „Aleksijade“ Ane Komnin – nastanak jedne lične istorije, doktorska teza*, Beograd 2014.]
- Wilson N. G., *Books and readers in Byzantium, Byzantine books and bookmen*, DOK, Washington 1975., 1–15.
- <http://www.njuz.net/>

*Milena Repajić*

University of Belgrade – Faculty of Philosophy  
milenarepajic87@gmail.com

#### GENRE IN THE FUNCTION OF IRONY: LITERARY REVENGE OF MICHAEL PSELLOS

Byzantine literature has until recently been perceived as eclectic, uninventive and unchanging all through its millennial duration. Dynamic development of literary studies in the 20<sup>th</sup> century has almost completely bypassed Byzantine studies, and only recently have byzantinists discovered the authors behind the texts and the texts themselves as having some literary quality. ”Rhetorical” character of Byzantine literature was perceived as its biggest flaw, and genres were observed through the ”distorting mirror” of scholarly, rather than Byzantine literary production. That view has changed in the last twenty–odd years, towards a reappraisal of literature of the Romaioi in its entirety.

Theoretical approach to genre has changed itself, from post–romantic negation of genres, to post–structuralist understanding of genre as an ever changing and open–ended, but basic and universal dimension of textuality. Relationship between text and genre is now perceived not as belonging, but as participation, and the axis author–genre–text–context–audience as a dynamic interrelation of creation, reception and interpretation. Byzantine society was highly literate, with a thoroughly developed and reinvented theory of literature, based on rhetoric and its genres (and genres it appropriated, like history and poetry), as testified by numerous commentaries on ancient works of literature, creations and redefinitions of genre–system. Byzantines were well aware of the wide range of opportunities the variety of genres and the rich tradition of Greek thought and literary production gave them, and they used it abundantly.

Irony is one of the most under-studied aspects of Byzantine literary (and cultural) practice, as the Byzantines were perceived as solemn and pious people who did not give into humour and laughter. Satire as a genre did not exist in their literary production until the 12<sup>th</sup> century, but irony itself was not a strange concept to Byzantine authors and readers. However, the emergence of irony in virtually every piece of secular literature in the 11<sup>th</sup> and 12<sup>th</sup> centuries suggests a more-than-subtle paradigm shift that occurred in these turbulent times. Michael Psellos was the coryphaeus of this trend, and his works must be read with extreme attention and precaution, for he explicitly identified himself with an *eirōn* on more than one occasion. His concept of irony was a Socratic one, as Socrates was the paradigmatic *eirōn* of classical literature. *Chronographia*, Psellos' masterpiece, philosophical argument embedded in the form of historiographical work, is perhaps the most ironic of all, and irony pervades every level of composition – structural, stylistic, semantic. Book VI of the history is particularly rich in ironic discourse, because of the complex relationship of the author and the hero of the book, emperor Constantine IX Monomachos.

Monomachos' biography in the *Chronographia* contains several methodological digressions, dealing primarily with the relationship between history and encomium, the topos of byzantine historiography. However, in these digressions, and throughout book VI, Psellos poses a set of paradoxical statements, which can be uncovered only through understanding the essentially dialectic character of his argument and the nuanced subtlety of his language. I detected three major problematic statements, which I called *Psellos' three paradoxes*, two of which could be understood as professional, and the third one as private:

- 1) Fear of being accused of inventing (πλάττων) and creating a drama, by omitting some events and changing others;
- 2) Fear of being accused of being a lover of blame, not a lover of history if he pursues truth by every means;
- 3) Fear of showing ingratitude toward his benefactor by composing history about his rule.

The key role in solving the conundrum belongs to genres the author interpolates in the setting of history, thus shifting the horizon of expectations of his readers and creating an ironical portrayal of the emperor he served for a decade and who proved to be his own undoing by causing his retreat to monastery. Πλάσμα, invention, although traditionally at odds with history – the genre of *truth* par excellence – finds its way into *Chronographia* through a variety of highly dramatic, grotesque vignettes from the court-life, particularly concerning emperor's relationship with Romanos Boilas, Psellos' own nemesis. Thus, by paradoxical mixture of two unmixable genres, he creates the image of a tragicomic and frivolous way of life on Monomachos' court. A simple syllogism can solve the second paradox: if pursuing truth will lead to blame, then history of Constantinos' rule deserves blame, and that is further proven by the fact that not a single emperor-worthy deed is found throughout his biography.



The third paradox is the most complex one, and Psellos keeps on complicating it by posing new paradoxes whenever the reader approaches a solution. He explicitly denies the possible excuse that history and philosophy, a genre and a way of life that value truth and despise every and all exaggeration, might give him for revealing misbehaviour and utter incompetence of his benefactor. Moreover, by stating that history has no clear boundaries and has to overlap with neighbouring genres – eulogy and accusation – to which some of his digressions about trivialities belong, he implicates that his history meets accusation, since he has proven hitherto the distinction between history and eulogy. On semantic level he leaves clues as to what he is accusing the emperor of – by frequent usage of the adjective κρείττων, meaning better, mightier, but in Christian context primarily higher force (god) or higher life (monasticism), in a wide range of meaning, he creates the connection between the digression about method and narrative about his own forced retreat to monastic life. The accusation against Constantine is thus a personal one, but it goes beyond that supporting the higher truth, the metanarrative of *Chronographia*, emperors' proverbial resistance to good advice, ironically transforming his own ingratitude into Constantine's ingratitude toward him. To add insult to injury to the deceased monarch, and to draw readers' attention to his argument, he creates a eulogy within history, by showing what a competent rhetorician *could do*. Manipulation with genres and dialectical conduct of argument, i. e. his twofold character of a rhetorician and a philosopher, enable Psellos to create a masterpiece of irony and an accusation of the man who he blamed for one of the most painful events of his life. He does so *for those who are willing to hear*, as he states at the beginning of his argument.