

U sedmoj glavi odveć olako traži se stalno neka folklorna pozadina. I tu ima mnogo spekulacija o suponiranim „earlier versions“ (napr. 128 i drugdje). Bowra u duhu stare analize hoće jasno razlučiti što je Homerovo a što je „old tradition“ (129, 130 i drugdje) što je čudno u knjizi koja ima tako visoko mišljenje o Milmanu Parryju. Vrlo je dobro prikazan odnos ljudi i bogova, osobito prijateljstvo Odiseja i Atene za koje Bowra kaže da je jedinstven primjer drugovanja heroja i božanstva u usmenoj epici. No odnos Kraljevića Marka i vile Ravijolje često je vrlo sličan odnosu grčkog junaka i boginje. Zanimljivo je da se u oba slučaja radi o muškarcu i božici.

U cjelini vrlo je uspjelo osmo poglavlje koje tumači oba epa kao „poeziju akcije“ (osobito 154 i d.). Na str. 153—154 nalazimo vrlo zanimljivu, iako možda ne posve pravednu kritiku Vergilija.

Zaključno poglavlje bavi se raznim aspektima Homerova kreativnog postupka. Obiluje dobrim opažanjima, iako se osjeća, ne samo po ponešto naglom završetku, da nije posve dovršeno. Bowra nabraja razne slučajeve usporedbi u kojima lavovi igraju odlučnu ulogu i kaže da u 5. stoljeću lavova u Grčkoj nije bilo, ali da je Homerovo iskustvo s njima očito autentično. Ali zar je *stvarno* bilo lavova u Maloj Aziji u 8. stoljeću?

Od tiskarskih grešaka zapazio sam ove: na str. 44, u 12. retku odozdo umjesto „it“ treba da stoji „its“, na str. 105, u 14. retku odozdo umjesto „stills“ treba da stoji „still“, a u 11. retku na str. 125. gramatika ne, ali tekst Homerov zahtjeva „companions“ umjesto „companion“.

Z. Dukat, Zagreb.

G. P. EDWARDS, *The Language of Hesiod in Its Traditional Context*, Publications of the Philological Society, XXII, Oxford 1971, Blackwell, 208 str. i indeksi.

Predma je povremeno uzimao u obzir i drugi sačuvani epski materijal, kao npr. u svom radu o opkoračenju kod Homera (*The Distinctive Character of Enjambement in Homeric Verse*, TAPA 60, 1929, 200—220), svoju danas već općenito prihvaćenu hipotezu o usmenom karakteru najstarije sačuvane grčke epike izgradio je Milman Parry uglavnom na proučavanju homerskih epova. Kasnije je James A. Notopoulos sličnom analizom Heziodovih sačuvanih pjesama (*Homer, Hesiod, and the Achaean Heritage of Oral Poetry*, Hesperia 29, 1960, 177—197) i homerskih himni (*The Homeric Hymns as Oral Poetry: A Study of the Post-homeric Oral Tradition*, AJP 83, 1962, 337—368) pokušao dokazati da i ta djela nose sva obilježja usmene poezije. No Notopoulosova je neegzaktna i neprecizna metodologija naišla na opravdanu kritiku više autora (A. Hoekstra, *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes*, Amsterdam 1964, str. 25; G. F. Kirk, *Formular Language and Oral Quality*, YCIS 20, 1966, 153—172; također ovo djelo, str. 21, bilj. 46.).

Knjiga koja je pred nama prvi je sustavan i metodološki besprijekoran pokušaj odgovora na neka pitanja koja se postavljaju u vezi s postankom i karakterom Heziodovih epova: da li je to poezija fundamentalno različita od homerske u pogledu načina nastanka? (str. 3), te u kojoj je mjeri Heziodovo beotsko porijeklo razlog za jezična odstupanja pjesnikova u odnosu na jezik Ilijade i Odiseje? (ib.). Rješavajući ta pitanja dobit ćemo možda i odgovor na dva problema koji se odavno vezuju uz proučavanje Hezioda: pitanje jedinstva Heziodova korpusa i vremensko određenje nastanka epova, osobito relativno datiranje u odnosu na Homera.

Nakon dva uvodna poglavlja o općim načelima analize i o dosad objavljenim radovima o Heziodovu djelu i jeziku ostali dio knje sam autor dijeli na dvoje: poglavlja III—VII raspravljaju o tome do koje je mjere Heziod upotrebljavao tradicionalni epski materijal i koliko je ovaj utjecao na njega, pri čemu se autor osobito osvrće na pitanje usmenog karaktera epova, a u drugom dijelu (poglavlja VIII—XI) detaljno se razmatraju jezične osobine Heziodove poezije koje pokazuju značajnija odstupanja od Homerovo jezika. U zaključnom, dvanaestom poglavlju rezimiraju se rezultati.

Glavni je zaključak III glave, koja se bavi tradicionalnim pjesničkim jezikom kod Hezioda, da je Heziodov leksički inventar mnogo sličniji Homerovu no što su to mislili Rzach i drugi raniji istraživači. Premda Edwards općenito uzima u obzir očiglednu mogućnost da Ilijada i Odiseja nisu i ne mogu biti smatrane apsolutno reprezentativnim uzorkom sve usmene poezije koja je nastala u Grčkoj prije povijesnog razdoblja, ipak mu se mora zamjeriti što on ponekad odveć brzo izjednačava tradicionalno s homerskim. To je osobito opasno u knjizi koja tek pokušava utvrditi kronološki odnos između Homera i Hezioda, pri čemu polemizira s ne malim brojem autora koji misle (kao West) da je Heziod stariji od Homera ili bar (kao Inez Schopp) od Odiseje.

Četvrto poglavlje obrađuje ponavljanja i formule kod Hezioda. Edwards ispravno odbacuje mišljenje Notopoulosa da je postojanje ili nepostojanje formula „litmus-test usmenog stila“ (40 i d.) i upozorava da nije bitno postoje li u pjesmi formule (kojih ima ne samo u svakoj poeziji nego i u svakodnevnom govoru; tipične su „Dobar dan!“, „Kako ste?“, „Nazdravlje!“, „Dobar tek!“ i sl.), nego mogu li se u Heziodovoj poeziji utvrditi formulaički sistemi za koje je karakteristična ekonomija izraza kakve nema u pismenom epu Vergilijeva tipa. Poziva se na Parry-ja, „važno je . . . imati na umu da formula kod Homera nije nužno ponavljanje, upravo kao što ponavljana u tragediji nisu nužno formule. Narav nekog izraza čini ga formulom, dok ponovljena upotreba kod Homera ovisi u velikoj mjeri o slučaju koji je naveo pjesnika ili grupu pjesnika da ga upotrijebe više no jednom u dva epa ograničene veličine“, (HSPH XLI, 1930, str. 122). Mnogi autori nisu ni kod brojanja ponavljanih izraza imali precizne kriterije (P. Kretschmer, J. A. Notopoulos), pa se ne možemo pouzdati u njihove rezultate. Zato Edwards uzima pojam „more“, za koji postoje kod Hezioda četiri riječi, i analizira njihovu upotrebu na način kako je to učinila Dorothea Gray za homerske epove. Budući da kod Hezioda nema metričkih dubleta, što znači da se načelo ekonomije strogo poštuje, autor zaključuje da formulaički sistem postoji, a to je jaka indikacija da se radi o usmenoj poeziji.

O načelu ekonomije više se raspravlja u V glavi i Edwards ispravno primjećuje da ono ne mora, a niti praktično može biti održavano stopostotno. Kršenja tog načela ne moraju značiti pismeni nastanak epova, što se može pokazati na primjerima iz Homera. Navode se razni motivi nastanka metričkih dubleta.

Edwards (u VI glavi) priznaje pojam strukturalne formule što ga je uveo J. Russo, koji je bio oštro kritiziran od više autora (Minton, Hainsworth, Kirk): radi se o formuli u kojoj je samo metrička i sintaktička struktura stalna, ali semantički može se raditi o posve različitim sadržajima (str. 75). U načinu kako Heziod proširuje homerski repertoar formula Edwards vidi osobito utjecaj „glasa i uha“, dakle zvuka, pa i po tome zaključuje da se vjerojatno radi o usmenoj poeziji.

U glavi VII razmatra se Heziodova versifikacija i osobito upotreba opkoračenja (enjambementa). Edwardsovi se rezultati podudaraju s onima do kojih je došao H. Porter (*The Early Greek Hexameter*, YCS XII, 1951, 3—63): Heziod se u tehnici versifikacije udaljuje od Homera u pravcu aleksandrinskih epičara Apolonija Rođanina i Arata, ali u pogledu pojave opkoračenja stoji on čvrsto uz Homera velikim postotkom Parry-jeva „neperiodičkog opkoračenja“. To se osobito uočljivo pojavljuje u onim dijelovima njegovih epova koje su neki pisci držali neautentičnima, npr. u epizodi s Tifejem. u Teogoniji. Rezultati ovog poglavlja mogu biti vrlo značajni za rješavanje nekih u uvodu navedenih pitanja: oni pokazuju da Heziod vremenski stoji bliže aleksandrinskim pjesnicima od Homera, ali da mu epovi još uvijek nose bitne značajke usmene poezije, a da treba vrlo oprezno postupati s partijama koje se čine sumnjivima i ne izbacivati ih na laku ruku, kako se to nekad radilo (Jacoby-jevo izdanje Teogonije ima 442 stiha, Schwennovo 448 prema 1022 u manuskriptima).

Zanimljivo je da i Edwards nalazi u „Štitu“ stilske osobine koje dovode u sumnju rukopisnu atribuciju: relativno velik broj „nužnih“ opkoračenja. Odvaja se izrazito početak „štita“ (st. 1—48) gdje preteže „neperiodičko opkoračenje“, a upada u oči i velik broj spondejskih stihova (versus spondiacus), što oboje govori za autentičnost tog dijela pjesme, kako su uostalom stručnjaci mislili već odavno.

U poglavljima VIII—X razmatra Edwards jezična odstupanja Heziodova u odnosu na jezik Ilijade i Odiseje. U VIII poglavlju zaključuje da je pogrešno tra-

žiti izvor ne-homerskim riječima kod Hezioda u njegovu materinskom beotskom dijalektu, jer se mnogo jače osjeća utjecaj zapadnih grčkih dijalekata: „Ostaje činjenica da mi nismo u stanju objasniti sve ne-homerske dijalektalne oblike kod Hezioda ako ne prihvatimo pretpostavku da su na njegov jezik utjecali kopneni dijalekti s izuzetkom beotskoga i atičko-jonskoga, (121). Tako on nalazi oblike kakve inače natpisi posvjedočuju samo u tesalskom, arkadskom i zapadnogrčkom (elidskom i dr.).

U pogledu strukture tragedija autorica uzima „Antigonu“ kao paradigmu: radnja se odvija u međusobnim konfliktima likova. U „Antigoni“ ima ih četiri, a oni su prilika likovima da iznesu svoja gledišta: „Les personnages de Sophocle ont une rage de s'expliquer“. Cijela drama, građena u nizu kontrasta, bavi se pretresanjem jednog moralnog problema, raščišćavanjem jednog etičkog ideala. Kreont ne postupa na način dobar za grad i na kraju i sam to uviđa. Kor samo prati događaje, drama se odvija isključivo među likovima.

Isto nalazimo u „Elektri“, ali: „... Electre est plus amère qu'Antigone et cette pièce de vengeance ne baigne pas dans la lumière brillante où se déroule la première“.

U „Ajantu“ opaža se pad u razini događanja u drugom dijelu tragedije. U njemu nema više ništa herojskoga, ali opet dolazi do konfrontacija među likovima.

Sofoklo voli suprotstavljati po dvije etičke norme, za što je autorici „Filoktet“ tipičan primjer. Toga nema, drži ona, u oba „Edipa“, ali i u njima opet se radnja razvija u konfrontacijama.

Idejna je potka Sofoklove drame u moralnom razvoju atenskog duha: stari aristokratski moral treba preispitati u svjetlu razuma. Nije više bitna grupa. Postavljaju se problemi koje mit nije poznao. Čovjek postaje sam svoj sudac. U njemu nastaje lom između osobnog digniteta i dužnosti prema grupi, između zahtjeva bogova i interesa polisa, između općih standarda časti i osjećaja pojedinca o tome što treba činiti.

Dramaturški osnovno je pitanje: popustiti ili ne (90)? Kod Sofokla nalazimo dvije vrste nepopustljivosti: herojsku i neherojsku. Primjeri za prvu očevitni su, za drugu to su Kreont, Agamemnon, Heraklo. Ali: „Antigone, Ajax ne sont pas nécessairement des modèles aux yeux de Sophocle“ (91), misao koju je još 1939. u jednoj recenziji Bignoneove knjige o „apolinskim pjesnicima“ izrekao J. Hutton.

Poznati motiv samoće heroja i nerazumijevanja okoline za njegov problem dobro su prikazani. Edip na Kolonu prototip je neopravdano osuđivana junaka.

O ulozi vremena i mijene koju ono donosi de Romilly pisala je u ranijoj knjizi o vremenu u grčkoj tragediji. Nova je usporedba s Pindarom pri suprotstavljanju svijeta bogova i svijeta ljudi. Ovaj je efemeran, nestalan, loman.

Autorica ispravno ocjenjuje ulogu božanskog činioca u Sofoklovoj tragediji. Osnovna je misao da su putovi božanstva misteriozni: nalazimo se stalno pred poluotvorenim vratima, ali se ne vidi prema čemu ta vrata vode. Tipična je za Sofoklovu dramu varljivost proroštava i njihova nerazumljivost. Kao kod Herodota ona upravo zavode žrtvu (101). Čovjek je igračka ironije sudbine (108).

Peripetija i iznenađenje imaju istu funkciju: sudbina se poigrava s čovjekom. Glasnici nesreće dolaze obično u času vesele korske pjesme: „Ajant“, „Antigona“. Ljudska slabost i ironija sudbine stalni su motiv. Vidi se razlika prema Eshilu i Euripidu: kod njih tragička je ironija u tome da jedan govori dvosmisleno nešto što drugi ne razumije a razumije publika (Klitemestra-Agamemnon, Hekaba-Polimestor). I toga ima u Sofokla. Ali češće tragičku ironiju čine ljudsko neznanje i nerazumijevanje sudbine, varke bogova. Dobro se tumači značenje sudbine u „Kralju Edipu“ (109 i d.). No problematičan je zaključak o Sofoklovoj religioznosti: „... on ne saurait jamais se montrer assez respectueux des dieux ni assez pieux“ (112). Pijetištiko shvaćanje Sofoklove religioznosti danas malo tko prihvaća.

Euripidova tragedija odražava nestabilnost, nered, destrukciju kako u društvu tako i na tragičkoj sceni. Njegova je tragedija drama strasti („La tragédie des passions“). Taj novi svijet ne poznaje više reda kao Sofoklov i Eshilov. Slučaj vlada; posvu nalazimo kritiku bogova, bar onih tradicionalnih.

Drame su podijeljene u grupe po osnovnom ugođaju. Najprije se razmatraju „patriotske“. U njima prevladava politička debata i hvaljenje Atene i demokracije („Heraklidi“, „Pribjegarke“). Zatim drame s antiratnom propagandom, uglavnom

one s tematikom iz Trojanskog rata: „Hekaba“, „Trojanke“, „Andromaha“. U „Trojankama“ nema heroja, nema cjeline radnje, samo niz nesreća. Nema više ovdje ni patriotskog ideala ni smisla povijesti, za razliku od Eshila koji također crta strahote rata. Osudu rata nalazimo posvuda: u „Heleni“ (1151), „Ifigeniji u Aulidi“ i drugdje.

Poznato je da Euripid reducira mitske junake na dimenzije prosječnih ljudi: „Il aime les (ses personnages) faire descendre des hauteurs légendaires“ (124). Njegov se likovi doimlju kao obični ljudi: „Euripide s'est plu à plonger ses personnages dans une vie quotidienne sans emphase. . . ; . . . même dans le bonheur, ses héros vivent comme des hommes ordinaires“ (ib.). To ih čini nama bližima i olakšava identifikaciju: „Les héros d'Euripide sont plus touchants d'avoir une vie si semblable à celle des autres hommes“ (125).

Sve ljudske strasti i slabosti nalaze mjesta u Euripidovoj poeziji. Strast su crtala i oba starija pjesnika, ali Eshilu greška i kazna važnije su od psihologije, dok Sofoklo prikazuje ideal vrline, a ne kompleksni unutarnji svijet. Za Euripida čovjek e plijen strasti. Prvi je prikazao ljubav i strast žene (Hipolit, Medeja).

Strast izaziva poplavu leševa u njegovim tragedijama. S druge strane osjeća se utjecaj retorike: čest je nagli preokret i preobrazba patnika u elokventnog učenika retorskih škola. To ipak, misli autorica, „choque très rarement“ (129), s čime se možda ne bismo složili. No ona misli da je to lakše shvatiti Atenjanima V-og stoljeća nego nama: „La passion des personnages d'Euripide reste une passion athénienne, qui sait parler“.

Iznenadne odluke i isto tako nenadane njihove promjene, posljedice unutar-njeg psihološkog obrata, česte su: već Aristotel, s nepravom zacijelo, osuđuje upravo nedostatak dosljednosti Euripidovih karaktera. Ali oni ne djeluju pod utjecajem nekog jasnog ideala, nego straha i želja (133). Nema heroja, češće na sceni su prljavi, sićušni egoisti. Otud i satirička nota („Alkestida“): „Le ridicule chez Euripide devient très facilement le lot des humains“ (137), tako osobito u „Bakhama“.

Drame su pune patetike. Česta je žrtva mladih za opće dobro: Menekej, Alkestida, Makarija, Poliksena, Ifigenija. J. de Romilly veoma se divi Hipolitu. Da li je to i opravdano?

Čest je motiv ljudske težnje za bijegom iz sadašnjice, „un désir pressant d'évasion, surtout dans les Bacchantes“ (140). Ljudi traže „la fuite vers ailleurs“ (141): bježe u planinu — dalje od grada, bježe u ekstazu — dalje od sebe. Ali izlaza nema: ne daju ga ni bogovi, kako pokazuje okrutno osvješćivanje u „Bakhama“. Čak su bogovi često i gori od ljudi. Religioznost Euripidovu ocjenjuje autorica kao „religiju srca s dosta misticima“; primjer je opet Hipolit.

Bogovi više nisu pokretači svjetskog zbivanja. To je posljedica „interiorizacije“ čovjeka. Sve se zapravo zbiva bez njih, a njihova je pojava na kraju tragedije zapravo samo neka vrsta „ukrasa“ ili dodatka. Ali čovjek nije gospodar svoje sudbine. Zbivanje u svijetu ne pokazuje mnogo smisla: na sceni odvijaju se romaneskne igre s marionetama. „De fait, le théâtre d'Euripide vit au rythme de la surprise“ (145). „Ion“ je tipična komedija intriga: čitav svijet živi u zabludi. „Ifigenija na Tauridi“ komedija je zabluda, u „Heleni“ prevladava romanesknost. Umjesto velikih strasti iz prvih drama ovdje nalazimo fantazije nepredvidiva ishoda.

Autorica uočava kod Euripida mračnu filozofiju svijeta: zbog jezive, pretjerane osvete i kazne Penteja, prema Dionizu osjećamo više stravu nego štovanje. Često bogovi bivaju uklonjeni čistom racionalizacijom: Oresta poslije ubojstva majke ne gone Erinije nego ludilo, a u drami ne odlučuje sud bogova nego ljudi.

U prvim tragedijama dominirao je centralni lik (Medeja, Fedra, Hekaba); kasnije ga zamjenjuje šarolika raznolikost puna mnogobrojnih inovacija u tehničkom pogledu. Ali taj napredak nosi već u sebi crva propasti (153). Došli smo do granice žanra. Tragičnost zamijenila je melodramska patetika ili pak (tragi)komika. Raspad jedinstva radnje uočljiv je, nastupa epizodičnost („Trojanke“). Kor gubi funkcionalnost. Povezano je to s rasulom atenskog polisa: propast tragedije izazvana je prekidom veze s općinstvom i gradom. Tragedija se više ne obraća čitavom narodu. Isto je kod Racinea: on se ugleda u Euripida, ali i on piše samo za uzak krug. Tragedija umire,

Zadnje poglavlje raspravlja o tragediji i tragičkome i razmatra neke popularne interpretacije tragičkoga.

Mitska prošlost i politička aktualnost osnovi su mnogih grčkih tragedija, ali i njihovih deformacija. Strahote mita izazvale su tako psihoanalitička tumačenja. Ali tragedija nije mit, naglašava autorica (161). Ona je pjesnikova transpozicija mita. Drugi je problem odnos tragedije i aktualnosti i angažiranosti u društveno-političkim zbivanjima. „Actualité et engagement“ imaju nesumnjivo u grčkom teatru važnu ulogu: čin vladara-heroja bitan je za sudbinu naroda, njegova je značajnost odlučujuća u političkoj sferi; stoga grčki pjesnik nije čisti esteta, on je usko povezan sa suvremenim političkim događajima, građanin je u punom smislu (165). No i tu su potrebne neke rezerve: „... il faut se garder de vouloir faire dire au poète plus qu'il ne dit“ (ib.). Opasan je „lov na aluzije“. Grčka tragedija nije „angažirana književnost“ i pjesnici bježe od trivijalne svakodnevice, pišu, kao eksplicitno Tukidid, „za uvijek“. Kreont nije karikatura Perikla, kako je mislio Ehrenberg („Sophocles and Pericles“, Oxford 1954), a niti je ispravno izjednačavati Polinika s Alkibijadom, Eteokla s oligarsima. Tragedija teži za tipičnim, za vječnim (167). Autorici se može prigovoriti što za te tvrdnje ne navodi nikakve argumente, iako je možda u pravu. Isto tako kađ kaže da grčka tragedija dobiva osobitu rezonancu čuvajući veze s „les réalités collectives de la vie politique“ kao i s mitom. Ali: „Sa vraie portée vient de l'interprétation humaine qu'elle donne des maux évoqués. Et seule cette interprétation définit vraiment le tragique“. U tim je riječima sadržana i čitava jedna teorija tragičkoga.

Što je tragika? Strašni događaji koji potiču na razmišljanje o nekim temeljnim problemima čovjeka. U grčkoj je tragediji uvijek prisutna svijest o ljudskoj ograničenosti koju su filolozi redovito interpretirali u terminima sudbine, fatuma: kod Eshila nosioci su joj bogovi, kod Sofokla božanstvo, *δαίμων*, ali je bolje reći da je to herojska čud: de Romilly odveć se u svojoj interpretaciji oslanja na „Kralja Edipa“. Kod Euripida dolazi do interiorizacije, pa prošli događaji i strast gone Medeju u zločin. No potrebne su, kaže autorica, i tu neke rezerve. Ima tragedija, osobito kod Euripida, gdje nema traga sudbini: odlučuje čist slučaj. Osim toga, odgovornost se nikada i nigdje ne isključuje (172). Kao već kod Homera, zbivanje se odvija na dva plana, postoji „une double causalité“. „La condamnation d'Agamemnon vient d'un verdict divin; mais sa réalisation passe par une série de volontés humaines“. Kod Klitemestre postoji sasvim osobna mržnja. Postavljati tu pitanje ljudske slobode izraz je odveć moderna shvaćanja.

Pa možemo li možda povezati grčku tragediju sa suvremenim teatrom apsurdā? Ne! „La tragédie vit d'action et implique l'héroïsme“, u njoj je „une affirmation de l'homme“. Herojska dimenzija likova postoji kod sve trojice pjesnika, čak i u likovima zločinaca. „Le V^e siècle avait foi en l'homme“ (178). Tragika tih drama ima dva lica: unatoč svim strahotama ona ne ubija nadu u nama. Divljenje prema Antigoni jače je od svih tih događaja koji bi mogli deprimirati gledaoaca. I kroz povijest uvijek je bilo ljudi koje je ono poticali i sokolilo.

Na kraju dodan je kratak pregled bibliografije. Pretežu djela na francuskom jeziku, ali su korektno zastupljena i najznačajnija na stranim jezicima.

Od pogreški spominjem tri manje: na str. 96, 12 redak odozdo, očigledno treba da stoji Créon a ne Cléon. Na str. 107, u 4 retku, kaže se da je Edip bio „meurtrier de sa mère“, što je zacijelo previd. Kad se prepričava na istoj stranici sadržaj „Kralja Edipa“, pa se kaže da Epid „ne vjeruje poruci iz Delfa“ koju je donio Kreont, onda se s time teško složiti. Nije opravdano i povlačenje paralela između Edipa i Kreonta u „Antigoni“. Isto tako, zavest će čitaoca kad autorica kaže da na vijest o Polibovoj smrti „Jocaste et lui (naime, Edip) triomphent“, ali ispravno se prikazuje tok te scene na str. 112.