

MICHAEL N. NAGLER, *Spontaneity and Tradition. A Study in the Oral Art of Homer*, Berkeley—Los Angeles—London 1974, University of California Press, 209 str. uz dva dodatka i indeks citiranih mjesta iz Homera i antičkih pisaca te opći indeks.

Michael N. Nagler svratio je na sebe pozornost još svojim ranijim radovima, osobito dvama iz godine 1967: člankom „Towards a Generative View of the Oral Formula” u *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 98 (str. 269—311) i referatom „Oral Poetry and the Question of Originality in Literature” na V kongresu Međunarodnog udruženja za poredbenu književnost u Beogradu (u zborniku radova Kongresa „Actes etc.”, Beograd 1969, str. 451—459). U njima on je izložio svoju „generativnu” teoriju formule. Recenzirana knjiga sadrži potpun, domišljen i zaokružen prikaz te koncepcije i njezine primjene na materijal homerskih epova.

Kritičko pretresanje postojećih definicija epske formula (detajnije izvršeno u članku u TAPA) dovelo je Naglera do zaključka da još nitko nije na zadovoljavajući način objasnio u čemu je njezina bit: da li u jednakosti metričkoj, sintaktičkoj, semantičkoj ili kojoj drugoj. Zbog svoje mnogoznačnosti termin formula postao je neupotrebljiv pa ga je bolje napustiti i Nagler u otprilike istom značenju koristi termin „tradicionalni izraz” (191). No razlika nije samo terminološka jer Naglerov termin pokriva mnogo šire područje od ma koje postojeće definicije formule: on pokriva čitavu Homerovu dikciju pa se time ukida razlika između tradicionalnog i netradicionalnog u Homerovu jeziku koja je bila ozbiljan problem teorije o usmenom karakteru epova. Homerova se dikcija promatra kao jedinstvena i integrirana cjelina sastavljena od izraza koji se svi na jednak način proizvode (generiraju) iz jezične „dubinske strukture” na kojoj operiraju preverbalne ideje; njih Nagler naziva Gestaltima a moglo bi ih se nazvati i asocijativnim čvorovima. Termin Gestalt potječe iz geštaltne psihologije a u homerologiji upotrijebio ga je ranije T. G. Rosenmeyer. Nagler tvrdi da Gestalti nisu nikakva apstraktna izmišljotina nego realni misaoni entiteti koji omogućavaju pjevačima da u toku svoga naukovanja, usvajajući ih i tako se uključujući u tradiciju, postanu sposobni proizvoditi stihove. Pojmu Gestalta nalazi Nagler paralelu u Jungovim arhetipovima a osobito u pojmu spona koji igra važnu ulogu u filozofiji jezika starih indijskih gramatičara (posebice Bhartṣharija; str. 13 i dalje). Za njih spona je vanvremenski, riječima neizrecivi entitet (kod Indijaca on ima i metafizičke implikacije, ali se one ovdje zanemaruju) koji leži u osnovi jezične djelatnosti kao generator značenja. Bhartṣhari je razlikovao tri razine pri jezičnom komuniciranju: površinsku stvarnih izričaja, dubinsku razinu spona, te između njih razinu na kojoj postoji sustav fonoloških i sintaktičkih normi po kojima se od spona formiraju jezični iskazi.

Distinkciju između površinske i dubinske strukture preuzima Nagler u obliku u kome ih određuje generativno-transformacijska gramatika Chomskog. Gestalti su elementi dubinske strukture, a na površinskoj pojavljuju se njihove verbalizacije koje Nagler naziva alomorfima: one mogu imati oblik pojedinačne riječi ili sintagme, rečenice ili čitava scene. Time se postiže jedinstvenost i integriranost na vertikalnoj osi, naime između najjednostavnijih i složenijih i opsežnijih elemenata dikcije: tradicionalnih izraza, motiva i narativnih obrazaca (koji otprilike odgovaraju onome što se u teoriji Parryja i Lorda naziva tipične scene ili teme), pa sve do strukture zapleta (plot structure) i interpretacije čitavog epa. Kreativni je proces uvijek isti a bitno je ista i tehnika „generiranja”. Nagler citira izreku D. M. Gunna: „Možda jedina fundamentalna distinkcija... koja se može učiniti između teme i formule jeste ta da tema može sadržavati mnogo formula, ali ne i obrnuto” („Singer and Tradition”, neobjav-

ljena magistarska radnja, Melbourne 1966, str. 9). Nagler dodaje da bi to u njegovim terminima značilo da niz (ili slijed) motiva može sadržavati mnogo formula, pojedinačan motiv nekoliko (str. 85).

Ukupnost svih alomorfa jednoga Gestalta čini otvoreni skup koji Nagler naziva Wittgensteinovim terminom obitelj: to je skup članova koje međusobno povezuje određeni broj zajedničkih svojstava pri čemu ne postoji član koji bi posjedovao sva relevantna svojstva, niti svojstvo koje bi posjedovali svi članovi skupa. Razne verbalizacije istoga Gestalta, koji je jezgra obitelji, povezuju razni parametri: jednom će to biti glasovna sličnost, drugi put metrička jednakost, sintaktička ili morfološka podudarnost, isti leksički sadržaj itd. Veze između pojedinih alomorfa asocijativne su prirode.

U pogledu značenja poziva se Nagler na Parryja koji je razlikovao (kod formula) denotativno, konotativno i tzv. poetsko značenje koje bi otprilike odgovaralo kontekstualnom značenju. Ovo treće, po Naglerovu mišljenju, odlučno je za razumijevanje generiranja verbalizacija Gestalta pri čemu je važno da kontekst može biti i čitav ep ili čak čitava usmena tradicija.

Za razliku od mita, koji Lévi-Strauss u „The Structural Study of Myth“ smatra najprevodljivijim dijelom jezika kod kojeg se prevođenjem ništa ne gubi i za koji formula „traduttore-traditore“ ima najmanju istinosnu vrijednost, Nagler kaže da su Gestalti na suprotnom polu kao najneprevodljiviji element u jeziku: svako prevođenje neke od verbalizacija ili alomorfa Gestalta mijenja i remeti strukturu odnosa u obitelji kojoj je taj Gestalt jezgra.

Generativna teorija po Naglerovu mišljenju može naći bolja rješenja za mnoštvo problema koje je postavila teorija o usmenom pravljenju stihova M. Parryja i A. B. Lorda: problem odnosa tradicije i originalnosti, problem književne kritike usmene poezije itd. No glavna joj je prednost što se njome može na sinkronijskoj ravni opisati funkcioniranje pjevačeve usmene tehnike, način na koji pjevač tradiciju uobličuje u pjesmu. Nagler se protivi tvrdnji da je jezik usmene tradicije stvarao za Homera (to je, kaže, isto što i pitanje o kokoši i jajetu). Jedino pjevač može biti stvaralac, a pitanje originalnosti usmenog pjevača i njegove pjesme rješava se analogno pitanju o originalnosti u jezičnoj djelatnosti u teoriji N. Chomskoga: sve je tradicionalno na razini Gestalt<sub>1</sub> a sve je originalno na razini pjesme. Gestalti i jesu sinteza tradicije.

Metoda kojom Gestaltima treba pristupiti po Naglerovu je sudu strukturalizam u onom obliku u kojem su ga razvili francuski i američki antropolozi. Tom bi se metodom mogao izraditi generativni model usmene književne produkcije a recenzirana je knjiga pokušaj da se dade jedan takav parcijalni model.

Na početku „Uvoda“ Nagler se pridružuje Lordovoj hipotezi da su Homerovi epovi prešli iz usmene u pisanu tradiciju (manuskripte) tako što su bili diktirani nekom pismenom skupljaču (TAPA 84). Čini mu se da je to najjednostavnije objašnjenje a potvrdu nalazi u iskustvu iz svog terenskog rada na Kreti kad je mogao utvrditi da takav način bilježenja daje najkvalitetnije zapise, jer posebno stimulira izvođače.

Usmeno se pjevanje u „Uvodu“ definira kao **spontano-tradicionalno umijeće** i ostatak uvoda bavi se objašnjenjem obaju pojmova u tom određenju.

Nagler smatra da se Lordova distinkcija između dva područja (ili dvije vrste) književnosti, usmenog i pisanog, koja se razlikuju *toto caelo*, ne može održati jer među njima postoji mnogo podudarnosti. Za grčku, a možda i za neke druge književne tradicije prije bi se moglo govoriti o tri „različite književnosti“: a) usmeno-slušana, a to su veliki pripovjedni epovi, b) pisano-slušana: korska lirika i drama, te c) pisano-čitana: prozni žanrovi nakon Herodota i sva hele-

nistička književnost. Ipak se u pojmu tradicije u pisanoj i usmenoj literaturi može uočiti bitna razlika koju Nagler ilustrira primjerom Cervantesa: za nj tradicija je konglomerat gotovih konvencija, cjelovit entitet, prema kome se on može postaviti ironički, parodirati ga, distancirati se od njega, premda može stvarati samo u okviru tih konvencija. Usmenom je pjesniku, naprotiv, tradicija „živa struja koja djeluje u dubljim slojevima svijesti“ (XXIII), ona je nasljeđe navika, tendencija i tehnika, a ne gotovih konvencija. Kad pjevač jednom usvoji način pjevanja svoje tradicije, za nj ona postaje isto tako prirodnom kao što je izvornom govorniku prirodno da govori na svom materinskom jeziku. Kao što govorniku ne pada na pamet da spontano počne govoriti na nekom drugom jeziku, tako niti pjevaču ne dolazi ideja da istupi iz svoje usmene tradicije.

Spontanost je, misli Nagler, stvorila dosta nesporazuma. Nema govora da bi se radilo o kreaciji *ex nihilo*, kako su mislili neki Parryjevi kritičari i kako su ponekad voljeli tvrditi sami pjevači. Razumijevanje spontanosti usmenog pjevanja uvjetovano je razumijevanjem načina na koji se odvijaju pjevačevi misaoni procesi. Da bismo to shvatili potrebno je da se uživimo u njegovu psihi (preko poznavanja njegova svijeta), čak da uronimo u njegovu podsvijest. Nagler citira M. Parryja, koji je volio paradoks a imao je i dosta romantične predodžbe o usmenoj sredini i njezinom mentalitetu: potpuno proučiti Homerov jezik znači proučiti svu kompleksnost njegova uma („Sabrani spisi M. Parryja“, 307).

Poslije uvoda slijedi šest poglavlja knjige. U prvom se raspravlja o teoriji proizvođenja tradicionalnog izraza, a u drugom o njegovu značenju (meaning and significance). Trećem je tema motiv, a četvrtom niz (slijed) motiva. Peto poglavlje, „Tema 'vječnog vraćanja' u strukturi radnje „Ilijade“, sadrži strukturalnu analizu epa, a posljednje, „Autar Akhilleus“, zadnje knjige „Ilijade“.

U poglavljima o tradicionalnom izrazu Nagler niječe postojanje razlike između formulaičnog i neformulaičnog: „S 'generativnoga' gledišta svi su izrazi formulaični kao što su i sve epizode 'tipične scene'“ (str. 81). Pri tome se poziva na Lorda: svi elementi u tradicionalnoj poeziji imaju svoju dubinu.

Budući da nema razlike u načinu kako se iz elemenata dubinske strukture proizvode (generiraju) segmenti različitih razina površinskih struktura (tradicionalni izrazi, motivi, manji i veći narativni obrasci, shema radnje cijelog epa), sve se te razine mogu i moraju proučavati istom metodom. To je strukturalna metoda za koju Nagler kaže da je Proppova, ali stvarno je mnogo bliža Proppovim epigonima i Lévi-Straussu nego samom Proppu. Naglerova strukturalna analiza bez sumnje otkriva duboku unutrašnju povezanost mnogih motiva i prizora. Određena shematičnost zacijelo je nužna popratna pojava takvog načina raščlanjavanja pjesme, kao kad se čitav zaplet (plot) „Ilijade“ tumači kao trostruko ponavljanje sheme koju je postavio još A. B. Lord: povlačenje (junaka iz borbe, skupštine i sl.; engl. withdrawal) — pustošenje (grada, vojske; engl. devastation) — povratak (junaka u borbu, skupštinu; engl. return); na str. 139 prikazana je ta shema grafički uz pojedinačna objašnjenja točaka-prekretnica. No ponekad Naglera strukturalna analiza zavodi na pretjeranosti u kojima ga ne možemo slijediti, npr. kad tvrdi da je u XVI pjevanju Patrokolo zamjena za (očekivanu) žensku osobu (npr. Kleopatru u mitu o Meleagru), što se argumentira time da mu se Ahilej obraća prijekorom što se zbog ahejske nevolje rasplakao „poput djevojčice“, jer po Naglerovu je mišljenju determinirajući faktor toka radnje strukturalni obrazac u kome tek žena uspijeva namoliti srditog junaka (135). Teško se složiti također da Teoklimen igra ulogu „spasavanog oca“ (to bi ovdje bio Odisej) u „nadaleko proširenom obrascu“ radnje u kojem junak traži i vraća kući iz prognostva ili sl. nestalog oca (101—102), zatim da je susret s Leukotejom prijelomna

točka u radnji „Odiseje“ (u vezi sa susretom s Nauzikajom koji slijeđi malo zatim; str. 47) itd.

U cijeloj knjizi osjeća se jak utjecaj A. B. Lorda koji je bio jedan od Naglerovih učitelja (131, bilj. 2). Na str. 61 usvaja se Lordovo gledište da je identifikacija s usmenom sredinom i njezinim mentalitetom osnovna pretpostavka za uspješnu književnu kritiku usmene poezije. Poznavanje kulturne pozadine neophodno je za njezino potpuno razumijevanje, za mogućnost da se uhvate skrivena značenja i slikovite asocijacije. Jedino tako moći će kritičar izbjeći opasnost „privatnih asocijacija“. Dosadašnjoj je homerskoj kritici nedostajalo upravo to, misli Nagler, pa u jednoj ranijoj recenziji (CW 65, 4, 131) Dihleove knjige predbacuje autoru što nije uzeo u obzir „the whole of the poet's artistic purpose in the relevant passage“. Čitajući Homera mi treba da nastojimo da prodremo u njegov „semiotički sistem“ (XXIV). Na str. 19 s odobravanjem se citira Parryjeva izreka da „kritika mora da rekonstruira onaj trenutak kad se pjesnikova misao izrazila u pjesmi“, a na slijedećoj stranici Nagler misli da analiza Homerovog jezika u najširem smislu ne treba da samo pripravi put za cjelovitu interpretaciju značenja pjesme nego da izrazi ono što je tražio još H. Fränkel: „Die simple Frage: Was meint der Verfasser?“

Sve te spekulacije rezultat su iste želje, nažalost neostvarive i nerealne: stvoriti objektivnu kritiku koja će nam pružiti ekstrakt smisla i značenja pjesme. Uvjeravanje da će „generativna“ teorija moći u tome postići više od svih dosadašnjih zabluda je koja se temelji na pogrešnoj „igri domina“: izvođenje kritike i interpretacije iz teorije književnosti (ove opet iz estetike koja se deducira iz metafizike itd.). Još je neostvarljivija želja da prodremo u psihu i mentalitet Homerova auditorija, stara zabluda literarno-teoretskih pozitivista. Književna se kritika jedino i može i mora osnivati na „privatnim asocijacijama“, a kad bi, recimo, postala objektivnom, ne bi više bila ono što je za nas već preko dva stoljeća: način obogaćivanja našeg književnog doživljaja njegovim omjeravanjem o doživljaj kritičara.

Utjecaj Lorda sve više jača prema kraju knjige, što nije uvijek u njenu korist. U zadnjim poglavljima naglašeno je povezivanje epova s mitom i traženje objašnjenja za razne motive u mitološkim pričama, pa se npr. Ahilej tumači kao tipičan kulturni heroj (145). Nagler pretjerava u traženju bliskoistočnih mitoloških paralela: Ahilejeva borba sa Skamandrom treba da se shvati kao analogija mitske priče o općem potopu, pa se tvrdi da tek babilonski ep Atra-kušš daje pravo objašnjenje funkcije te epizode u „Ilijadi“ (149—150). Pretjeranosti mitologiziranja, očigledne već kod Lorda, pokazuju se i u tumačenju homerskih aristeja kao nekih atavističkih relikata tipološki, genetički i strukturalno srodnih drevnim mediteranskim mitovima o borbi božanskog junaka s raznim čudovištima (202). Treba spomenuti ipak jedno mjesto gdje se Nagler izričito distancira od Lorda: na str. 202 on se protivni metodi kvantitativne analize formulaičnosti (brojanje formula) kao kriteriju za utvrđivanje usmenog karaktera neke pjesme i kaže da je to ono što Chomsky naziva „oslušivanje buke sistema“ (listening to the noise of the system). Naprotiv, Nagler drži da je proučavanje tradicionalnih obrazaca jedini ključ za razumijevanje usmene poezije.

Na kraju je „Zaključak“ od desetak stranica, te dva kraća dodatka: u prvom navode se „asocijativni obrasci u raznim usmenim književnostima“ (210—213), a u drugom „izrazi navješćivanja u Ilijadi“ (214—216). Knjigu završava izabrana bibliografija (217—222), indeks citiranih mjesta Homera i drugih antičkih autora te dosta nepouzdan opći indeks.

Nagler je veoma načitan i poznaje i citira ogromnu literaturu iz raznih područja, što dosta otežava praćenje toka misli u njegovoj

knjizi. Na ovitku citira se mišljenje J. B. Hainswortha da je „Spontaneity and Tradition“ najoriginalnija i najbriljantnija ideja u homerologiji nakon Parryjevog „Tradicionalnog epiteta“. S tom se ocjenom nije lako složiti.

Nema sumnje da Naglerova „generativna“ teorija homerskog stila postavlja Parry-Lordovu teoriju na nove temelje. Njegova analiza gusto razapete mreže finih asocijativnih veza između različitih motiva, koje Nagler označava latinskim riječima (npr. „non solus/sola“, „consolatio“, ili u nizovima npr. „procedo-non sola-ancillae-sequor-locus-velamentum“ na str. 68—77), znatno produbljuju naše razumijevanje epova. Kao kritička interpretacija knjiga je u nekim dijelovima ingeniozna, upravo briljantna (npr. objašnjenja znamenitih duala u „Prezbeji“; 95 i bilj. 35), ali ima mjesta gdje se doima hladno, gotovo kao nasilje nad tekstom. Takva su osobito sintetička poglavlja o većim partijama i cijelom epu, dok su znatno uspjelija ona o tradicionalnoj frazi i motivu.

No s teoretskoga gledišta teško se može reći u čemu knjiga unapređuje književnonaučne spoznaje. Naglerova „generativna“ formula faktički znači eliminiranje pojma i određenja formule iz teoretske rasprave, gdje ona ima svoje mjesto i funkciju. Unatoč Naglerovim distinkcijama na kraju se doista ne vidi u čemu bi poslije svega bila bitna razlika između usmene i pisane literature, odnosno u čemu se usmena pjesma „generira“ drugačije od pisane.

Nagler je nesumnjivo obrazovan i senzibilan kritičar. Ali teoretska konstrukcija njegove knjige ustvari je rezultat naučne kombinatorike: sastavljena je od elemenata Proppove strukturalne folkloristike, Lévi-Strausove strukturalne antropologije, generativno-transformacijske gramatike Chomskoga, filozofije jezika starih indijskih gramatičara (osobito Bhartṛharija), Wittgensteinove filozofije, Jungovog učenja o arhetipovima i terminologije psihologa-geštaltista. U cijelom tom konglomeratu zaista ima malo novoga što potječe od samog autora.

Oprema knjige i tisak gotovo su besprijekorni osim nekoliko manjih grešaka u navođenju grčkih citata i imena neengleskih autora.

Z. Dukac, Zagreb.

ALFRED HEUBECK, *Die homerische Frage* (Ein Bericht über die Forschung der letzten Jahrzehnte), Erträge der Forschung Band 27, Darmstadt 1974, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 237 str. te bibliografija (67 str.) i indeksi (22 str.).

Gimnazijski, kasnije sveučilišni profesor u Erlangen-Nürnbergu Alfred Heubeck objavljivao je kroz dvadeset godina (od 1951 do 1971) u hajdelberškom časopisu „Gymnasium“ prikaze knjiga iz područja homerologije. U prerađenom obliku ti su prikazi dali materijal za recenziranu knjigu.

Nakon uvodnih napomena, koje pružaju kratak pregled bibliografskih prikaza homerske problematike od Finslera do danas, slijedi glavni dio knjige, podijeljen u dva velika poglavlja. U prvome govori se o tzv. višoj kritici (Höhere Kritik, Higher Criticism) a u drugome o „daljnjim područjima istraživanja“. Prvo je dalje podijeljeno na rubrike: 1. pogled unazad, 2. proučavanje „Ilijade“, 3. proučavanje „Odiseje“ i 4. teorija usmene poezije (oral-poetry-Forschung). Proučavanje „Ilijade“ raščlanjeno je na a) analizu, b) neonalizu, c) unitarizam, d) pojedina pjevanja. Sličnu potpodjelu nalazimo i u rubrici u kojoj se govori o proučavanju „Odiseje“ osim što nedostaje neonaliza. Drugo poglavlje podijeljeno je na ove rubrike: 1. „elementi“