

JACQUELINE DE ROMILLY, *La tragédie grecque*, Presses Universitaires de France, Paris 1970. (2. nepromijenjeno izdanje 1973), 192 str.

Autorica ove knjige objavila je već nekoliko zapaženih većih radova o grčkim tragičarima: *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle* (1958), *L'évolution du pathétique, d'Eschyle à Euripide* (1962), *Time in Greek Tragedy* (1968). U recenziranoj knjizi dala je sintetički kritički prikaz sve trojice antičkih dramatičara V-og stoljeća. Taj se prikaz znatno razlikuje od radova npr. A. Leskyja: erudicija ima u njemu znatno skromniju ulogu, pretresanje shvaćanja drugih pisaca razmjerno je rijetko. No to je prije prednost nego nedostatak: njezino se djelo čita s mnogo manje napora, a osvaja svježinom ideja, bogatstvom izvrsnih zapažanja, cjelovitošću književnokritičke vizije. Mislim da nije preterano reći da je to dosad njezin najbolji rad, a kao uvod u razumijevanje suvremenih pogleda na grčku tragediju gotovo da je bez premca: pun plodnih poticaja, jednostavan ali bez trivijalnosti, pristupačan i zainteresiranom laiku ali bez popularizatorskih opterećenja.

Knjiga je razdijeljena u četiri poglavlja: o tragičkom žanru, Eshilu, Sofoklu i Euripidu, zaokružena uvodom (Tragedija i Grci) i zaključkom (Tragedija i tragičko).

U kratkom uvodu govori se ponešto o postanku i razvoju tragičkog žanra. Autorica osobito naglašava povezanost tragedije i epa. Premda je tragedija nesumnjivo ritualnog porijekla (Dionizov kult), u literarnom smislu ona je zapravo adaptacija funkcija i ideja epa u jednoj novoj društvenoj i političkoj sredini: ovdje se ne obraća pjevač suplemenicima, nego pjesnik-građanin publici sastavljenoj od njegovih sugrađana. U ekstremnoj formulaciji tragedija je litetarna (u smislu pisane književnosti za razliku od usmene) transpozicija homerskog epa.

Daljnji razvoj tragedije koji je predmetom prvog poglavlja povezuje se, kao se to tradicionalno običava, s razvojem atenskog polisa i društva pod utjecajem vanjskih i unutrašnjih mijena i događaja. Taj se sociološki aspekt odražava na razvoju dramske tehnike, što je za književnu povijest svakako zanimljivije.

Kod Eshila autorica uočava pravolinijski tok. Sve je kod njega sigurno i poznato. Dramska se tehnika izgrađuje i komplicira kod Sofokla i Euripida: likovi i njihove osobne crte dobivaju sve više na značenju, iako antički teatar nikada nije postao psihološki u modernom smislu.

Euripid je uveo u dramu intrigu. Pokazuje to usporedba dviju drama koje obrađuju isti ili gotovo isti size: „Sedmorica“ Eshilova i Euripidove „Feničanke“, U prvoj postoji uz kor samo Eteoklo kao lik u prvom planu, u drugoj u radnji sudjeluje manje-više ravnopravno 11 lica! U „Feničankama“ nalazimo i ostale poznate crte drame intrige: Euripid maksimalno koristi metatiku pa se na sceni pojavljuju djeca, mladić koji se dobrovoljno žrtvuje za dobro otačbine itd.

Naglašavanje veze s epom originalna je ideja J. de Romilly. Ona vidi osobito utjecaj epa u scenama prepoznavanja, pa u prizorima kao što je oproštaj sa sinom (Hektor-Astijanakt i Ajant-Eurisak).

U tragediji grčka se književnost opet vraća hijeratičkom, religioznom, mističkom iracionalnom: ona za nas završava s „Bakhama“, kao što je započela s Darijevom, sjenom u „Perzijancima“.

Božansko je potpuno i stalno prisutno kod Eshila. Bogovi su sveprisutni i oni vode radnju. No čovjek je ipak odgovoran, on odgovara za svoje čine a) bogu i b) grupi koje je član. Božansko se toliko naglašava da autorica drži da Prometej nije posve nekriv, tvrdnja s kojom se nije lako složiti.

U centru Eshilove pažnje nalazi J. de Romilly prikazivanje građanskog i vladarskog ideala: čovjek je funkcija svojih dužnosti koje ga tište. Te dužnosti zanimaju Eshila više od ponosa i strasti. „Ses (tj. Eshilove) personnages vivent; mais il se soucie assez peu d'analyser leur psychologie“ (67). Ili kako mu Aristofanov Euripid ironično kaže („Žabe“ 1045): u njemu nema „rien d'Aphrodite“. Eshilova Klitemestra, za razliku od Euripidove, ne govori o svojoj ljubavi žene i patnji majke. I koliko je ona veličanstvenija, toliko je manje individualizirana. Ona je više simbol nereda u kozmosu (isp. poredbe i metafore „Agamemnon“ 1225, 1257, „Hoefore“ 249). Eshilovo je kazalište „muškobanjasto“. Za suvremenu publiku mora da je i sama uloga Klitemestrina bila „un scandale“ — jer muškarac treba da zapovijeda!

Čijela se tragedija kod Eshila vrti oko pitanja pravde, i to božanske pravde koju čovjek prekoračuje. A jer se radi o sudbini grupe a tragedija govori o daleko-

sznim zbivanjima, u središtu je prvi od ljudi, prvi građanin polisa, vladar. On ne smije prekoračiti mjeru (kao Kserkso, sedmorica, sinovi Egipctovi). Pravi su vladari Darije, Eteoklo, Pelazgo koji mole bogove da stave pravdu uz njih. A mole ne zbog sebe, nego zbog naroda. Građanska vrlina u prvom je planu.

Zamašna zbivanja povezana su ponajviše s ratom. Eshil stalno slika njegove strahote. Sve se zbiva u sjeni rata. A rat je izvor druge nevolje: smrti. Rat i smrt izvrsno su uočeni kao snažni motivi Eshilove tragike.

Ali prisutnost rata nije izraz pjesnikova pacifizma ili protesta, nego krivnje vladara koji su morali spriječiti ratne nevolje svog naroda. Zato je lik razboritog branitelja grada Eteokla Eshilov ideal. Njemu je grad sve, a spasiti grad („Sedmorica“ 69) osnovna deviza. Isp. i riječi Pelazga u „Pribjegarkama“ 354—358 i 399—401. Naprotiv, nerazboriti kralj upropašćuje svoj polis: tako Kserkso „grad“ Perzijanaca (ovdje se govori o polisu, premda se misli na državu, narod; to je nevolja za prevodioce, kako pokazuju autorični primjeri). Isto je zapravo s Agamemnom koji je započeo i vodio nepravedni rat pa se stalno ističe opozicija „ništavni uzroci — strašne posljedice“, što izaziva teška predbacivanja: „Agamemnon“ 62—64, 225, 445—447, 802—803.

Eshil nije pacifist: u vrijeme perzijskih ratova bilo bi to nerealno. Ali on veliča obrambeni boj. On čak hvali Darija zbog njegovih dostignuća, ali traži respektiranje života, respektiranje naroda: „Le roi ne se contente pas de protéger la cité, il la respecte“ (74). Interes grada u prvom je planu: zato Pelazgo u „Pribjegarkama“, Atena u „Orestiji“ oklijevaju pomoći progonjenim žrtvama. Eshilu je pred očima „un idéal fondé sur la conciliation, mais tendant toujours à l'ordre“ (74). „Ni anarchie, ni despotisme“, traži Atena kad osniva Areopag (75). Tip likova koji brane poredak jesu Darije, Pelazgo, Eteoklo, Atena. Eshil vjeruje „en l'existence d'un ordre, qui s'impose à travers des souffrances et qui doit s'imposer quoi qu'il en coûte“ (76). I to i među bogovima i među ljudima. Obje sfere dodiruju se međusobno: dobri vladari dionici su veličanstva božanskoga. A grijeh prema ljudima istovremeno je i grijeh prema bogovima.

Zločin ostaje, krv traži krv, stara Ate rađa novu. Sve to pjesnik voli crtati konkretno i plastično, neposrednošću koja pogađa svojom strahotom. Ništa intelektualnog nema u njega, arhaičnost izvire iz svakog stiha. Zato „la grandeur du théâtre d'Eschyle . . . a en général déplu aux époques de classicisme“ (79).

Sofoklov svijet jest svijet tragičnog par excellence. Ta nam je tragika bliža od Eshilove. Čovjek je u središtu zbivanja. Naslov je poglavlja „Tragedija samotnog heroja“, za razliku od Eshilove „Tragedije božanske pravde“. Pjesnika ne zanima „metafizička“ komponenta ljudskih čina: „le tragique de Sophocle est . . . avant tout fonction de l'idéal humain auquel obésissent ses héros“. Kod Eshila radilo se o božanskoj pravdi, ovdje se radi o etičkom problemu inkarniranom u likovima.

U devetom poglavlju bavi se autor Heziodovim izborom između alternativnih oblika koje je nudio homerski epski jezik. Zanimljivo je da Beočanin Heziod pokazuje više sklonosti jonskim oblicima od Jonjanina Homera, — što su uočili već i drugi autori. Pokazuje to na primjeru alternativnih oblika za genitiv singulara maskulina A—deklinacije i za genitiv plurala feminina iste deklinacije. Kod Hezioda jonski s u oblici češći od nejonskih, „eolskih“.

Slijedeće poglavlje raspravlja o jednom teškom pitanju Heziodova jezika: odakle nepoznati Homeru akuzativi plurala A—i O—snova na kratak vokal? Edwards drži da i oni potječu iz sjeverozapadnih dijalekata. Zanimljivo je da ih u „Štitu“ gotovo i nema (osim 1 primjera).

Jedanaesto poglavlje razmatra izraze zajedničke Heziodu i Odiseji, a zapravo je kritika mišljenja I. Sellschopp, koja je u knjizi „Stilistische Untersuchungen zu Hesiod“ (Hamburg 1934) iznijela tvrdnju da Heziod vremenski stoji između Ilijade i Odiseje, pa je nastojala dokazati utjecaj Hezioda na pjesnika Odiseje: pri upotrebi identičnih izraza u Heziodovim epovima i u Odiseji, — a takvih je primjera dosta — autorica nalazi da ti izrazi bolje odgovaraju kontekstu kod Hezioda nego u Odiseji. Edwards s pravom ukazuje da takava argumentacija nije dovoljna. Ne mora se raditi o uzajamnom posuđivanju jer nikako ne znamo nisu li oba pjesnika imala neki zajednički uzor i izvor. A postoje, s druge strane, slučajevi gdje izraz upotrijebljen u oba epa bolje odgovara kontekstu u Odiseji nego kod Hezioda.

U zaključnom, dvanaestom poglavlju pokušava Edwards dati odgovor na neka pitanja bitna za tumačenje Heziodove umjetnosti. Na pitanje da li je Heziod bio usmeni pjesnik ili je stvarao uz pomoć pisma on drži da treba uzeti u obzir Kirkovo distinkciju: izvorno, autentično pjevanje u formulaičkoj tradiciji i namjerno, svjesno komponiranje u usmenom stilu. Općenito, on drži da Heziod stoji u bitnim osobinama stila vrlo blizu Homeru. Te su bitne osobine:

a) poštovanje načela ekonomije, b) prirodno razvijanje formulaičnosti, i c) tradicionalne posebnosti ritma (spondejski stihovi) i opkoračenja. Osobito neke inovacije u formulaičnosti upućuju, misli Edwards, na auditivnu komponentu, dakle na usmeno pjevanje. No postoje i neki indiciji koji bi upućivali na pomisao da je pri nastanku Heziodovih epova i pismo igralo neku ulogu: tu se ne može upotrijebiti argument velikog opsega epova kao kod Ilijade i Odiseje; s druge strane, one su u pogledu kompleksnosti i unutrašnjih unakrsnih referencija daleko iznad svega što nam je sačuvano od Heziodova rada. No neobično je da je jedan usmeni ep upućen poimenice nekoj osobi (Persu). Tu nema bezimenog, sakrivenog epskog pjevača: Heziod govori o sebi. Ep izrasta iz posve realno društveno-ekonomske situacije. Heziodova je poezija osobna u smislu u kojem je to Arhiloheva ili Solonova, ali nikako Homerova. Bilo bi neobično da se takva djela prenose usmenim reproduciranjem kroz mnogo generacija pjevača. Pa ipak Edwards drži da su elementi usmenog načina pjevanja pretežni i da je vjerojatno Heziod još bio duboko urastao u usmenu tradiciju pjevanja.

U pitanju dijalektalnog uticaja na Hezioda Edwards nalazi da se njegov jezik razlikuje od Homerova ne toliko u nekim ne-homerskim riječima, koliko u znatno jačoj jonskoj obojenosti. Beotskih elemenata ili uopće nema ili ih je vrlo malo, pa ne-homerske elemente treba smatrati pozajmicama iz raznih kopnenih dijalekata.

Što se tiče jednostavnog autorstva korpusa, unatoč znatnoj različitosti u predmetu između *Teogonije* i *Poslova i dana* njihov je jezik toliko sličan da nema razloga sumnjati u istog autora. No *Štit* se i u jeziku i u metrici prilično odvaja, pa su tradicionalne sumnje u Heziodovo autorstvo po Edwardsovu mišljenju opravdane. S druge strane, nema opravdanja za izbacivanja pojedinih dijelova oba dulja epa, jer analiza jezika i stila pokazuje tipično crte Heziodova načina izražavanja. I ovdje je, naravno, odlučno pitanje usmenosti. U pogledu završetka *Teogonije* Edwards se ne priklanja Westovoj atetezi: on ne tvrdi da su ti stihovi autentični, ali drži da jezični argumenti atetezu ne podupiru.

Najzad, u pitanju Heziodova kronološkog položaja oskudnost epigrafskog materijala jako otežava apsolutno datiranje. Što se tiče relativnog datiranja, prvenstveno u odnosu na Homera Edwardsova analiza jasno pokazuje da su obojica stvarala u istoj pjesničkoj tradiciji, a da lingvistički razlozi upućuju na posterioritet Hezioda. Da bi se moglo prihvatiti Westovo datiranje Hezioda prije Homera, potrebni su, misli autor, argumenti mnogo jači od dosada navedenih.

Edwardsova se knjiga odlikuje temeljitim poznavanjem literature, jasnim i objektivnim stilom, opreznom triježnošću, izbjegavanjem apodiktičkih tvrdnji i nedokazivih teorija. Nema sumnje da je ona ozbiljan znanstveni prilog proučavanju jednog od najstarijih evropskih pjesnika.

Z. Dukat, Zagreb

HANS DILLER, *Kleine Schriften zur antiken Literatur*, hsg. von H.—J. Newiger u. H. Seyffert, München 1971, C.H. Beck, 646 str.

65. obljetnica života uglednog kielskog filologa Hansa Dillera (rođenog 1905) prikladno je obilježena izdavanjem dvaju zbornika njegovih manjih radova, od kojih jedan sadrži rasprave o antičkoj medicini, za koju je Diller jedan od najuglednijih specijalista pa je primio i doktorat honoris causa kielskog Medicinskog fakulteta, a ovaj radove o antičkoj, pretežno grčkoj kniževnosti.

Napustivši rano pravne nauke, posvetio se Diller klasičnoj filologiji i postigao briljantnu akademsku karijeru: doktorirao je sa 25 a habilitirao sa 27 godina, oboje radovima na spisima iz Hipokratova zbornika; sa 32 godina postaje izvanredni (planmäßiger außerordentlicher) a već sa 37 redovni profesor. Velike zasluge stekao je svojom uredničkom djelatnošću (časopis „Hermes“, zbirka „Zetemata“ itd.). Nije