

КВАНТИТАТИВНАТА ИДЕНТИФИКАЦИЈА НА ХОРОТ ВО ХЕЛЕНСКАТА ТРАГЕДИЈА

Крајка содржина

Алијернајивнајиа ујоиѳреба на еднинајиа и на можинајиа во ѳоворои на хорои во хеленскајиа ѳраѳедија коѳа ѳој се изразува себе си или ѳовори за себе, како и алијернајивнајиа ујоиѳреба на ѳрамајичкиој број коѳа некое драмско лице му се обраќа на хорои или ѳовори за неѳо ѳо ѳосјиавува ѳрашањейо за неѳовојој кванјијијиајивен иденјијијей, дали хорои во хеленскајиа ѳраѳедија е ѳруја, или ујије едно драмско лице. Анализајиа на оние делови од ѳоворои во драмајиа кои содржај референци на хорои ѳокажува дека јадраяа на неѳовајиа кванјијијиајивна иденјијификација можај да се ѳрејознај во личнијие и ѳосвојнијие заменки за ѳрво и вијоро лице еднина и множина, како и во ѳлаѳолскијие форми за исјијије лица; форми шјио ѳи ујоиѳребува хорои или хороводецој коѳа се однесувај на хорои; ѳојоа, во именкијие и во ѳоказнијие заменки кои се ујоиѳребени во врска со хорои или хороводецој, и во некои ѳлаѳолски форми во ѳрејо лице со кои хорои зборува за себеси; најјосле, во заменкијие и во ѳлаѳолскијие форми за вијоро лице шјио ѳи ујоиѳребува драмскојо лице во обраќањейо кон хорои или кон хороводецој и во референцијие на хорои во ѳрејо лице. Хорои во ѳраѳедијајиа е лик со ојределена сијрукјурирачка задача чија кванјијијиајивна вредноји може да се дефинира како ѳомножена индивидуа која ја задржува својајиа знаковна вредноји на ѳруја.

Клучни зборови: ХЕЛЕНСКА ТРАГЕДИЈА, ХОР, ГРАМАТИЧКИ БРОЈ, ГРАМАТИЧКО ЛИЦЕ, ЛИЧНИ ЗАМЕНКИ, ДРАМСКИ ДИСКУРС.

Хорот е група, а не поединец; па сепак, во хеленската трагедија тој најчесто се изразува во прво лице еднина, како да е поединец, а не група. Толкувањата на улогата на хорот во драмата како идеален гледач или како гласник на поетот делумно се темелат врз овој податок. Впечатокот кој го сугерира граматичкиот број кој го употребува хорот лесно може да ја игнорира колективната страна на хорот. Хорските песни на хеленските трагедии денес главно се читаат (текст)

од книга, а не се слушаат (отсуство на музика), ниту се гледаат (отсуство на танц) во театар. Па сепак, хеленската драма била создавана пред сè за прикажување пред гледачите, кои во текот на целата претстава пред очи имале група од дванаесет, петнаесет, или дваесет и четири хореути, облечени и маскирани според улогата што ја играле. Според тоа, драмската улога на хорот (функцијата која тој ја има во драмата) не можела така лесно да биде запоставена во идентификувачката содржина на хорот кај автентичниот реципиент, како ни податокот дека хорот не е единка, туку група.

Значи, има извесно разминување и недоразбирање во однос на квантитативниот идентитет на хорот: од една страна тој може да дејствува и да се изразува себеси како единка наспроти неговата надворешна и очигледна множина, а од друга страна се појавува како група со што ја истакнува својата колективна природа. Во некои случаи, пак, хорот не дејствува ниту како поединец, ниту како група, туку се раздробува на неколку поединци од кои секој има свое мислење (A.Ag.1348-71). Во дијалозите на трагедијата хорот е претставен преку хороводецот, кој слично како и хорот во лирските облици на драмата, може да говори или како поединец или да ја истакнува својата припадност на групата. Од друга страна, драмското лице може да биде во дијалог со целата група, како што е во амојбајонот, или, пак, со некој што ја претставува групата, како што е во стихомитијата. Како и да е, и во двата наведени случаи драмското лице може да го смета својот соговорник било за поединец, било за група, зашто му се обраќа и со двата граматички броја.

Различните аспекти на квантитативниот идентитет на хорот ги одразува граматичкиот број и граматичкото лице кои се употребуваат во различните релации на хорот. Хорот еднакво го употребува и првото лице еднина (1.sg.) и првото лице множина (1.pl.), а истото го прави и хороводецот. Во хорските партии поттикнувањата и наредбите упатени кон хорот изразени се со второ лице еднина (2.sg.) или со второ лице множина (2.pl.) во императив или со 1.pl. во конјунктив. Драмското лице, било да му се обраќа на целиот хор или само на хороводецот, тоа го прави со 2.sg. или 2.pl. Можно е и драмското лице и хороводецот да му се обраќаат на хорот со збирни именки.

Ваква разнообразност и недоследност може да се очекува во говорот на едно фингирано лице какво што е хорот во хеленската драма. Во реалниот живот сосема ретко може да се најде соодветна група луѓе, во која сите членови имаат слични чувства, мислења, реакции и единствена согласност во нивното изразување. Од таква една група би можеле да се очекуваат (групни) оплакувања, тажачки, лелеци, повици и други едноставни емотивни изливи. За разнообразноста во изразувањето можеле да допринесат повеќе околности: традицијата на хорската лирика пред и надвор од драмата, принципот *metri causa*, сценската изведба (во смисла дали текстот го кажува / пее целиот хор или само еден од неговите членови), потоа содржината на изразеното и улогата којашто поетот сака да му ја додели на хорот во развојот на настаните во драмата. Без оглед на причините, разновидноста во употребата на граматичкиот број и на граматичкото лице реферира различно значење и поинаква драматуршка вредност на трагичкиот хор.

1. Белешки за употребата на граматичкиот број во трагедијата

Прашањата кои на некој начин го допираат и проблемот на употребата на граматичкиот број во драмскиот дискурс, а кои многу често се истражувани во граматиката се: појавата на т.н. „поетска“ множина („нелогична“ употреба на множината кога кажаното се однесува на едно нешто) и употребата на еднина наместо множина и обратно, на множина наместо еднина.¹ Со „нелогичната“ множина не може да се објасни граматичкиот број кој се однесува на хорот, затоа што хорот сам по себе е некакво множество, група, па употребата на множината респективно хорот е граматички логична и коректна. Преминувањето на еден граматички број во друг кога она што се говори се однесува на едно исто, не е необична појава во старогрчкиот јазик²; но, кога се работи за хорот во драмата/трагедијата,

¹ KG II.1. p. 82-87, Schwyzer II p. 243-246.

² KG II.1. p.86: Der Übergang der Rede von dem Singulare zum Plurale, sowie umgekehrt vom Plurale zum Singulare ist in der griechischen Sprache auch ausser den bereits angeführten Fällen ungemain häufig: eine Erscheinung, über die man sich bei der grossen Lebhaftigkeit des griechischen Geistes nicht wundern darf.

тогаш треба да се има на ум неговиот квантитативен идентитет како група. Посебноста на употребата на граматичкиот број од страна на хорот во драмата не е во детали обработена во граматиките на старогрчкиот јазик; па сепак, можат да се сретнат некои белешки за употребата на граматичкиот број во трагедијата.

Граμματικαῖα на Кинер-Герт (Kühner-Gerth) ја бележи појавата на разминување во конгруенцијата на граматичкиот број на вокативот со граматичкиот број на глаголската форма³ во трагедијата. Па така, има примери кога со voc.sg. се повикува некој кој е дел од некоја група, или е во придружба/ присуство на уште еден или повеќемина, а глаголскиот облик стои во множина: ΟΙ. ἴΩ τέκνον, ἦ πάρεστος; (S.OC1102) *Οἳδῖι: Ο δέῖτε, зарεμ δοῖδovῖιe?* Или: ΟΙ. Προσέλθετ', ὦ παῖ, πατρί, ... (S.OC1104) *Οἳδῖι: Δοῖδεῖτε, χεδο, καῖ ῖαιῖκο...* Οἳδῖп во дијалогот со Антигона ѝ се обраќа со v.sg. само нејзе (τέκνον, παῖ), а со употребената множина (Προσέλθετε), односно дуал (πάρεστος) на предикатот покажува дека мисли и на присутната Ἰзмена. Слично: Ιφ. μῖтер, εἰσακούσατε (E. IA1368) *Ифиῖнеја: Мајко, ῖслушаῖῖе*. Ифиῖнеја ја повикува (и ја опоменува) мајка си, а им се обраќа на сите присутни (Ахил и хорот).

„Ваквото здружување [на различните броеви на вокативот и на предикатот] особено често се сретнуваат во трагедијата, кога некој му се обраќа на хорот, или кога тој самиот говори за себе“ (KG II.1. p.85). На пример: ΟΙ. ἴΩ ξεῖνοι, μῖ δῖτ' ἀδικηθῶ | σοῖ πιστεύσας καῖ μεταναστάς. (S.OC174) *Οἳдῖи: Ο ῖυῖνци, нек' ниῖῖо не ми се случи, | ῖῖом ῖебе ῖе слушнам и се исῖavam.* Или: ΟΙ. ἴΩ ξένοι, (...) μῖ, μῖ μ' ἀνέρη τίς εἰμι (S.OC207-9) *Οἳдῖи: Ο ῖυῖνци, (...) не, не ῖрашуваῖ ῖи, кој сум.* Или: ΟΙ. (...) πρέσβεις, (...) τῖ δ' ἐπιστήμη σύ μου προῖχοις τάχ' ἄν (S.OT 1111-6). *Οἳдῖи: (...) сῖарици, (...) ῖи ῖодобро би можел да знаеш од мене.*

³ KG II.1. p.85: Oft wird von den alten Dichtern, zuweilen auch von den Prosaikern, bei einer an mehrere Personen gerichteten Anrede das Prädikat in der Pluralform mit dem nur eine der angeredeten Personen bezeichnenden Vokative verbunden, um dadurch die Hauptperson vor ihren Genossen hervorzuheben. (...). Ein ähnlicher Übergang vom Plur. zum Sing.

Кога некој му се обраќа на хорот можно е во едно исто обраќање да бидат употребени различни броеви: Απ. ἔξω (...) χωρεῖτ', ἀπαλλάσσεσθε (...) μὴ καὶ λαβοῦσα (...) ἐμοῦσα (...) (Α. Ευ. 179-184). *Айолон: Излезејте, исцџајте се (...) да не бидеш фајена (...) да не исцџиши (...).* Или: Αθ. ἐμοὶ πίθεσθε (...) οὐ γὰρ νενίκησθ', (...) οὐκ ἀτιμία σέθεν' (Α. Ευ. 794-6) *Айена: Послушајте ме (...) йоразени не сџе, (...) йонижена йи не си.* Или: Αθ. ὀργὰς ξυνοίσω σοι (...) ὑμεῖς δ' (...) ἐλθοῦσαι (...) (Α. Ευ. 848-51). *Айена: За жневои йи йросцџувам (...) а да заминете вие (...).* Слично, и хорот кога говори за себе може тоа да го прави во два броја: ὄρα ὄρα μάλ' αὖ· | λεύσετε πάντα, (Α. Ευ. 254-5). *Гледај, жледај йовторно! | Сџе йребарајте.* Или: γιγνομένοισι λάχη τάδε ἐφ' ἀμὶν ἐκράνθη (...) παλλεύκων δὲ πέπλων ἄμοιρος ἄκληρος ἐτύχθην <...> δωμάτων γὰρ εἰλόμαν (...) ἰέμεναι (...) μαυροῦμεν (...) (Α. Ευ. 347ff.) *Нам йаа служба од колејка ни е (...) снежно бела руба мене не ми е доделена, не носам <...> домови зар рушам (...) најагаме (...) унишиуваме.*

Ваквото префрлување од еден на друг граматички број во говорот на едно драмско лице или во говорот на хорот во трагедијата, кај Кирнер-Герт се објаснува со претпоставката дека „еднаш поетот мисли на целиот хор, а во друг случај го има на ум само хороводецот“ (ΚΓ II.1. p.85). Кога некое драмско лице разговара со хорот, ваквото објаснување може да биде прифатливо во некои случаи (S.OC174, 207-9, Α. Ευ. 794-6, 848-51), а особено тогаш кога дијалогот е помеѓу драмското лице и хороводецот (S.OT 1111-6, Α. Ευ. 179-84). Но, кога драмското лице говори со целиот хор, како што најчесто и се случува во лирскиот амојбајон, тогаш не може со сигурност да се тврди дека секогаш кога актерот го употребува 2sg. мисли на хороводецот, зашто во таквата ситуација хороводецот е втопен во групата и нема своја издвоена, индивидуализирана улога. Што се однесува пак до оние ситуации во кои хорот зборува за себе, објаснувањето за замената на граматичкиот број во зависност од интенциозноста на поетот не е сосем убедливо. Имено, ако го разгледаме посочениот пример (Α. Ευ. 347ff.) истиот говорник (хорот Евмениди) за истата работа (сопствената служба) еднаш употребува еднина (ἄμοιρος ἄκληρος ἐτύχθην, εἰλόμαν), друг пат множина (γιγνομένοισι ἐφ' ἀμὶν, ἰέμεναι, μαυροῦμεν). Затоа, можеби би било посоодветно да се каже дека

поетот напати го гледа хорот како група, а напати го смета хорот за единка, поточно, дека на секој член од хорот му овозможува да зборува како единка.

Швицер замената на еднина со множина ја разбира како проширување на еднината со оние кои се присутни, или го придружуваат оној за кого се зборува во еднина (*S.OC1102, 1104, E. IA1368*), а замената на множина со еднина ја разбира како премин од неодредена множина во определена, дефинирана еднина, и додава дека зависи од конкретниот случај (а не воопштено како кај Кинер-Герт) „кога хорот во драмата не зборува само во множина, туку (како хороводец или во улога на поетот) зборува и во еднина.“ (II p.243) Ова значи дека за хорот е вообичаено да се изразува со 1pl., освен кога се користи како гласноговорник на поетот или ако говори само хороводецот. Но, ваквиот заклучок поскоро се однесува на комедијата, одошто на трагедијата. Хорот во трагедијата не го употребува 1pl. толку вообичаено како 1sg.⁴, па не може секој облик во 1sg. искажан од хорот да се смета за израз на поетовото мислење⁵. Ваквиот начин на размислување има своја основа во фактот дека хороводецот понекогаш се издвојува од хорот и зборува независно од него; ова природно упатува на заклучокот дека хорот, кој е составен од повеќе луѓе, употребува множина, а хороводецот, бидејќи е еден, употребува еднина. Но, при тоа не се зема во предвид особениот карактер на хорот во драмата, фактот дека хорот може себе си да се изрази и како единка, како неколку различни единки или како група. Во толкувањето на употребата на граматичкиот број исто така не се зема во предвид ниту драмската ситуација во која се наоѓа хорот, ниту содржината на она што се кажува; иако овие работи се респектираат тогаш кога се расправа за некои други особености во употребата на граматичкиот број во трагедијата. Како на пример, кога драмското лице употребува множина за да се изрази себе си, и тоа

⁴ Испитувањата на доследна употреба само на еден вид граматички број во една хорска песна во трагедијата покажуваат еден единствен случај кога првото лице множина се употребува во една иста песна повеќе од еднаш (*A.Pz.852ff.*) и мноштво случаи кога во една иста песна повеќе од еднаш хорот го употребува првото лице еднина.

⁵ Особено убедлив во таа смисла е примерот *A.Su.785-91*.

повторно здружено со други облици во еднина⁶, или, кога женските ликови во трагедијата употребуваат множина од машки род⁷.

Џонс (H.L.Jones, *The Poetic Plural of Greek Tragedy in the Light of Homeric Usage*, Ithaca, New York 1910) расправа за употребата на граматичкиот број кај личните заменки. Делот што се однесува на хорот (p.138f.) следи по расправата за употребата на личната замена за прво лице од страна на драмските лица, при што множините се распределени во категории како *plurales societatis, modestiae, maiestatis*. Тој обрнува внимание на фактот дека хороводецот може да го употреби и едниот и другиот број, а дека со истата слобода во замената на броевите и драмското лице му се обраќа на хорот, а како примери ги наведува: A.Ag.1184-1197⁸, Eu.180f.⁹; и напоменува дека употребата на еднина

⁶ E.Ion 391: εἰ πρὸς τοῦ θεοῦ | κωλυόμεσθα μὴ μαθεῖν ἄ βούλομαι.

E.HF1206: ἰκετεύομεν ἄμφι γενεαῖα καὶ | γόνου καὶ χεῖρα σὺν προπίτνων

Оваа множина некои (Смит, §1008) ја нарекуваат *plurales modestiae*, множина со која драмското лице, во определен контекст и со определена содржина, ја изразува својата понизност.

⁷ E.Alc.383: Ἀλ. ἀρκοῦμεν ἡμεῖς οἱ προθησκοντες σέθεν.

E. Med.315: Μη. σιγησόμεσθα, κρείσσόνων νικώμενοι.

E.IA 824: Κλ. οὐ θαυμά σ' ἡμᾶς ἀγνοεῖν, οἷς μὴ πάρος
προσηκες· αἰνῶ δ' ὅτι σέβεις τὸ σωφρονεῖν.

E.Hec.237: Εκ. ἡμᾶς δ' ἀκοῦσαι τοὺς ἐρωτῶντας τάδε.

E.Andr.355: Ἀν. ἡμεῖς γὰρ εἰ σὴν παῖδα φαρμακεύομεν
καὶ νηδὺν ἐξαμβλοῦμεν, ὡς αὐτὴ λέγει,
ἐκόντες ὕοκ ἄκοντες, οὐδὲ βῶμοι
πίτνοντες, αὐτοὶ τὴν δίκην ὑφέξομεν

S.An.926: Ἀν. παθόντες ἂν ξυγγυνοῖμεν ὑήμαρτηκότες·

S.Tr.491: ΔΗ. Ἀλλ' ὤδε καὶ φρονοῦμεν ὥστε ταῦτα δρᾶν,
κοῦτοι νόσον γ' ἐπακτὸν ἐξαρούμεθα

S.El.399: ΗΛ. Πεσοῦμεθ', εἰ χρὴ, πατρὶ τιμωρούμενοι.

⁸ Κα. καὶ μαρτυρεῖτε συνδρόμῳ ἴχνος κακῶν
ρίνηλατούση τῶν πάλοι πεπραγμένων.
τὴν γὰρ στεγὴν τὴνδ' οὐποτ' ἐκλείπει χορὸς
σύμφθογος οὐκ εὐφωνος· οὐ γὰρ εὐ λέγει.
καὶ μὴν πεπωκῶς γ', ὡς θρασύνεσθαι πλέον,
βρότειον αἶμα κῶμος ἐν δόμοις μένει,
δύσπεμπος ἔξω, συγγόνων Ἐρινύων.
ὑμνοῦσι δ' ὕμνον δώμασι προσήμεναι
πρώταρχον ἄτης· ἐν μέρει δ' ἀπέπτυσαν
εὐνὰς ἀδελφοῦ τῶ πατοῦντι δυσμενεῖς.
ἡμαρτον, ἢ κυρῶ τι τοξότης τις ὥς;
ἢ ψευδόμαντις εἰμι θυροκόπος φλέδων;
ἐκμαρτύρησον ὑπρομούσας τό μ' εἰδέναι
λόγῳ παλαιὰς τῶνδ' ἀμαρτίας δόμων.

⁹ Απ. ἔξω, κελεύω, τῶνδε δωμάτων τάχος·
χωρεῖτ', ἀπαλλάσσεσθε μαντικῶν μυχῶν,

сугерира устременост на хороводецот. Ова е разбирливо во дијалозите од кадешто се земени овие примери, затоа што во нив хороводецот навистина има активно учество; Касандра разговара со хороводецот на хотот Аргејски старци, а Аполон со хоровотката на Евменидите. Натаму овој автор забележува дека двата граматички броја се јавуваат еден до друг и во хорските партии, па ги посочува следните примери A.Su.777-779¹⁰ и E.IT1494-96¹¹ но не дава никакво објаснување за овој паралелизам во употребата на бројот, туку заклучува: „Бесмислено е да се откријат *plurales modestiae* или *maiestatis* во овие фрагменти“ (p.139). Ова е навистина точно, зашто не може на ист начин да се објасни употребата на 1pl. од страна на хорот и повремената употреба на 1.pl. од страна на драмското лице кога тоа се однесува на самото тоа лице. За употребата на граматичкиот број од страна на хорот Џонс вели: „Се чини невозможно да се препознае некаков концепт од кој зависи употребата на бројот во хорските партии. (...) можеби метричките правила би можеле да бидат вистинско објаснување во голем број случаи.“ (p.138).

Белешки за употребата на граматичкиот број можат да се најдат и во коментираниите изданијата на трагедиите. Најчесто замената на бројот само се констатира, но без експликација за можните причини за тоа. Станфорд во додатокот на својот коментар кон Софокловиот *Ајани* му обрнува поголемо внимание на овој проблем. Тој забележува дека хороводецот генерално употребува еднина, но понекогаш и множина кога сака да ги подвлече чувствата што му се

μη καὶ λαβοῦσα πτηνὸν ἀργηστὴν ὄφιν,
 χρυσηλάτου θώμιγγος ἐξορμώμενον,
 ἀνῆς ὑπ' ἄλγους μέλανα πλευμόνων ἀφρόν,
 ἐμοῦσα θρόμβους οὖς ἀφείλκυσας φόνου.

- ¹⁰ Χο. ἰὼ γὰρ βοῦνι, πάνδικον σέβας,
 τί πεισόμεσθα; ποῖ φύγωμεν Ἀπίας
 χθονὸς κελαινὸν εἴ τι κεῦθός ἐστί που;
 μέλας γενοίμαν καπνὸς
 νέφεσσι γειτονῶν Διός,
 τὸ πᾶν δ' ἄφαντος ἀμπετῆς αἰδυνὸς ὡς
 κόνις ἄτερθε πτερύγων ὀλοίμαν.
- ¹¹ δρᾶσομεν οὕτως ὡς σὺ κελεύεις.
 μάλα γὰρ τερπνὴν κἀνέλπιστον
 φῆμην ἀκοαῖσι δέδεγμαί.

заеднички со целиот хор¹². Слично, именка во множина употребена со прво лице еднина може да изрази заедништво или извесна релација помеѓу хороводецот и хорот¹³. Што се однесува до граматичкиот број на заменките и на глаголските облици кои ги употребува целиот хор Станфорд забележува дека хорот за себе говори во еднина или множина во слободна алтернација, па како примери ги посочува стиховите S.Ai.136-65, каде има три глаголски форми во еднина (ἐπιχαίρω, ἔχω, πεφόβημαι), една заменка во множина (ἡμᾶς) и една глаголска форма во множина (κατέχουσι) што се однесуваат на хорот; го наведува и примерот со стиховите S.Ai.1185-1222 каде има шест глаголски форми во еднина (κεῖμαι, γενοίμαν...) и една во множина (προσείπομεν). Сепак, овој вид на пресметување воопшто не ја објаснува замената на граматичкиот број во говорот на хорот, и не може да се каже дека двата броја се употребуваат во слободна алтернација пред да се испитаат можните ограничувања на таа слобода. Доколку граматичкиот број што е употребен во говорот на хорот му дава посебен печат на изразот, како што обично се смета дека е случај во говорот на драмските лица, тогаш не може да стане збор за слободна алтернација.

Како и да е, овој проблем главно само од време на време е испитуван, а расправата е ограничена на некои појави. Ако се фрли поглед врз неколку современи коментари на различни драми се добива впечаток дека прашањето за употребата на граматичкиот број респективно хорот често патѝ предизвикува интерес кај авторите на коментираниите изданија, па сепак појавата ни од далеку не е сосем разјаснета.

Пари во својата дисертација (Parry, H., *The Choral Odes of Euripides: Problems of structure and dramatic relevance*, diss.University of California, Berkeley 1963) за употребата и за значењето на првото лице во трагедијата размислува вака: „Навистина, оваа тема е доволно

¹² S.Ai.283: ΧΟ. Τίς γάρ ποτ' ἀρχὴ τοῦ κακοῦ προσέπτато; δῆλωσον ἡμῖν τοῖς ξυναλογοῦσιν τύχας.

S.Ai.332: ΧΟ. Τέκμησσα, δεινά, παῖ Τελεύταντος, λέγεις ἡμῖν, τὸν ἄνδρα διαπεφοιβᾶσθαι κακοῖς.

¹³ S.Ai.900: ΧΟ. ὦμοι ἐμῶν νόστων

опширна за да биде предмет на една посебна расправа. Едно задоволувачко излагање би барало исцрпно испитување на повеќето фрагменти со прво лице и еднина и множина, од најраните сочувани примери на хорска лирика, неговата функција, начинот на кој е претставено и т.н. Со ваква основа, посебните прашања што се однесуваат на песните во драмата би можеле да бидат појасно согледани.“ (159) „(...)Отсуството на еден систематски и сеопфатен пристап кон темата има за последица малубројни претпоставки.“ (160) Употребата на граматичкиот број и лице од страна на поетот и исполнителите во не-драмската хорска лирика е тема која е многу внимателно обработувана, но и во оваа прилика алтернацијата на прво лице еднина и множина не побудува многу коментари. Во расправите кои се однесуваат на хорот од трагедијата, кој се разликува од другите лирски хорови поради неговата драмска димензија, она што побудува најголем интерес е улогата на хорот. Како и да е, испитувањето на употребата на граматичкиот број респективно хорот можно е да биде основа за осветлување и на прашањето за неговата функција.

2. Знаковната вредност на личните заменки во драмскиот дискурс

Прашањето за квантитативната идентификација на хорот во трагедијата не го подразбира само прашањето за употребата на граматичкиот број во трагедијата респективно хорот (во кој граматички број, еднина или множина, хорот говори за себе и со кој граматички број драмското лице му се обраќа на хорот), туку го вклучува и прашањето за значењето на граматичкиот број кај личните заменки (1.sg. и pl. и 2.sg. и pl.) што се однесуваат на хорот во трагедијата.

Кога еден зборува за своите искуства, тогаш разбирливо употребува 1.sg.; а, кога сака да соопшти дека искуството го споделува со други, тогаш употребува 1.pl. Во недрамската хорска лирика можно е поетот да говори за своите искуства преку хорот во своето сопствено лице и во тој случај множината на изведувачите на песната не влијае врз употребата на бројот. Но, во драмските хорски песни, каде хорот не е само изведувач на автотелична поетска целина, туку заедно со

песната е дел од еден поширок миметички простор на друга автотелична поетска целина – драма, хорот говори за своите лични искуства и мисли. За хорот еднакво е можно, како и за некој поединец, сопствените искуства да ги изрази во 1.sg.; секој член на хорот зборува само за себе, па бидејќи има повеќемина што мислат слично, едината „јас“ во хорските партии го означува всушност секој член на хорот.

Грамматичката функција на множината „ние“ не одговара на контекст во кој се бара да се искаже лично мислење и искуство, бидејќи „ние“ не е множина од „јас“ (помножено „јас“, јас +јас+ јас +јас) туку означува единка и други личности, кои се блиски, но сепак одвоени од неа. „Ние“ е збир од квалитативно различни делови. Тоа може да вклучува покрај „јас“ и личности кои одвоено би се однесувале на трето лице, а тоа би можел да биде некој/некои сосем близок/-ски или подалечен/-чни: „јас и овие“, „јас и тие“. Тоа може исто така да вклучува личности кои одвоено би се однесувале на второ лице: „јас и ти“. Според тоа, 1.pl. се употребува повеќе во некаква колективна смисла, тогаш кога некој сака да ја посочи својата припадност на некоја група, или тогаш кога некоја група зборува во еден глас за да ја подвлече својата здруженост, сплотеност, заедничка припадност. Ова второто навистина ретко се сретнува во секојдневниот живот, но во хорските песни е нешто што се подразбира. Хорот во грчката трагедија е составен врз принципот на припадност на иста родова или возрасна група (девојки, старци, жени), врз основа на единствено потекло (Океаниди, Данаиди), заедничка географска припадност (Аргивци, Тебанци, Трахинки, Феникијки) и други слични интегрирачки фактори (дружина, придружба, служба).

Од друга страна, доколку хорот не сака да ја истакне својата колективност, туку зборува во името на неколкумина слични поединци, тогаш за него е природно да се изрази со 1.sg.. Хорот во недрамската хорска поезија составен е од различни индивидуи, бидејќи тој е составен од стварни (а не фингирани) поединци; но релациите изразени преку граматичкото лице во хорските песни, доколку не се протегаат (и) на поетот, туку сосем јасно се однесуваат на изведувачите, не го претставуваат хорот во поединости, туку само упатуваат на некои

карактеристични црти на оние кои го сочинуваат хорот¹⁴. Хорот во драмата нема воопшто потреба од внатрешна диференцијација: бидејќи исполнителите не ги претставуваат своите реални личности, туку превземаат извесна улога, па за нив е можно сите заедно да превземат некоја сосем слична улога и во поединости да ги изразат чувствата и ставовите на тој лик. Оваа внатрешна сличност на членовите на драмскиот хор јасно се гледа и од честата употреба на првото лице еднина и од надворешната појава на хорот. Граматичкиот термин „лице“ не ја покрива во целост семантичката вредност на терминот πρόσωπον што се сретнува кај античките граматичари. Овој збор, со основно значење „лице, лик“ во јазикот на театарот значи „маска“ на глумецот и „улога“ во која влегува глумецот. Во драмата најверојатно секој од членовите на хорот носел слична маска¹⁵; така што, хорот навистина бил само едно πρόσωπον мултиплицирано во дванаесет, петнаесет или дваесет и четири. Наместо збир од различни индивидуи, хорот во драмата е помножена индивидуа. Па сепак, ова сè уште не значи дека хорот е само една од *dramatis personae*; и покрај можната граматичка редуција на очигледната множина на еднина, хорот во трагедијата и како помножена индивидуа ја задржува својата знаковна вредност на група¹⁶.

Односот помеѓу 2.sg. и 2.pl. не е во целост еднаков со сликата која е дадена за првото лице. Надворешната ситуација – дали оној кој говори пред себе има еден или повеќемина – може да влијае врз изборот на бројот. Од друга страна, изборот на бројот зависи исто така и од личниот став на оној кој говори – дали тој сака да му обрне внимание само на еден од групата или на сите. Се разбира, 2.sg. е упатено само на еден и се однесува само на дејствувањето на тој еден. Во разговор со еден исто така е можно да се употреби 2.pl. Во кла-

¹⁴. Alc. fr.1P, 64-91

¹⁵. Pickard-Cambridge, A. *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford² 1968.p.237ff.

¹⁶. И тогаш кога неговата улога драматуршки се изедначува со улогата на драмското лице; како на пример во Ајсхиловата трагедија *Прибеѓарки* каде хорот од Данаиди навистина се однесува како трагичко лице, дејствува трагички (станува проблем и предмет на трагичка расправа), страда трагички; но, истовремено, со својата колективна знаковност го обележува просторот на πόλις во трагедијата, местото каде се расправа и разрешува трагичкиот судир.

сичниот грчки ова секогаш се однесува освен на овој еден и на некој друг исто така: тоа не е учтива форма која се упатува само на една личност. Исто како и 1.pl., така и 2.pl. може да вклучи и други личности, било отсутни или присутни, на кои мисли оној кој говори. Кога некој говори со група и кога некој како претставник на групата одговара - што е вообичаена ситуација во секојдневниот живот – тогаш е можно на овој претставник да му се обраќа било во еднина, било во множина. Еднината се употребува често кога се мисли на она што тој го говори. Множината значи „ти и овие/оние/тие“. Треба да се додаде дека второто лице множина има значење „ти и ти и ти“, додека првото лице множина не може да се употребува во таа смисла. Доколку оној кој говори сака особено да подвлече дека му се обраќа на секој еден од групата, тогаш тој може да го замени второто лице множина со еднина, упатувајќи ги своите зборови на секој поединечно еден по еден.

Употребата на второто лице во драмата го свртува вниманието, било тогаш кога се јавува во хорските партии во случај членовите на хорот да разговарат меѓусебно, било кога драмското лице му се обраќа на хорот. Поради особената воедначеност на карактерот на хорот, иако група, хорот може да се смета за поединец и нему да му се обраќаат со 2.sg., што, се разбира, отстапува од вообичаената форма на обраќање во реалниот живот.

(Рецензент: доц. д-р Валериј Софрониевски)

ЛИТЕРАТУРА

- Brown, A. D. F. The Size of the Greek Tragic Chorus. In: *CR* 7 (57) 1-4.
- Calame, C. *Choruses of Young Women in Ancient Greece*. New York, London, 1997.
- Carey, C. The Victory Ode In Performance: The Case for the Chorus. In: *CPh* 86 (1991) 192-200.
- Crotty, K. *Song and Action: The Victory Odes of Pindar*. Baltimore, 1982.

- Gentili, Bruno. *Poetry and Its Public in Ancient Greece from Homer to the Fifth Century* (trans. Th.A.Cole). Baltimore, 1985
- Heath, M. and Lefkowitz, M. Epinikian Performance. In: *CPh* 86 (91) 173-191
- Kranz, W. Sphragis: Ichform und Namensiegel als Eingangs und Schlussmotiv antiker Dichtung. In: *RhM* 104 (61) 3-46
- Kühner, Raphael, GERTH, Bernhard. *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*. Hanover und Leipzig. Hahn. 1898. Hannover. Hahnsche Buchhandlung. 1992.
- Lefkowitz, Mary. Who Sang Pindar's Victory Odes? In: *AJP* 109 (88) 1-11
- Lefkowitz, Mary. ΤΩ ΚΑΙ ΕΓΩ: The First Person in Pindar. In: *HSCP* 67 (63) 177-253.
- SMITH, H. W. and Gordon, M. M. *Greek Grammar*. Harvard Univ Press. 1983.

Vesna TOMOVSKA-MITROVSKA

IDENTIFICATION OF QUANTITATIVE VALUE OF THE CHORUS IN GREEK TRAGEDY

ABSTRACT

When the chorus expresses themselves or speaks about themselves in Greek tragedy they use both singular and plural. When a dramatis persona addresses to chorus or speaks about them it also uses both singular and plural. This situation provokes the question of identification of quantitative value of the chorus in Greek tragedy, weather the chorus is a group, or is only another person in drama. Analysis on the parts of drama that referee on chorus shows that identification of quantitative value of the chorus can be find in the first and second person of the personal and possessive pronouns as well as of finite verb forms, which the chorus or the chorus-leader use when referring to themselves, then in nouns and demonstrative pronouns used in connection with them, and in some third person forms with which the chorus refer to themselves; and in the second person pronouns and verb forms used by dramatis persona when addressing the chorus or the chorus-leader and in the references to the chorus in the third person. The chorus in

Greek tragedy is a character who has a definite role in structure of drama and the quantitative value of the chorus in Greek drama could be define as multiple individual who preserves semantic value of a group.

Key words: GREEK TRAGEDY, CHORUS, NUMBER AND PERSON, NOUNS, LANGUAGE OF DRAMA.