

dosada izdao nijedan rad u obliku knjige, no između stotinjak rasprava, od kojih su najznačajnije uvrštene u oba zbornika, ima takvih kojima se s pravom može uvrstiti među najuglednije stručnjake za povijest antičke medicine i književnosti u svijetu.

Stotinjak radova kroz 35 godina: reklo bi se, ne baš osobito plodan učenjak, osobito ako se uzme u obzir da među radovima iz recenziranog zbornika gotovo polovinu čine prikazi knjiga. No Diller se uvijek isticao sklonošću da u sažetom, mirnom i jezgrovitom članku ili čak recenziji iznese ono što bi drugi možda razvio u čitavoj knjizi.

Diller danas opravdano vrijedi kao jedan od najboljih poznavalaca Sofokla i ne tako davno izražena je želja koju su dijelili mnogi da napiše o njemu knjigu (H.F. Johansen u „Lustrumu“ 7/1962). Dosad ta se želja nije ispunila i sve što je Diller o Sofoklu objavio tri su članka od nekih pedesetak stranica koji mi se čine najvrednijim u zborniku. To su znameniti radovi „Göttliches und menschliches Wissen bei Sophokles“, „Über das Selbstbewußtsein der sophokleischen Personen“ i „Menschen-darstellung und Handlungsführung bei Sophokles“, objavljeni između 1950. i 1957., a kasnije više puta pretiskivani u raznim drugim edicijama posvećenim Sofoklu. U njima Diller je sažeto izrazio neke od osnovnih pravaca kritičkog prosuđivanja Sofoklove tragedije koji danas prevladavaju u proučavanju toga pjesnika: problem ljudske ograničenosti i s time povezano pitanje Heraklitova utjecaja na Sofokla, pitanje tragičkog heroja, problem analize na temelju tzv. „ključnih riječi“ (isp. npr. B.M.W. Knox, *The Heroic Temper*, Berkeley/Los Angeles 1966), problem likova u tragediji itd. Zdrav, oprezan i pouzdan sud, temeljito poznavanje literature i istančan osjećaj za ljepotu Sofoklove umjetnosti daju osobit pečat tim radovima. Poglavlje o grčkoj tragediji (Sofoklovoj i Euripidovoj, jer o Eshilu Diller nije dosad ništa pisao) najveće je u zborniku, ali pažnju zaslužuju i ostala: o ranijoj grčkoj književnosti (osobito dva veća rada o Heziodu), o grčkoj filozofiji, te o grčkoj historiografiji (uglavnom Herodot i Tukidid; ističu se dvije veće rasprave iz 1962). Vidimo da je Diller pisao uglavnom o tzv. centralnim temama, o „velikim“ autorima, kako se ponekad nazivaju.

Znatno manje objavio je Diller o rimskoj književnosti, a od značajnih pjesnika pojavljuju se ovdje samo Lukrecije i Ovidije. Rasprave o rimskim piscima potječu iz predratnog ili ranog poratnog razdoblja Dillerova rada. Zbornik zaključuju dva manja članka raznorodne tematike.

Budući da su neki od tih radova bili tiskani u časopisima do kojih nije uvijek lako doći, ovaj će ih zbornik učiniti pristupačnima i širem krugu filologa i znalaca. Šteta je samo što će razmjerno vrlo visoka cijena knjige biti za mnogo vjerojatno nesavladiva prepreka.

Dillerovi „Kleine Schriften zur antiken Medizin“ objavljeni su u izdanju berlinskog izdavača de Gruytera.

Z. Dukat, Zagreb.

HARALD PATZER, *Dichterische Kunst und poetisches Handwerk im homerischen Epos*, Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Goethe-Universität Frankfurt/Main, Band 10, Jahrgang 1971, Nr. 1, Wiesbaden 1972, Steiner, 49 str.

Ovo i slijedeće djelo recenziraju se zajedno zato što dobro odražavaju današnju situaciju njemačke homerologije: oba su radovi uglednih grecista, oba izvještaji pročitani na sjednicama poznatih njemačkih znanstvenih društava, oba nevelika opsega, ali su u pogledu pristupa homerološkoj problematici dijametralno oprečna.

Na početku svog rada Patzer ukratko oslikava situaciju u studiju Homera u svijetu i Njemačkoj u naše dane. Poznato je da je Njemačka bila posljednja zemlja u kojoj je Parryjeva teorija o usmenom karakteru homerskih epova bila prihvaćena. Još 1954. mogao je Dodds u svom Forschungsberichtu za Platnauerov zbornik „Fifty years of classical scholarship“ konstatirati da je Parryjev rad u srednjoj Evropi gotovo nepoznat. Jedinu je izuzetak Lesky, ali — ne zaboravimo! — Lesky je Austrijanac. Patzer navodi kao osnovne razloge tome činjenicu da je analitička kritika potekla

iz Njemačke i u njoj imala svoje središte, te opasnost koju su mnogi vidjeli za Homerovu pjesničku veličinu ako bi se prihvatila Parryjeva teorija.

Razumljivo je da su analitički orijentirani homerolozi odbacivali teoriju o usmenom karakteru Ilijade i Odiseje. „Analiza na slojeve“ (Schichtenanalyse) pretpostavlja fiksirani tekst epova, a Parry je upravo tvrdio da u usmenoj poeziji toga nema: pjesma svaki puta in toto nastaje iznova i nema ni dvije posve jednake varijante, dva potpuno identično otpjevana oblika. Na takvu materijalu pokušavati utvrditi „strana tijela“ i umetke iluzorno je, njih ustvari i nema.

Drugi prigovor Parryju, naime da je ubio Homerovu pjesničku veličinu, nije ograničen samo na Njemačku i osnovni je razlog općem neprijateljstvu velikog dijela homerologa prema školi usmene poezije (npr. u Francuskoj G. Germain). Zastrašujuće mora da je zvučala Parryjeva izreka iz 1930: „But in treating of the oral nature of the Homeric style we shall see that the question of a remnant of individuality in Homeric style disappears altogether“ (Studies in the Technique of Oral Verse-Making, HSCP 41 i 43, 1930—1932, sada u „Collected Papers of Milman Parry“, Oxford 1971, str. 317). On je, dakle, držao da je traženje nekog stvaralačkog individualiteta u homerskoj poeziji, koja je nastala isključivo ponavljanjem tradicijom predanih elemenata, bespredmetno. Njegovi su nasljeđivači to potpuno prihvatili. Pa i neprarryjevski orijentirani homerolozi, kao Combellaek, misle da je Parryjeva teorija znatno ograničila mogućnosti umjetničkog, estetskog tumačenja Homera i da je pitanje originalnosti kod usmene poezije potpuno ilegitalno. Po Patzerovu je mišljenju ovaj drugi prigovor glavnoj struji parryjevaca opravdan. Oni su svoj rad ograničili na mehanički aspekt homerske epike koji implicira, kako npr. drži Lord, potpunu različitost usmene literature od pismene. Između obje leži provalija. No i neki istraživači koji u načelu prihvaćaju usmeni karakter Homerove poezije (koji je, uostalom, očigledan) ističu da formule ne čine pretežni dio epova i da ih „hard parryists“ (kako ih je nazvao Th. Rosenmeyer) precjenjuju. Ima i mnogo neformulacijskog, originalnog Homerova u epovima. Tako Lesky, Hainsworth, Hoekstra. Lesky osobito ističe „den grossangelegten Bauplan der Großepen“ s njegovim unakrsnim referencijama. Nema sumnje da je homerska poezija duboko urasla u usmenu tradiciju, ali da li to mora značiti da pismenije igralo baš nikakvu ulogu pri njezinu postanku, bar u konačnom obliku?

Patzer oštro kritizira Reinhardta (str. 15): njegova je knjiga (Die Ilias und ihr Dichter, 1961, postumno izdao U. Hölscher) pisana pod utjecajem romantičkog shvaćanja pjesničkog stvaralaštva kojem je zanatski element posve stran. Reinhardt se žestoko protivio Parryjevoj teoriji, a evo kako sam piše o tome: „Ich kann dieses Buch nicht beginnen ohne zuvor daraufzuweisen, daß jene Auffassung (naime teorija o usmenom karakteru Homerove poezije) darin nicht geteilt wird. Besteht sie zu recht, so wäre diesem Buche besser, daß es nie geschrieben worden wäre...“ (str. 26).

Upravo u to Patzer sumnja: zar zaista zanatski, tehnički element isključuje kreativnost i umjetnička originalnost? Pa već je sam jezik zadani materijal književnosti. Formule su „eine zweite, dichterische Sprache“ koje se, kao svaki jezik, mogu upotrijebiti umjetnički ili neumjetnički. Nije umjetnost ono što ostaje izvan formula, nego i sama njihova upotreba. Parry nije Darwin homerologije (str. 8) u smislu u kojem je to izrekao Wade-Gery (kao što je Darwin zauvijek uklonio ruku Stvoritelja iz Prirode, tako je i Parry zauvijek uklonio ruku Pjesnika iz epova). To se očituje i u radovima samih parryjevaca. Pa i Parry je pošao od jedne „estetske vizije“ Homera, kako nam danas pokazuje njegova nedavno tiskana magistarska teza (u „Collected Papers“), gdje on arhitektoniku epova uspoređuje s Fidijinom jasnoćom. Tako i Notopoulos: on traži jednu estetiku usmene poezije pa kao prve njezine elemente navodi generičnost opisa i pretežnu parataksu u strukturi rečenice kao opće estetske osobine tog stila. Oboje izvodi iz naravi aristokratskog društvenog poretka koji se strogo pridržava utvrđenog reda. No ipak još nitko nije dao odgovor na pitanje dopušta li zanatska tehnika originalno oblikovanje (Gestaltung) i u čemu bi ono bilo. Doduše, i sam Parry dopuštao je mogućnost kreativne upotrebe formula, ali dalje od toga nije išao. Neki su, kao Whitman, naslućivali da se kod nekih ukrasnih epiteta radi o svjesnoj pjesnikovoj intuiciji, ali Lesky se možda s pravom pita ne radi li se tu o slučajnosti. U traženju umjetničke izražajnosti formula najdalje je otišao C. H. Whitman (*Homer and Heroic Tradition*, 1958) koji ih definira kao umjetnički stvorene

cjeline sa sematičkom, gramatičkom i metričkom funkcijom. Patzer drži da tu treba nastaviti, a vidjet će se da i on nalazi u formuli otprilike iste tri funkcije.

Najzad, i vodeći su parryjevci, kao Lord, Notopoulos i Kirk, priznavali bar u kompozicionoj crhitektonici epova originalnu zamisao pjesnikovu. Možda najjasnije izrazio je tendenciju traženja pjesničke individualnosti Homerove Adam Parry u predgovoru sabranim radovima svog oca kad kaže da je svrha teorije o usmenom karakteru da nam pokaže jasnije ono što smo već odavna naslućivali, naime da pjesnik (ili pjesnici) Ilijade i Odiseje nije bio samo predstavnik jedne tradicije nego njezin majstor i gospodar.

Poslije tog uvoda Patzer prelazi na osnovni zadatak svog djela: pokazuje da se „Handwerk“ i „Kunst“ ne isključuju. Za to mu služi analiza u tri sloja ili na tri razine epizode Patroklova oružanja u Ilijadi. On najprije analizira formulaički element tog prizora (zapravo samo uvodnu formulu 130. stiha), zatim tipičnost prizora oružanja (temu, kako bi rekli Parry i Lord), i najzad ono što naziva „grundlegende Handlungsmotive“, veće kompozicione cjeline koje Patzer definira ovako: motiv je jedan „typisches, auf einfachste Form reduziertes Schema einer Gesamthandlung oder von in sich abgeschlossenen Elementen einer solchen“ (str. 41).

Formulu Patzer uzima u nešto širem opsegu nego Parry u ranijim, a u nešto užem nego Parry u kasnijim radovima: to je grupa riječi koja se često ponavlja pod istim metričkim uvjetima kao dio čvrste rečenične sheme. Ovdje je izostavljen semantički aspekt, koji se međutim kasnije ozbiljno uzima u obzir.

Kao polazište za analizu uzima Patzer formulu „završetka govora i prelaska na nešto drugo (drugi govor ili neku drugu radnju)“ ὃς φάτο (obečava se i razmatranje druge formule u tom stihu: νόρπον γαλακῶ ali o njoj više kasnije nema ni riječi). Tu formulu promatra on prema A. tehničkom kriteriju, koji obuhvaća 1. prikladnost formule za gradnju stiha (metričko-prozodijske osobine), i 2. prikladnost formule za izgradnju rečenice (sintaktičke osobine), i B. estetskom kriteriju, koji sadrži 1. izričajne vrijednosti različitih ekvivalentnih formula u pogledu „bitne ideje“ Parryjeve (sinonimika formula), 2. opći sadržaj pojedinačne formule, i 3. odgovarajuće slaganje primjerenih izričajnih sadržaja formula (ili kraće: kontekstualni aspekt formule).

U metričkom pogledu uz navedeni oblik formula ima još dvije varijante: ὃς ἔφ' ἔφη i ὃς φάτ'. Sintaktički ona završava prvu od dviju adverbzivno povezanih rečenica, od kojih se druga nadovezuje česticom δὲ i završava stih. Kompliciraniji je opis pjesničke vrijednosti formule. Njezina „idée essentielle“ sastoji se u „završavanju jednog govora i prelasku daljnjim događajima“. Za isti sadržaj postoje još formule ἦ καὶ s nomenom i finitnim glagolom (ili obrnuto) i ὃς εἰπὼν s finitnim glagolom. Patzer pokazuje da između ta tri tipa formule, naime 1) δὲ-formule, 2) καὶ-formule i 3) participijske formule postoji u Homera razlika u značenju: prva označava prelazak od govora na radnju uz promjenu agensa, druga nastavak događaja u istome pravcu, a treća ima slično značenje kao druga, ali se razlikuje time što je govor kao radnja koja slijedi u njoj shvaćen samo kao sporedna radnja, kao akcidentalnost. Još preciznije: δὲ-formula s promjenom vršioća radnje znači impuls koji govor daje nekom drugom (često u obliku molbe ili zahtjeva uz izvršenje), dok καὶ-formula znači impuls samome sebi: formula samo tumači motivaciju za radnju koju govornik iza toga vrši. U objema radnja, izražena kratkim glagolskim oblikom, pokazuje brz prijelaz s govora na čin, dok u participijskoj formuli govor je usputna radnja i glavna je pažnja usredotočena na događanje koje slijedi.

Značajno je da kod δὲ-formule može nomen prethoditi glagolu ili obrnuto. Time se u središte pažnje stavlja bilo nova radnja bilo novo lice. Patzer pokazuje da se oblik s nomenom na prvom mjestu upotrebljava redovito za istaknute likove u Ilijadi: Hektora, Agamemnona, Ahileja, Diomeda, Ajanta i Antiloha, te za Argejce kao cjelinu. Uz to ta se formula javlja u tom obliku u trenucima kad su odnosne osobe u centru zbivanja. Time je potpuno određena vrijednost formule ὃς φάτο u odnosu na ostale njezine sinonime. Najzad hoće Patzer pokazati i kontekstualnu vrijednost te formule. On skreće pažnju da Patroklo jedini, uz Hektora, pet puta dolazi u stihu u kojem je njegovo ime u formuli ispred glagola. Analizom svih tih mjesta dokazuje autor da je i u stihu 130. Patrokleje ključno mjesto subdine junaka i čitavog rata: on kao zamjenik Ahileja stupa na njegovo mjesto da bi odvratio propast od grčke vojske. Ovdje se možda najbolje vide prednost i nedostaci Patzerove metode: kao metoda interpretacije, koja polazi od subjektivnog doživljaja, ona je izvršna. Naučna, dakle

egzaktna, ona je samo dok se uzdržava od interpretativnih zahvata kakav imamo u ovom posljednjem slučaju. Kao put onome što Svetozar Petrović dobro definira kao tumačenje konteksta vlastitog doživljaja izvrsna je, ali je daleko od strogo objektivne analize Parryja, Hainswortha i drugih.

Isto uglavnom vrijedi i za razmatranje tipičnosti prizora naoružavanja. Patzer razmatra tipične scene naoružavanja junaka, oblačenja junaka i naoružavanja bogova. One su sve međusobno srodne. Prva je osnovni tip, a druge dvije vrste oblikovane su prema njoj. Naoružavanje ima svoju posebnu funkciju: ono uvodi aristiju junaka pred neki odlučan okret radnje. Tako se detaljno opisuje naoružavanje Parisa pred dvoboj, Agamemnona pred bitku u kojoj će Ahejci doći u kritičan položaj, Patrokla prije polaska u sudbonosni boj u kojem će poginuti, te Ahileja prije povratka u rat i dvoboja s Hektorom koji odlučuje sudbinu rata. Sve su to ključna mjesta u ratu. Već je prije opaženo da su sva ta oružanja slična, ali da jedan detalj uočljivo odudara u slučaju Patroklovu: on uzima oružje Ahilejevo, ali ne i njegovo koplje kojim jedini Ahilej može baratati. Patzer to interpretira u istom pravcu: Patroklo hoće stati na mjesto jačega od sebe, on želi zamijeniti većeg junaka. Ali on to ne može, što pjesnik naglašava epizodom s kopljem. Zato već tu naslućujemo nesretan ishod Patroklove varke. Patzer vraća pozornost čitaoca i na to da upravo kopljem Ahilej rješava dvoboj s Hektorom. To je koplje simbol. Patroklo ga nije imao i zato je morao poginuti.

U trećem dijelu svoje rasprave razmatra Patzer „motive“. Tim se još nitko dosad nije bavio i Patzerov je rad pomalo pionirski. Sadržaj motiva za njega je „idealna tema“ (ili poruka) epa. On u *Ilijadi* nalazi četiri motiva: 1) motiv srdžbe, 2) motiv borca-zamjenika, 3) motiv osvete za ubijena prijatelja uz cijenu vlastita života, i 4) motiv rata iz osvete za otetu ženu. Taj postupak Patzerov odmah podsjeća na Vladimira Proppa i njegovu „Morfoloiju bajke“, djelo koje je otvorilo put strukturalističkom proučavanju bajke. Osnovni postupak Proppov bio je da izdvoji sve temeljne motive koji se u bajkama javljaju pa onda da razvrsta sve bajke prema povezivanju motiva u tipove. Odnos Proppove i Parryjeve metode zaslužio bi širi osvrt, ali o tome drugom prilikom.

Svakome tko poznaje Proppovu knjigu odmah je vidljivo da za razliku od njega Patzer postupa dosta svojevrijedno. Njegovi motivi nisu izdvajani po preciznom kriteriju (kod Proppa to je ključni glagolski predikat): dok je motiv srdžbe bitno prisutan u *Ilijadi* i dok je motiv osvete za ubijena prijatelja movens radnje, motiv rata zbog otmice za *Ilijadu* je posve sekundaran, dok je motiv borca-zamjenika rezultat isključivo Patzerove interpretacije. Umjesto njega lako bi se moglo nabrojati mnoštvo sličnih motiva: motiv hybrisa (starija homerska kritika), motiv ljudske ograničenosti (Whitman, Knox), motiv tragičnosti ljudskog položaja u svijetu (F. Robert) itd. Ma koliko bio značajan Patzerov pokušaj, svjestan ili nesvjestan, primjene Proppova strukturalističkog postupka na grčki ep, njegovo rješenje ne zadovoljava. Ali taj pokušaj otvara putove za novu i plodnu diskusiju, a komparativnom proučavanju epike pruža možda neocjenjive mogućnosti.

Vrijedan je spomena Patzerov pokušaj objašnjenja Homerova stila u cjelini, osobito njegove težnje za pojedinačnim i detaljnim opisima: „Konkrete Einzelheit und Vollständigkeit sind Kennzeichen der Wirklichkeit. Je konkreter und ausführlicher dargestellt, umso wirklicher wird das Geschehen“ (str. 33). Zanimljivo on misli da dijelovi tijela i osobito oružje simboliziraju djelovanje. Odatle u Homera toliko pažnje posvećuje se detalju. Patzer jako ističe ulogu simbolike u epu.

Na kraju daje Patzer nekoliko opaski o Doloniji: analiza stila izvršena na tri spomenute razine govori protiv autentičnosti.

Rasprava sadrži dosta tiskarskih omaški. Registriram slijedeće:

Charakter (str. 9, redak 10), nichts mj. nicht (str. 11, redak 8), Gegenstände (11, 12), Bedeutungsvarianten (12, 6 odozdo), hin mj. ihn (12, 2 odozdo), ἔφρουσεν (A 528 na str. 17), ἔθεζ (A 595 na str. 19), angelegt (23, 15 odozdo), hineinziehen (41, 19).

U Patzerovoj raspravi njemačka se homerologija izvrsno uključila u suvremeni studij Homera. Usvajajući kritično i bez predrasuda, stvaralački i u duhu najbolje interpretativne tradicije Spitzera i Kaysera, načela Parryjeve teorije, Patzer je dao značajan doprinos boljem razumijevanju grčke epike.