

киот јазик и многу нешта овде се добро изјаснети. Покрај особеностите кои се резултат на самостоен развој, во грчкиот се откриени и многубројни сустратни и адстратни алоглотски елементи кои се така адаптирани што просто не се чувствуваат за туѓи.

Познато е дека најголеми промени во грчкиот се настанати во хеленистичко време, кога грчкиот започнал да се употребува на мошне широка територија и од негрчко население. Промените биле предизвикани од неписмено другојазично население кое се обидуvalo да ги имитира грчките гласови, но тешко можело, барем во прво време да се ослободи од артикулацијата на својот мајчин јазик (кој не уживал некаков посебен престиж) и внесувало не само фонетски промени во поедини гласови, туку и граматички обрасци од структурата на својот јазик. Сето ова влијаело врз понатамошниот развој на грчкиот јазик. Современите грчки дијалекти се резултат на мошне сложени процеси од внатрешни тенденции и бројни надворешни фактори.

Од грчкиот етимолошки речник јасно се гледа дека еден голем број зборови не можат да се објаснат дури ни со и.-е. етимологија. Исто така има и зборообразовни формани позајмени од други јазици (в. горе стр. 119). Предгрчкиот топономастички суфикс *-ssos/-ssa*, раширен во Мала Азија и на Балканскиот Полуостров, е наполно усвоен во грчкиот. За тоа спомогнала една грчка фонетска особеност, на која се потпрел и туѓиот суфикс *-ssos/-ssa*, а имено консонантската група од велар + *j* давала рефлекс близок до овој суфикс (*ss* во јонскиот, *tt* во атичкиот). На сличен начин со меѓујазични интерференции, се развие и суфиксите *-its-* во грчкиот.

Истакнавме дека и во грчкиот од најстаро време имало палатализација со специфичен изговор на палатализираните консонанти. На стр. 48 Д. Г. ми благодариме што сум му обрнал внимание на палатализацијата во микенскиот грчки, но моето мислење го предава така, што може да се помисли дека цитакимот во акрадо-кипарскиот дијалект го сметам за директна континуанта од микенскиот грчки, како тука да немале удел и други фактори во токот на долгиот период што ги дели овие два дијалекта.

Случајно на стр. 319, во одделот за библиографијата, цитира и еден малу поголем фрагмент од моето писмо (испратено на 24.V 1978), од кој се гледа како го разбираам развојот на јазичните особености во јазик што се наоѓа во непосреден контакт и симбиоза со други јазици. Таму јасно укажувам дека суфиксите *-its-* во грчкиот се резултат како на интересен развој, така и на другојазични интерференции на начин како што е објаснет кај Uriel Weinreich (*Languages in Contact*, New York 1963, 25). На таков начин може да се објасни појавата и на други меѓујазични особености во балканските јазици (т.н. балканизми). Палаталниот изговор на веларните гласови пред *i* во грчкиот, иако имал поинакви рефлексии отколку во словенскиот, послужил како база врз која полесно бил пресаден веќе оформениот словенски суфикс *-иџь, -иџа*, којшто проникнал во сите несловенски балкански јазици, но за тоа повеќе на друго место.

19 јуни 1982.

П. Хр. Илиевски,
Филозофски факултет, Скопје,

C. A. TRYPANIS: *GREEK POETRY, From Homer to Seferis*, London & Boston 1981, pp. 896, 8°.

Како што може да се претпостави и од насловот, ова е мошне обемна книга, зашто покрива период од близу 3.000 години од „најдолгата непрекината литерарна и културна традиција на западниот свет“, како што читаме уште на нејзиниот омот. Уште пообемна, може да се претпостави, е трудот вложен од авторот, и самиот поет, истакнат професор на Атинскиот универзитет и гост-предавач на неколку врвни светски катедри. За повеќе од педесет години, како

што се истакнува во предговорот, за да создаде една ваква единствена литеарна историја, макар и како „a book more of love than of scholarship“, тој не само што ги читал (и препрочитувал) поетските текстови од Хомер до Сеферис, правејќи белешки, туку морал да ја запознае и огромната литература на грчки и други европски јазици за поодделни периоди и дела од својот предмет; приложената (иако неумерирана) општа библиографија на крајот од книгата, која и „не инсистира на коммплетност“, се протегала на близу сто страници.

Но прикажуваниов авторов труд не е само единствен по обемот на својот зафат. За прв пат (барем на англиското јазичко подрачје), долгата традиција на грчката поезија, пишувана за време од близу три милениуми, се третира како единствена целина, *ипреку* познатите граници во досегашните литеарни историји и антологии меѓу старата, средновековната византиска и современата грчка поезија. Книгата, всушност, е поделена на пет дела (а секој дел, освен последниот, на два или повеќе оддели) според неминовните настани суштински за грчката историја и култура, неодминливи како раздели и за грчката поезија. Но интересно е во рецензијата да го проследиме накусо *конципирањето* во развитокот на разните поетски видови и метрички форми, онака како што него го издвојува авторот, врзувајќи го крајот од едната нишка за почетокот на друга и нивното заемно испреплетување.

Така, во првиот оддел, од доселувањето на грчките племиња во Грција, а не од микенскиот свет како што определува Трипанис, до Персиските војни (с. 2000—490 пр. н.е.), од I дел, *Древна Грција*, почетокот од нишката на епската поезија, поточно на *Илијада* и *Одисеја* (VIII—VII век пр. н.е.), кои уште му се припишуваат на Хомера, се губи во митските почетоци на грчката поезија воопшто, зашто микенскиот период (1600, а не 1700 како што претполага Трипанис, — 1120 пр. н.е.) со досега прочитаното линеарно В писмо не оставил запишани поетски текстови, а за твр. мрачен период, од пропаста на микенското царство до оснивањето на Олимписките игри во 776, не се знае многу. Трипанис, како што гледаме, го вклучува сепак и микенскиот свет во првиот период од грчката поезија веројатно не толку затоа што победата на микенска Грција врз Троја е предметот на *Илијада*, колку затоа што се смета дека нејзините метрички и други поетски квалитети биле толку развиени што мора да се претпостави еден претходен релативно долг период, барем на усна, поетска традиција за нивното узревање до совршенство. Меѓу другото, Трипанис се приклопува кон мислењето дека тој квалитетен премин (а и квантитетен) од претпоставениот претходен циклус песни за Тројанската војна, или — како што самиот вели — тој скок „од релативно огромното до колосалното... повеќе ѝ прилега на амбицијата, способноста и репутацијата на една индивидуа отколку на колективниот напор од некоја школа“. Но која е таа индивидуа, на која може да ѝ се припише авторството барем на *Илијада*, и кој е тој тројански циклус песни што морале да ѝ претходат, останува непознато, како што останува без одговор и прашањето за каква цел биле составени двата Хомерови епа, чие рецитирање (или пеене со придружба на живчен инструмент) би траело цели три дена. Како и да е, останува непобитен фактот дека и во оваа сеопфатна историја на грчката поезија *Илијада* и *Одисеја*, со кои таа *фактички* почнува, претставуваат поетски резултати ненадминати за сиот нејзин подоцнешен развиток.

Следењето на нишките од двава Хомерови епа до другите епски елегиски, јампски и лирски песни се чини мошне полесно, иако Трипанис претпоставува долга претходна традиција и пред појавата на првите лирски форми, јампската и елегиската, меѓу расодите од Јонија во VII век пр. н.е., зашто и тие се појавуваат веќе сосема развиени. Влијанието на Хомер врз развитокот на античката трагедија го признал веќе и самиот Ајсхил, кога вели дека неговите пиеси се „трошки од Хомеровата трпеза“. Познато е и огромното образовно влијание на Хомеровите епови, кои биле школски учебник и за време на христијанска Византија, па дури и по нејзиниот пад под Турците. Или како што тоа не пропушта да го истакне Трипанис, бидејќи ниедна грчка генерација не останала без Хомеровите епови во своето образование, тие ја претставуваат и „најдолгата непрекината образовна традиција во западниот свет“.

За Хесиод (VII век пр. н.е.), иако „втор само по Хомера“, имаме далеку посигурни податоци како за поет, а неговата *Teoionija* е првата грчка песна, истакнува Трипанис, која не ѝ припаѓа, строго земено, на усната традиција. Неговите *Дела и генови*, пак, ја основаат дидактичката школа во грчката поезија, што „може да се следи без прекин до нашето време“.

Во првиот оддел Трипанис ги истакнува како важни за континуитетот на грчката поезија и — химните на Хомеридите „како фактор во унификација на грчката литература“ (што сосема ќе се реализира дури во хеленистичкиот период), првичните (можни) врски меѓу народната и лирската поезија на Алкај и Сапфо (со тоа што нивните песни не се ниту хорски како одите ниту народни по характер) и долгата традиција, непрекината за повеќе од 2.000 години, на епиграмите, кои полесно се паметат кога се стихувани одопшто во проза.

Во периодот што го покрива вториот оддел од книгава, од Персиските војни до смртта на Александар (490—323 пр. н.е.), културниот центар се префрла од Јонија и егејските острови во Атина. Бидејќи во него спаѓа и најплодното златно доба за грчката поезија, Трипанис ги обработува делата создадени во овој релативно кус период на мир со голем критички усет и во детали посебно драмските. Најобеман простор и највисоки епитети му доделува на Еврипид — „[тој] ја означува најважната пресвртница во историјата на грчката поезија“, како последен од големите класици и прв од хеленистичките поети.

Хеленистичкото доба, што е наслов на II-от дел од книгава, Трипанис го започнува со александрискиот период (323—146 пр. н.е.) кога Александрија станува културен центар на грчкиот *oecumene* со својата пребогата библиотека. Дури и по политичкото расцепување на огромното Александрово царство, ова е време на грчко културно единство, прво по микенскиот период, но со далеку поскудни поетски резултати во однос на претходниот период. Класичното богатство ги инхибира творците со своите ненадминати дострели, па на мнозината учени меѓу нив им преосганува само класификација, препишување и дотерување на поетските текстови. Откога е згината вербата-двигател во класичниот морален поредок како на небо така и на земја, ова е времето и на општ скептицизам и сомнеж. Или како што вели Трипанис — „хеленистичкиот човек се чувствувал напуштен и сам, со единствена надеж во кралска заштита и единствена божица *Tuche* во која верувал“. Во општото мешање на старите дефинирани форми и жанрови, што подоцна доведува и до конечна дезинтеграција на поделбата на епска, лирска и драмска поезија, интересна е појавата на еден нов поетски вид, *technoraegnon*, фигуративни песни на папирус што го обликувале предметот за кој пееле (слични на Аполинариовиот *калпирам!*), што Трипанис го одбележува патемно како куриозитет.

Во овој прв хеленистички период Трипанис му дава високо место на Калимах Киренаецот (305—240) како „камен-меѓник во историјата на грчката поезија, зашто... неговото дело е единствениот сериозен обид за обнова на грчката поетска традиција од крајот на класичното доба до раните христијански векови“, макар што, кога потоа зборува за вториот голем поет од овој период, Аполониј од Родос (III век пр. н.е.), ќе нагласи дека во нивниот спор *eryllion*-от на Калимах ќе отстапи пред вистинскиот еп на Аполониј, *Арионаушка*.

Следните два периода од хеленистичкото доба во грчко-римскиот свет, преминот кон класицизам (146 пр. н.е. — 100 од н.е.) и добата на класицизам (100—330), Трипанис, јасно, ги карактеризира како мошне бедни што се однесува до поезијата, но значајно е сепак да се обележи незначителното влијание на римската поезија врз грчките поети за разлика од огромното влијание во обратна насока. Иако скудни по квантитет и квалитет, Трипанис, не пропушта да ги оцени соодветно најзначајните поетски дела и од овие периоди.

Во времето на премин од древниот свет до средните векови (330—641), што — според Трипанис — претставува последен период од хеленистичкото доба, се случува оној најдраматичен настан во грчката поезија што мнозина го сметаат за непремостива граница меѓу старата епоха и средните векови — ис-

чезување на разликата меѓу долгите и кратки вокали и појава на регуларни акценти во стихот, рескиот премин од квантитативна на квалитативна метрика, што — како резултат на различниот изговор на унифицираниот хеленистички јазик, *koine*, — Трипанис го сместува приближно во периодот од 400—500. Во овој најкобен период за континуитетот на грчката поезија и Трипанис го констатира одумирањето на епскиот хексаметар и негова замена со јамскиот триметар, како и изнурувањето на петнаесетсложниот *stichos politikos* како најчеста стапка во најпрактикуваните поетски видови, црковните химни *troragia* и *kontakia*. Јустинијановиот закон од 524, пак до друга страна, со својата забрана на сите драмски претстави ја укинува драмата како род и таа престанува да постои сè до нејзината обнова на Крит под венецијанска управа во XVII век (иако за миг авторот како да заборава на единствената византиска драма *Макише Хрисјови*, што и самиот ја спомнува потоа во III дел, оддел 2.).

Византиската епоха Трипанис ја започнува со периодот од Хераклиј до обновата на иконите (641—843), во кој, што се однесува до поезијата, најважна појава е укинувањето на кондакот и изнурувањето на канонот (Јован Дамаскин), третиот важен вид христијанска поезија. Нешто поголем простор авторот му посветува на периодот од обновата на иконите до IV крстоносен поход (843—1024), посебно за време владеењето на Македонската династија (867—1057), кога среде општиот подем на образованието и уметноста се појавува и индивидуа на поезија во 15-сложниот политички стих (првиот забележан поет е Симеон Мистикот, 949—1022) и, што е далеку позначајно, употребата на народниот јазик во акритичкиот циклус народни песни, чии малубројни сочувани фрагменти — според зборовите на Трипанис — ги содржат првите сегменти од современата грчка поезија.

Константинопол останува грчки културен центар и по неговото освојување од страна на Франките во 1204, за чие владеење од 50-ина години не се забележува речиси никакво нивно влијание во поезијата. Но на крајот од византиската епоха самосвесноста за долгата и богата поетска традиција се задржува најмногу во православната химнографија, со тоа што во неа поезијата сè повеќе отстапува пред музиката. Се разбира, и Трипанис ја подвлекува нејзината вонредна улога за одржување на националната свест под Латините и, посебно, по паѓањето на Константинопол под Турците 1453, веројатно најдраматичниот настан во долгата историја на грчкиот народ.

IV-от дел од својата книга Трипанис ѝ го посветува на грчката поезија што се создавала под Франките (1204—1797) и Турците (1453—1829) и, бидејќи за овој период се знае најмалку, неговите информации и историско-критички анализи се мошне бројни и осветлувачки. Авторот најпрвин, во првиот оддел, ја разгледува поезијата што се создавала под Франките, под чија директна (или венецијанска) управа за следните 200—300 години некои грчки области останале и по возобновувањето на византиската власт врз Константинопол во 1261 — Мореа (на Пелопонез), Крит, Родос, Кипар (под Франките уште од 1191) и др. Во овие области, за првпат во развојот на грчката поезија, се појавува изразито влијание од западно-европската поезија — во Мореа од провансалската поезија, а на егејските острови на љубовната ренесансна поезија во нејзините разни видови: сонет, балада, *terzina*, *canzon*, *sestina*, итн., но со основа во грчката народна поезија. Италијанската поезија се покажува како исклучително плодносно влијание на Крит, кајшто 15-сложниот политички стих станува за првпат римуван и, како дистих, доживува мошне широка примена. Трипанис детално ја проследува и обновата на драмата и пропотот на „херојската“ романса, чија нишка по ослободувањето на Грција од Турците ќе ја преземе и Солomos. По паѓањето на Крит под Турците во 1669 оваа поетска традиција продолжува на јонските острови — Закинтос, Глевкас, Кефалинија и Крф.

Најважната поезија што се создава под Турците е, секако, народната, без која не може да се замисли обновата на модерната грчка поезија. Всушност, забележува во овој оддел Трипанис, во грчката поезија постои „чудна и необична коегзистенција на развиена индивидуална поезија и несофистизирани народни песни, паралела што може да се проследи од Средниот век до средината

на XIX век“. За жал аристократските фанариоти, носителите на националната преродба, немале многу слух за народната поезија, па таа останала без свои индивидуални продолжувачи непосредно сè до ослободувањето на Грција.

Во V-от, и последен, дел од својата книга Трипанис го разгледува поетското творештво на модерна Грција (1829—1940), всушност во случајот на Сеферис, сè до неговата смрт. Првиот период на современата грчка поезија го карактеризираат старата атинска школа на романтичарите и, паралелно, поразвиената јонска школа. За старата атинска школа Трипанис, земено глобално, има мошне критичко мислење — таа е деривативна (претежно според урнеци од француските романтичари), псевдо-бајроновски „револуционерна“, реторична до бомбастичност, а и кога е патриотски насочена кон најширок круг читатели, пишува на еден невозможен јазик, *кашаревуса*, создаден од А. Кораис како обид да се помират статичкиот (сè повеќе неразбирлив) атички јазик и народниот (*гимойшки*), што станал званичен грчки јазик во ослободувањето. Интересно за нас е што во својот подробен преглед на поезијата од сите три периоди од старата атинска школа Трипанис воопшто не го споменува нашиот Григор Прличев, ниту неговото овенчување на еден од поетските натпревари.

Како позначајна за потамошниот развиток на грчката поезија Трипанис ја истакнува јонската школа и нејзините најважни претставници, Соломос и Калвос, зашто наследените италијански метрички форми тие успешно ги амалгамираат со народните поетски ритми, со што се избегнува монотонијата на доминантниот 15-сложен стих. Освен тоа, нејзиниот друг истакнат претставник, Аристотел Валаоритис, ѝ ја подарува на грчката поезија можноста да се пишува квалитетна поезија и на народниот, демотски јазик, со што директно ќе повлијае на Паламас и на другите поети од новата атинска школа.

Демотското движење конечно преовладува кога на негово чело ќе застане истакнатиот лингвист со меѓународен углед, Јанис Психарис, и кога на него ќе почне да пишува Костас Паламас (1859—1943). Како реакција на романтизмот се јавува влијание од француската парнасowska школа, а подоцна и од симболизмот кај генерацијата од 1905 — А. Сикелианос, Н. Казансакис и К. Варналис. Конечно грчката поезија засијува со својот самостоен блесок во песните на двајца генијални творци — филозофот и хедонистот Константин Кавафи (1868—1933), осаменикот од Александрија, чија опсесија со 18-вековната грчка историја (и, интересно, само до ослободувањето од Турците) не можат да ја засегаат ни демотското движење, ни новата атинска школа; и првиот грчки нобеловец, Јоргос Сеферис (1900—71), кој — преку влијанието, првин од Маларме и Валери, па потем од Т. С. Елиот и Паунд, успешно ги сублимира личните, грчките (по сломот во М. Азија во 1922) и универзалните драми. Трипанис не вклучува во својот преглед ниеден жив грчки поет, и само патемно го спомнува вториот нобеловец Сидеј Елитис (како еден од воведувачите и надреализмот во грчката поезија) и лево политички ангажираните Ј. Рифос и Н. Вретакос, бидејќи смета дека од таква премала дистанца не може адекватно да се согледа нивното (впрочем, незавршено) дело во континуитетот на целокупната грчка поезија.

Што се однесува до континуитетот, тој неоспорно постои во оваа смисла што ни ја посочува Трипанис во книгата — во секое, па и најчесто, време има поезија што се пишува, или пее, на грчки јазик во една наследена метричка стапка, или во друг нов поетски вид, но тој секогаш е продолжување или реакција на некоја постара форма. Иако некои класични дела — епски, драмски и лирски — остануваат ненадминати, „среќен знак е — завршува Трипанис — што во последниот век на грчки се има напишано подобра поезија отколку за претходните четринаесет века“. Би додале — и што современата грчка поезија, на Кавафи, Сеферис и Елитис повторно е во врвот на европската поезија во чија традиција како неделив дел се вградени високите постигнувања на грчката класика.

Примено на 20.VI 1982.

Б. Гузел,

НУБ „Климент Охридски“, Скопје.