

Naša me televizija danonoćno **samodisciplinarno frapirava** divnim jezikom tako da ovim **Inmemoriamom** imam puni **angažitet** da dokažem da cijelo ovo vrijeme nisam bio mrtviji. To je **homogeniziralo** akciju da ljudi idu na **strukturiranje** novih izraza. Ako **fokusiramo** našu pažnju na **platformu** i **segment** privrednih problema, doći će mnogi drugi **inopartneri**, jer treba **novelirati** potrebu **koherentne gradnje** na **maritimni dio** naše republike u smislu naše republičke **regulative**. (To je nevjerojatno razumljivo za naše radne ljude!)

Teatar mora biti **teatralan**, zato se i zove **teatar**. (To su mudre misli jednoga od naših redatelja koji su često **posesivni**.)

Ekstrem, koji ide **iz jedne krajnosti u drugu** (kako kaže jedan sveučilišni profesor), mora se na neki način **kanalizirati** u **perspektivnoj budućnosti** kao **potencijalna mogućnost**. Na taj sam način htio **otvoriti** **introdukciju** ulaza u **adekvatnu diskusiju** tih problema na **novoj platformi**, ali na visokom **nivoju**, kako bismo se mogli okrenuti prema sebi i **per asperam ad astra** naći i za to **servisnu službu**.

Poimenično bih mogao **dostaviti imena** kako bih odbio od sebe **noksalnu odgovornost**. Ići ću čak na jedno **samoorganizovanje** koje će **respektovati** iritantne naslove. Vidim da pokazujete veliku **zainteresovanost nad inkriminisanim lingvinističkim devijacijama**, pa je to, eto, **osnovna osnova** i **zanimljiva zanimljivost** ovoga članka. **Naveo sam taksativno** neke probleme i dao mali **pregled kroz širu optiku**. Sada valja **finiširati!** Ako nastavimo s takvim **strukturiranjem** našeg lijepog jezika, morat ćemo se sjetiti Pavla Stoosa, koji je jednom pjevao ovako:

VRE I SVOJ JEZIK ZABIT HORVATI
HOTE TE DRUGI NAROD POSTATI!

Dionizije Sabadoš

novе knjižige...

PSEUDO-KALISTEN: „ŽIVOT I DJELA ALEKSANDRA MAKEDONSKOG“. Prijevod, predgovor i komentar Zdeslav Dukat. Novi Sad, „Matica srpska“, 1980, str. 236.

Ako je vjerovati Elisabeth Frenzel, priča o nenadmašnom makedonskom kralju bila je književno poticajna još na početku našega stoljeća („Stoffe der Weltliteratur“, Stuttgart 41976, str. 32). Prije toga, s izuzetkom nešto skromnijega osamnaestog stoljeća, književne verzije Aleksandrovih podviga neprekidno su nailazile na blagonaklonost čitalačke publike Istoka i Zapada. U golemu rasponu od antike do naših dana gotovo da i nema razdoblja koje nije ponudilo svoju obradu atraktivne priče o nezaustavljivome, ali kratko-vječnom osvajaču. Zbog okolnosti u kojima je priča nastajala, nikada neće moći prstom označiti *τὸ πρῶτον κωῆσαν* toga impresivnog tradicijskog niza. Nema, međutim, sumnje da uz pomoć triju knjiga pseudo-Kalistenova

„romana“ o Aleksandru stupamo na stepenicu koja mu je kudikamo najbliža.

„Život i djela Aleksandra Makedonskog“ sastoje se od predgovora („Storogrčki ‘Roman o Aleksandru’: primjer antičke pučke književnosti“ – str. 7–39), prijevoda temeljnoga teksta (prema „kombiniranoj“ L redakciji; str. 41–158) te prijevoda triju dodatka: latinskoga „Pisma Aleksandra Makedonca svome učitelju Aristotelu o svom pohodu i o zemlji Indiji“ (str. 195–221), „Aleksandrova razgovora s gimnosofistima“ (str. 227–229) i pseudo-Metodijeva proroštva „Aleksandar i nečisti narodi“ (str. 233–234). I središnji dio prijevoda i svaki od dodatka popraćeni su komentarom (str. 159–192; 222–226; 230–232 i 235–236).

U predgovoru, nakon rasprave o tome koji se tekstovi i s kojim razlozima u filološkoj tradiciji nazivaju „grčkim romanima“, usmjerava Zdeslav Dukat

pažnju isključivo na *Roman o Aleksandru* i detaljno prikazuje njegovu pret-povijest i *Nachleben*. Istakavši u ovom potonjem one aspekte koji su interesantni i za našu nacionalnu književnu historiografiju, dotiče se onoga što je u tekstu najzamršenije, ali i najjazovnije: njegovih unutrašnjih karakteristika. Spominjući različite primjere opisivanja i tumačenja teksta, Dukat primjećuje kako se u njegovoj građi razaznaju elementi trojake provenijencije: historiografski, epistolografski i folklorni. Taj se spoj iz perspektive naracije svodi na dvojestvo narativnih pristupa koji su, ako ne oprečni, a ono zacijelo teško uskladivi: jednoga koji je karakterističan za pisanu književnost, a očituje se u epistolarnom dijelu romana, i drugoga, koji je karakterističan za usmenu književnost, a presudan je za oblikovanje preostalog dijela priče. Sažeta je, ali izuzetno temeljita Dukatova analiza pučke pripovjedne komponente *Romana o Aleksandru*. Prati je na motivskoj razini (npr. u prvotnom motivu razrešenja tajne smrti – usp. str. 33, 37), u karakterizaciji glavnoga junaka (usp. nabranje Aleksandrovih epskih osobina, str. 36), u kompozicijskom aspektu teksta (usp. ukazivanje na dijalošku naraciju umjesto naracije u trećem licu, str. 37, navođenje formula i fiksnih epskih epiteta, str. 37–38). Zaključujući raspravu na razini književne sociologije, Dukat s punim pravom naglašava da roman o Aleksandru treba prihvatiti kao djelo „pučke, supstandardne literature, koja je cvjetala u svim razdobljima uz bok službenoj, a osobito onda kad je ova svojom traženom učenošću ili hermetizmom bila nedostupna ili slabo razumljiva širokom čitateljstvu“ (str. 38).

Taj nepobitni zaključak problematizira jedan aspekt *Romana o Aleksandru* koji filolozi ne dotiču s prevelikim oduševljenjem: njegov odnos prema ostalim oblicima supstandardne književnosti, u prvom redu romanesknima. Dukat je jezgrovito naznačio u čemu je bitna razlika između *Romana o Aleksandru* i drugih grčkih romana: u njemu nema traga ljubavnoga motiva, a radnja mu je pravocrtna i ne poznaje nikakva zapleta (str. 33). Nema, dakako, nikakva razloga zašto u supstandardnoj književnosti ovakva romaneskna podvrsta ne bi supstojala uz „ljubavne“ ili neke druge podvrste, ali nesumnjivo bismo pogriješili kad bismo pretpostavili strogu diferenciranost njihove publike ili apsolutnu divergentnost njihovih poetika. Glavni razlog za čuđenje u *Romanu o Aleksandru* ne sastoji se u tome što konačni oblikovatelj priče nije htio žrtvovati biografsku potku za volju kakve sveobuhvatne ljubavne pustolovine, već u tome što se u priči o kralju, za kojega je posvjedočeno da je bio književno interesantan i po svojim galantnim avanturama, naglašeno *izbjegava* bilo kakav spomen toga dijela njegova privatnog života. Ne znam konačan odgovor, ali vjerujem da ćemo mu se približiti ako uspijemo riješiti problem kokoši i jajeta: predstavljaju li epistolarni dijelovi romana jezgru oko koje se razvila pučka priča ili je jednom zapisanu priču neki ambiciozni epistolograf (ili, vjerojatnije, više njih) „uljepšao“ svojim umecima? Za razliku od drugih grčkih romana u kojima se također javljaju pisma, u *Romanu o Aleksandru* bitan je dio priče ispričan isključivo u epistolarnoj formi. Izdvojena iz cjeline, Aleksandrova korespondencija s Darijem, Po-

rom, Kandakom, Olimpijadom, Aristotelom, ne bi možda sasvim zadovoljila književne izbirljivce, ali bi nesumnjivo tvorila suvislu biografsku priču, suvisliju nego što je, na primjer, priča o Hipokratovu životu u „Hipokratovim pismima“. Kad bi se teza o prvobitnosti epistolarnoga dijela romana mogla dokazati sigurnije nego što se to sada može, imali bismo, vjerujem, prihvatljivo objašnjenje za upadnu motivsku autonomnost jednoga dijela priče o Aleksandru. Naime, suprotno očekivanju novovjekovnoga čitaoca, nema nikakve potvrde da je u narativnim odvajcima antičke epistolografije ikada bila ispričana neka cjelovita, razvedena ljubavna priča. „Diogenova“, „Sokratova“, „Temistoklova“, „Euripodova“ i slična pisma redovno su rudimentarne epistolarne biografije, koje su ponekad obogaćene autorovim historioografskim ili doksografskim interesima, i u tome se njihove pretenzije iscrpljuju. Zašto je tako, pitanje je koje valja raspraviti na drugom mjestu. Pučki je pripovjedač u takvoj zbirci mogao naći dobar pripovjedački stimul, koji je, povrh svega, barem dijelu njegove publike mogao biti dobro poznat. Ne treba zaboraviti da su epistolarne biografije bile vrlo popularne, a o „nekontroliranim“ – dakle, vjerojatno, i usmenim – putovima njihova širenja ilustrativno govore različite redakcije „Hipokratovih pisama“.

Dukatov prijevod temeljnoga teksta romana uspješno slijedi njegovu stilsku dvojakost. One, međutim, koji vjeruju da je riječ o dvjema kategorijama koje se uvijek mogu jasno lučiti, valja podsjetiti da ovakva vrsta antičke pučke naracije nije nepodložna patetičnosti suvremene pisane književnosti, i to se

u Dukatovu prijevodu izvrsno može prepoznati. Komentari respektiraju tradicionalnu filološku zadaću ekspliciranja *realia*, ali ne zaziru ni od specifično književnih tumačenja. U takvoj opravdanoj orijentaciji ponovno treba istaći sluh za elemente pučke književnosti (usp. npr. str. 182 i 230, s prizivanjem na Aarnea i Thompsona).

„Život i djela Aleksandra Makedonskog“, kako ističe i sam prevodilac, neće oduševiti čitača koji u njima traga za davnim srodnikom „Braće Karamazovih“, „Čiče Goriota“, „Davida Copperfielda“ ili „Ane Karenjine“. No oni koji sa strašću tragaju za književnim „korijenima“, zacijelo se neće razočarati. Književni stručnjaci, kojima bi takva potraga morala biti profesionalnom obavezom, naći će osim toga u Dukatovu predgovoru dovoljno poticaja za trijezno razmišljanje koje ne bi smjelo podleći ni pred dobrim ni pred zlim preduvjeranjem o antičkoj romanesknoj književnosti.

Darko Novaković

Sofoklo: **FILOKTET**, prijevod Dinko Štambak, GZH, Zagreb 1980.

Tema ove tragedije uzeta je iz mita o trojanskom ratu. Među grčkim junacima koji su krenuli pod Troju bio je i Filoktet. Njega na putovanju ujede zmija, i Grci ga zbog smrada koji se širio iz zagnojene rane iskrcaju usnula na pusti otok Lemno ostavivši mu samo njegov luk i strijele. To je oružje, međutim, nekada pripadalo Heraklu, i Troja se bez njega ne može osvojiti.

Zbog toga Grci pred kraj rata šalju Odiseja i Ahilejeva sina Neoptolema da milom ili silom dovedu Filokteta pod Troju. Sofoklo gradi dramu upravo na sukobu triju karaktera. S jedne je strane „pustinjak“ Filoktet, surov zbog desetgodišnje usamljenosti i pun mržnje prema Grcima zbog onoga što su mu učinili, a na drugoj su strani lukavi Odisej, koji ne bira sredstvo da se domogne Filoktetova oružja, i mladi Neoptolem, koji u svojoj iskrenosti postaje isprva igračka i sredstvo u rukama beskrupoloznog Odiseja, ali na kraju uvida Odisejevu pokvarenost i staje na stranu Filokteta. Problem rješava Heraklo koji kao *deus ex machina* naređuje Filoktetu da pođe s Odisejem i Neoptolemom pod Troju.

132

Knjiga se sastoji od prijevoda i prevodiočeva pogovora *O Sofoklovu Filoktetu*. Sam je prijevod donijet u dosta neuobičajenu obliku. Dosadašnji su prevodioci grčke poezije prevodili ili u stihu originala (ponekad u nekom drugom stihu) ili u prozi. D. Štambak, međutim, prevodi kao student na ispitu: nižu se redovi jedan ispod drugoga tako da se čini da je to poezija, ali sve bez prepoznatljivih stopa ili određene vrste stiha. Sve to izgleda kao pokušaj nekakve ritmizirane proze, ali je i on slab. Može se pretpostaviti da netko jednoga dana jampski trimetar (ili bilo koji formalno strogi stih) prevodi tzv. slobodnim stihom, ali i taj slobodni stih mora zvučati nekako pjesnički. Autor pred kraj pogovora (str. 85) kaže (cit.): „lako je i tragedijama nestalo glazbe, a ni ritam nije prejasan, te nam mnogo izmiče na polju ritmike i metrike, ostaje u ovoj kao i u drugim Sofoklo-

vim tragedijama onaj veliki, široki, slobodni zamah duha, dah pjesnički, koji strofama što se nižu jedna za drugom na valima glazbe riječi zahvaća tekst s kraja na kraj, i nas s njime.“

Neka mi oprost Dinko Štambak ali ja još uvijek mislim da nam je ritam grčkih stihova ipak donekle jasan, a metar (barem jampskog trimetra) ama baš sasvim. Nisam još sreo prevodioca koji prevodi zamah duha i dah pjesnički, a još manje glazbu riječi za koju ne znam što je bez ritma i metra. Ili drugi citat s iste strane: „Išao sam za tim da ostanem vjeran smislu i da moj prijevod bude čitak. Sve ostalo – ostalo u izvorniku.“ Priznajemo: prijevod nije pogrešan, ali vjernost smislu i njegova čitkost još ga ne čine dobrim. Pretenzija je dramskog teksta prije svega da se izvodi u kazalištu. Iz toga kako je ovaj prijevod napravljen vidi se da on tu pretenziju ima. Ne znam doduše koji bi glumac i kako prema njemu mogao igrati.

Pogovor je priča za sebe. Tu ima svega i svačega što ima i što nema veze s *Filoktetom* i Sofoklom. Govori se doduše o samoj tragediji, daje se autorova interpretacija *Filokteta*, navode se podaci o Sofoklu, ali kakve veze ima autorov osobni posjet Kolonu (str. 78), spominjanje glagoljičkog misala koji je autor vidio na jednoj izložbi pokraj izdanja *Filokteta* (str. 82), činjenica da Aristotel na nekom mjestu spominje Ilire (str. 79), ili to da bi Marulić osudio Filokteta jer ovaj razmišlja o samoubojstvu (str. 81).

U transkripciji grčkih imena također nema sustavnosti. Kod nekih se poštuje prihvaćena norma, kod drugih se ne

poštuje. Ni sam autor ne zna za što bi se odlučio, pa koji put navodi više varijanti, npr.: Zakinthos, Zant; Poias, Peas; Fojniks, Thersites, Akamas itd.

Pogreške poput Filoktetu mjesto Filoktetu (str. 7), Mefest umjesto Hefest (str. 42) i slične idu na dušu korektora.

I na kraju još jedan citat iz pogovora (str. 85): „Ima mnogo načina da se napravi slab prijevod.“ Ova je knjižica jedan od njih, i zato, parafrazirajući našeg trenutno najboljeg filmskog kritičara, filološki savjet: NE ČITATI.

Damir Salopek

Kenneth QUINN: „Texts and Contexts. The Roman Writers and their Audience“, London, Routledge & Kegan Paul, 1979, 266 str.

Kenneth Quinn, profesor klasične filologije na Torontskom sveučilištu, poznat je kao autor koji je svojim nekonvencionalnim studijama znao i ojaditi i oduševiti kolege. Pisac nekoliko utjecajnih radova o Katulu („The Catullan Revolution“, Melbourne 1959; „Commentary on Catullus“, London 1970; „Catullus, an Interpretation“, London 1972), Quinn je najviše pohvala i najviše sumnji potakao svojom interpretacijom „Eneide“ („Virgil's 'Aeneid'. A Critical Description“, London 1968). Dosljedna Quinнову razumijevanju rimskih književnih mijena jest i ova povijest rimske književnosti, originalna u konstrukciji i neprikrivno provokativna u tezama.

Po tome kako je naslovljena Quinnova knjiga, moglo bi se činiti da je na njezino koncipiranje utjecala suvremena rasprava o književnopovijesnoj metodologiji. Ali *Rezeptionsästhetik* nalazi se u Quinнову tekstu samo dijelom svoje problematike, a taj je dio, povrh svega, tako pojmovno i terminološki prezentiran da se o nekoj osviještenoj primjeni teorije recepcije može samo nagađati. Quinново uvlačenje publike u opis književnopovijesnog procesa, *rara avis* u povijestima antičkih književnosti, rezultat je njegova specifičnog shvaćanja ne samo rimske književnosti nego i cjelokupne evropske književne tradicije, u prvom redu društvenog odnosa prema književnikovu poslu i funkcije književnih tekstova u nekoj društvenoj sredini.

Ključne su Quinнове teze iznesene u prvom poglavlju. „Konzervativnost je oduvijek bilo obilježje čitalačke publike. Kroz cijelu povijest zapadne književnosti pisac se morao boriti s publikom koja zna što joj se sviđa“ (str. 1). „Svako književno djelo koje je dovoljno dobro da potraje, predstavlja izazov konzervativnosti piščeve publike“ (str. 46). Opasnost za adekvatno razumijevanje književnopovijesne uloge „velikih“ tekstova tradicije leži, s jedne strane, u njihovu posvećenom statusu – oni su za nas „klasični“ tekstovi iz školskih čitanaka. S druge strane, takvi su tekstovi ugroženi književnom tradicijom koja se protegla između njih i nas; neko originalno djelo može nam se učiniti stereotipnim samo zato „jer je tako mnogo pisaca otada napisalo istu stvar“ (str. 40). Poznate su tako opasnosti, ali poznat je i put kojim ih valja izbjegavati: „... ova djela rimske

133

klasike (Vergilijevu „Eneidu“ i Horacije „Ode“ – D.N.) pripitomila je neka bliskost s njima koja je ograničila i izobličila naš odgovor. Potreban je imaginativni napor da bismo o njima mislili kao o djelima koja su se suvremenoj publici morala činiti iznenađujuće originalnima“ (str. 46).

Pošto je odredio kojim se tekstovima želi baviti („postoji dvadeset rimskih pjesnika koji zaslužuju ozbiljan interes i otprilike petnaest ili šesnaest proznih autora“ – str. 4) i u kojem vremenskom rasponu (od 250 pr. n.e do 150 n.e, otkada „priča o rimskoj književnosti postaje previše jadna, previše neinteresantna da bi je bilo vrijedno ovdje ispričati“ – str. 9), Quinn u nizu interpretacija ponajvećih tekstova rimske književnosti pokazuje kako bi spomenuti imaginativni napor morao izgledati na djelu. Smatrajući da striktno poštovanje kronologije i konvencionalnih granica književnih vrsta ne bi odgovaralo predmetu, Quinn razvrstava tekstove po osebujnom kriteriju koji dijelom respektira unutarknjiževne razloge, ali ih kombinira sa sociološkom interpretacijom pjesnikove uloge u društvenoj sredini. Tekstovi su načelno podijeljeni na poetske i prozne, a tri temeljna tipa pjesništva, koja imaju i prozne korelate, određuju se na temelju trojake književne i društvene uloge pjesnika – kao „pripovjedača“ (drama, herojski, historijski i mitološki ep), kao „učitelja“ (didaktična poezija) ili kao „sebe samog“ (lirika neoterika, Horacija i Stacija, elegije Augustova vremena, satire Horacija, Perzija i Juvenala, Horacijeve poslanice, Marcijalovi epigrami).

Quinnove su interpretacije toliko ne-

konvencionalne u izboru polazišta, u redosljedu argumentacije, u jezičnoj žestini kojom su formulirane, da im svako prepričavanje čini nepravdu. Pokušajmo, ipak, na dvama ili trima primjerima pokazati kako Quinn analizira književnopovijesnu ulogu ključnih tekstova rimske književne tradicije.

Vergilijeva „Eneida“, po Quinu, ep je u kojem se očituje tragički sukob – tako jasno i s takvim posljedicama za razumijevanje cjeline teksta da „Eneida“ zaslužuje apoziciju „tragički ep“. U čemu se sastoji njezina tragičnost? U završnoj epizodi epa, u dvojboju Turna i Eneje, Eneja ubija ranjena neprijatelja, usprkos njegovoj molbi da mu poštedi život; posljednji Vergilijev stih kazuje kako Turnova duša *ljuta* odlazi u podzemni svijet. Quinn vjeruje da Vergilijeva namjera nije bila samo u tome da u svojih čitalaca (ili, ponajprije, slušalaca) potakne zanimanje za dobro ispričanu priču, nego i da sugerira „novo shvaćanje prema kojemu nitko ne može biti uvučen u ratne strahote i ostati po strani“ (str. 68). Za ljude koji su preživjeli građanski rat stare junačke priče nisu više mogle imati isto značenje, jer se njihova svijest o heroizmu izmijenila. „Vergilijeva Eneida pokušaj je da se uz pomoć umjetnosti formulira ta nova svijest: ona izaziva suvremenike da heroizam vide u novom svjetlu“ (str. 68).

Ovidijeve su „Metamorfoze“ „ironički ep“. Za razliku od moralnog izazova „Eneide“, njihov je izazov publici samo estetički. Ovidije sustavno narušava uzvišeni epski stil, ne prelazeći, ipak, nikada u otvorenu parodiju. Upravo po tome što stalno pokazuje

nametljivu ozbiljnost u pripovijedanju svoje priče, Ovidije ostaje neuvjerljiv. „Nitko tko ozbiljno želi razvijati učenje o univerzalnosti mijene ne bi izabrao primjere koje izabire Ovidije /.../ ... kao što se Ovidije hladno, elegantno distancira od priča koje pripovijeda ... isto je tako uočljivo njegovo distanciranje od moralnih naputaka koje daje i filozofije koju izlaže s takvom lagodnom jasnoćom“ (str. 71).

Ilustrativno je za Quinov način objašnjavanja i argumentacije njegovo tumačenje popularnosti didaktične poezije u prvom stoljeću stare ere. Pošto je odbacio mogućnost da ti tekstovi udovoljavaju nekoj *praktičnoj* potrebi, ma koliko se takvima deklarirali, Quinn razloge njihove popularnosti vidi u specifičnom interesu čitalačke publike, za koji analogija postoji i u našoj književnopovijesnoj situaciji. I danas, naime, postoje knjige koje se bave nekom univerzalno uvažavanom tematikom, ali ne pretendiraju na to da imaju praktičnu vrijednost udžbenika (Quinnovi su primjeri popularne serije „Pelican“ i „Que sais-je?“). Njihova naglašena literarna dorađenost potječe upravo od takva njihova statusa: „zato što se ne čitaju kao udžbenici, nego zbog nečega što jedva nadilazi blagu znatiželju za temu, one moraju biti pristojno napisane“ (str. 124). Takvo objašnjenje omogućava da se publika didaktičnih epova traži na pravom mjestu. Vergilijeva „Georgica“, na primjer, nisu upućena ratarima; Vergilije piše za potpuno drukčiju publiku, onu koja se može oduševiti „urbanom prezentacijom rušičnoga“ (str. 135).

I kad bi nam prostor to dopuštao, ne bi imalo smisla dalje prepričavati pojedinačne Quinnove interpretacije: kao što rekosmo, njih je nemoguće makar i približno valjano perifrazirati. U originalnosti tih interpretacija treba vidjeti najjaču stranu Quinnove knjige. „Practical criticism“ ona je vrsta književnoznanstvenoga posla koje se još samo angloamerički književni stručnjaci laćaju laka srca. Izrečene samouvjerenošću koja privlači i onda kad ne uvjerava, odrješitom jasnoćom koja je u ovakvim radovima odavna rijetkost, napokon i tonom koji je podjednako daleko i od dociranja i od neobavezna raspredanja *extra causam*, Quinnove interpretacije školski su primjer kako treba interpretirati tekstove u povijesti književnosti.

To veća je šteta što su Quinnove teorijske premise ostale nedorečene. U knjizi koja je pisana u jednom dahu, bez ikakva prizivanja na sekundarnu literaturu, teško je ocijeniti što se namjerno ne spominje, a što se naprosto ne poznaje. Je li Quinnova „konzervativnost čitalačke publike“ rezultat vlastita zdravorazumskog zaključivanja ili pokušaj da se u drugi pojmovni – ili samo terminološki – aparat prevede *Erwartungshorizont* teorije recepcije? Ako znamo kako se rado angloamerički kritičari drže vlastite tradicije i kako malo sluha imaju za zbunjujuća znanja „kontinentalne“ književne teorije, vjerojatnije će biti ono prvo. No i u tom slučaju mogao je Quinn načelnoj konzervativnosti publike i izazovu velike umjetnine i argumente za nju potražiti u recepcijskim dokumentima koji su pratili nastanak djela. Dakako, iščekivanje rimske publike i njezine reakcije

na izazov teksta često treba — kariki-
rajmo malo — konstruirati *ex nihilo*.
Na sreću, ne treba to činiti uvijek: nisu
svi tekstovi rimske književnosti popra-
ćeni šutnjom, bilo stvarnom bilo onom
koju je nametnuo neki neugodni hir
rukopisne tradicije. Razumno je pret-
postaviti da bi Quinn na tom poslu
naišao i na takva antička *testimonia*
koja ne govore njemu u prilog. No uz
metodu koju je odabrao bila mu je
dužnost da registira antičke odgovore
na pretpostavljeni izazov, čak i onda
kad bi neke od tih odgovora, s razum-
ljivim „ovlaštenjima“ kompetentnoga
kritičara, morao okarakterizirati kao
neadekvatne. Na primjer: u nemalom
zbiru antičkih književnokritičkih su-
dova uz Vergilijev tekst nužno se mo-
raju naći tvrdnje koje Quinnovu tezu o
tragičnosti „Eneide“ podržavaju ili joj
proturječe. Moguće je, napokon, da
potvrđena antička čitanja taj aspekt
Vergilijeva teksta jednostavno mimo-
laze. U potonjim dvama slučajevima
dužnost bi interpretatorova bila obja-
sniti zašto je u književnoj svijesti raz-
doblja iz kojega potječe recepcijski
dokument zaboravljena prvobitna iza-
zovnost teksta. Ako su — zamišljamo
iz Quinnovih načelnih teza njegov
odgovor — Vergilijevu izazovnost „ubi-
li“ epigoni poput Valerija Flaka, Sta-
cija, Silija Italika, koji je nevjest opo-
našatelj omeo izazovnost Ovidijevih
„Metamorfoza“?

S takvom slabošću *in corpore* i sa spo-
menutim značajnim vrlinama *in mem-
bris*, Quinnova knjiga nesumnjivo
predstavlja značajan doprinos rimskoj
književnoj historiografiji protekloga
desetljeća. Za autora se i danas može
reći ono što je prije desetak godina,
ne bez ironije i ne bez simpatije, napi-

sao Brooks Otis: ako klasici i poginu u
rukama umišljenih i suhoparnih klasič-
nih filologa, Quinn će barem moći
dokazati svoju nevinost.

Darko Novaković

**Pseudo-Longin: ESEJ O UZVI-
ŠENOM, Grafički zavod Hrvat-
ske, Zagreb 1980. Preveo Ton
Smerdel.**

Nije uobičajeno prikazivati čitalačkoj
publici prijevode koji se pojavljuju u
obnovljenim izdanjima, no djelo o
kojemu je riječ to u svakom slučaju
zaslužuje. Naime, *O uzvišenom* je
jedno od onih temeljnih teoretskih
djela u književnoj povijesti koja su
presudno utjecala na čitava pokolje-
nja teoretičara i praktičara te prema
tome ne mogu biti zaobiđena pri ma
kakvoj ozbiljnijom znanstvenoj analizi
u domeni povijesti književne teorije.

Premda je utjecaj ovog djela već u
antici bio golem, ime njegove tvorca
ostalo je nepoznato. Mišljenje da je
riječ o Kasiju Longinu, filozofu i
retoru iz 3. stoljeća n.e., uglavnom je
odbačeno. Stoga se djelo navodi bilo
kao djelo nepoznata autora bilo pod
gornjim navodom. Prevodilac je origi-
nalnom naslovu *O uzvišenom* dodao
u prijevodu i riječ „esej“. Uistinu, u
formi literarnog pisma, kakva je u
antici bila uobičajena za teoretske
rasprave, napose retoričke i filozofske,
nepoznati autor razvija svoje razma-
tranje na način kako to čini suvremeni
esej: umjesto suhoparna predavanja
pred nama je strastveno traženje
odgovora, traženje koje ne slijedi samo
teoretsku nit, već nevjerojatnom lako-

ćom posize za brojnim primjerima.
Čitajući tako ovu učenu raspravu,
preletjet ćemo pogledom i cvijet
antičke književnosti, i to književnosti
u najširem smislu.

Ni nakon gotovo dva milenija (pret-
postavlja se da je djelo nastalo u 1. st.
n.e.) ovo djelo nije izgubilo ništa od
svoje ljepote. Jer ono se ne zadovoljava
samo teoretskom analizom i navođe-
njem primjera, ono je i potvrda svojih
premissa. Na prvom je mjestu upravo
strast (*πάθος*), onaj stvaralački zanos
koji će umjetničko djelo i stvoriti, a
ta se strast stvaranja u samom djelu
neposredno osjeća. Dakako, čitajući
prijevod čitalac će se pitati koliko je
tu prevodiočeve zasluge. Čini mi se
da je u ovom prijevodu Smerdel iz-
vršno osjetio snagu originala i na pravi
je način znao prenijeti u drugi jezik, i
što nije zanemarivo, u drugi kulturni
prikaz. Ovaj se prijevod, doduše,
pojavio prije jedanaest godina u
splitskim *Mogućnostima* 3/1969, a
nedavno u odlomku i u zborniku
Povijest književnih teorija, no u
knjizi se cjelovit prijevod ovog spisa
pojavljuje pred čitalačkom publikom
prvi put. To je i treći razlog njegova
spominjanja.

Djelo je nastalo u žaru retoričkih
polemika među nepomirljivo sukoblje-
nim strujama, a i samo je prilog toj
bici. Upućeno učeniku kao polemički
odgovor protivnicima nije ujedno
ponudilo i gotovu shemu stvaranja
umjetničkog djela. Umjesto toga po-
seglo je za golemom riznicom književ-
nih djela antike u kojoj se autor spisa
suvereno snalazi. Lakoća kojom nalazi
primjer, lucidnost analize, izvanredno
istančan osjećaj za estetsku stranu

djela, sve je to poziv i današnjem
čitaocu da za ovim prijevodom poseg-
ne i da u njemu potraži neke univer-
zalne odgovore o biti umjetnosti.

Zanimljivo izlaganje (u odličnu prije-
vodu) neće umoriti ni onoga koji od
antičkih pisaca poznaje tek nekolicinu.
Neupućena će čitaoca o potrebnim
elementima obavijestiti kratke bilješke
prevodioca.

Na žalost, ovakvih je prijevoda u nas
vrlo malo, prijevoda koji su toliko
suvremeni, koji ne robuju prevodilač-
koj maniri filologije devetnaestog
stoljeća, a da su ujedno sadržajno
točni, terminološki precizni (uvođenje
ustaljenih termina a ne njihovih prije-
voda koji tekst dovode do nerazumlji-
vosti ovdje posebno ističem!) i — lijepi.

Korpus prijevoda klasičnih književ-
nosti obogaćen je ovim prijevodom
jednim djelom koje stoji u samim
temeljima klasičnog. Obogaćeno je i
jednim izvrsnim prijevodom. Stoga će
se ova knjižica od sedamdesetak stra-
nica pamtili.

Zlatko Šešelj

...i časopisi

Forum 1–2/1981

138

Prvi ovogodišnji dvobroj *Foruma* donosi članak Nade Lahman-Kuzmić pod naslovom **Suvremenost jedne Empedoklove misli**. Za ljude koji se tek površno zanimaju za filozofiju Empedoklo je donekle mrtav. Autorica članka želi upozoriti na misao o ljubavi i mržnji, koju Empedoklo prvi uvodi u zapadnu filozofiju, kao na iskonske i neuništive pokretače svega zbivanja. Zašto je ovaj ontološki dualizam potiskivan kroz povijest filozofije? Empedoklova ličnost svestranog zanimanja anticipirala je mnoge postavke kasnije znanosti. Misao o dva pokretača (prijateljstvo – svađa) čine ga bliskim modernim filozofskim polazištima. Nepravедno je, po autoričinu mišljenju, zapostavljena misao o ljubavi i mržnji – dubokim načelima zbilje. Da li je ona nastala pod utjecajem Zaratrstrine dualističke misli ili je odsjaj sâmkhya-filozofije ili dopunjenje Heraklita? Međutim, mogla je biti i plod samog Empedokla. Dualističku misao

nalazimo i danas u rasponu od fizike do politike. Autorica zatim kroz upućivanje na određene fragmente iz djela *O prirodi* i *Okajavanja* razlaže Empedoklovu misao o 4 elementa i ljubavi i mržnji kao izvanmaterijalnim pokretačima zbivanja. Ima međutim mnogo prigovora nejasnoći Empedoklove misli, pogotovo onih koja se odnose na četiri faze kroz koje prolazi u svom stvaranju i razgrađivanju naš svijet. Autorica smatra da je misao o dvije duhovne sile mnogo bolje pogodila bit zbiljnosti od mnogih cjelovito zaokruženih sustava. Ona zatim ukazuje da je ovaj Empedoklov dualizam, iako potiskivan u stranu i na polju filozofije i na polju religije, tinjao kroz raznovrsne oblike mišljenja sve do danas.

Pojam sile, smatra autorica, pojavljuje se kod Empedokla odvojen od materije. Rast i nazadovanje ljubavi i mržnje analogan je našem duševnom razvitku i po određenom se kauzalnom redu izmjenjuju u toku vremena.

Autorica postavlja pitanje zašto su u povijesti religije i filozofije monoteistički i monistički sustavi nadvladali i potisnuli u stranu dualističke sustave, kakav je bio i Empedoklov. Odgovor bi možda bio u čovjekovoj težnji ka jedinstvu i savršenstvu, a izbjegavanju mnoštvenosti, neodređenosti i nesavršenstva. Drugi bi odgovor mogao biti „nepedagogičnost“ dualističke misli koja zlu daje ravnopravan položaj s dobrim. Čovjek se teško miri s činjenicom da u osnovi svijeta postoje dva jednako „vrijedna“ načela – dobro i zlo, a lakše prihvaća misao o konačnoj pobjedi vječnog dobra. Zato je ono shvaćanje, baštinjeno iz magijske ere, stalno prigušivano premda je relevantno za životnu praksu. Prema Empedoklu smisao života bi se, prihvaćajući postojanje zla, sastojao u izbjegavanju, zaobilazanju i podnošenju toga zla, a u neprestanoj težnji ka dobru i ljubavi. Na kraju autorica zaključuje da je Empedoklov dualizam, shvaćen kao priklanjanje dobru a izbjegavanje zla, još uvijek živ.

D. S.

Forum 3/1981

Branimir Glavičić piše u ovom broju **O još jednom Marulićevu novootkrivenom tekstu**. 1976. pronađen je u Rimu kodeks nekih djela Marka Marulića pisanih latinskim jezikom. Jedan njihov dio bio je već otprije poznat, ali neka, koja smo znali samo po naslovu, otkrivaju nam se sada u potpunoj tekstovnoj cjelini. B. Glavičić govori posebno o rukopisu (kodeks je, naime, Marulićev autograf) *Dialogus de Hercule a Christicolis superato*, djelu koje nam je od prije poznato, ali o kojem novootkriveni tekst proširuje i donekle

mijenja našu spoznaju, osobito kad je riječ o datiranju teksta. Naime, na početku *Herkula* pronađena je kratka Marulićeva poslanica sugrađaninu Tomi Nigru kojom mu čestita imenovanje za skradinskog biskupa. Kako se to dogodilo krajem 1519. Glavičić smatra da se spomenuta posveta i čistopis *Herkula* mogu staviti u isto vrijeme ili na početak 1520.

Interesantniji je, međutim, drugi dio poslanice u kojem se Marulić zahvaljuje Tomi na knjigama Erazma Rotterdamskog koje mu je biskup bio poslao. Osim toga hvali Erazma i njegov stil. Upravo te dijelove smatra B. Glavičić osobito značajnim zbog nekoliko stvari. Sama činjenica da Marulić poznaje, i još više, da hvali Erazma, novost je u dosadašnjem poznavanju Marulića i njegova pogleda na svijet. Autor članka misli da su Erazmo i Marulić dosta slični po svom ideološkom shvaćanju i jednim citatom potkrepljuje moguću hipotezu o određenom Erazmovu poznavanju Marulića. Marulića pak oduševljavaju Erazmova pobožnost, učestalost i osobito stil.

Pitanje koje se postavlja jest zašto u izdanju *Herkula* iz 1524. nije tiskana ova poslanica. B. Glavičić misli da je na to mogao utjecati status samog Erazma, koji je u tom razdoblju postao nekako sumnjiv i Rimu i protestantima. S druge strane, možda preveliko isticanje Rimu nepoćudnog Erazma ne bi bilo sukladno s molbama papi za pomoć protiv Turaka. Iz tih je razloga možda Marulić izostavio ovu posvetu kako čitav tekst *Herkula* ne bi propao. Na kraju članka B. Glavičić donosi original i prijevod spomenute poslanice.

D. S.

139

Forum 4–5/1981

U ovom je broju Milivoj Sironić objavio članak pod naslovom **Da li je tragedija Pribjegarke bila Euripidov uspjeh?** Svestrani interes koji autor ovog članka inače, pa i na stranicama *Foruma*, već dugi niz godina pokazuje za probleme grčke književnosti, usredotočio se ovaj put na jednu od najpoznatijih i u određenom smislu mnogoznačnu Euripidovu tragediju.

Postavljajući u početku tezu da je Euripid stvarajući *Pribjegarke* svjesno išao za tim da napravi velik spektakl na sceni i da time kod publike postigne uspjeh, autor u analizi tragedije kroz nekoliko ključnih mjesta pokazuje smisao pjesnikovih ideja i obrazlaže čime su mu one kod atenskih gledalaca mogle pribaviti simpatije. Problem se nadaje već u samoj Euripidovoj težnji za uspjehom koja je u suprotnosti s njegovom osobenošću i principima njegova stvaralaštva. Možda se želio iskusiti neuspjehom Heraklida? Sama radnja pružala je mogućnost impresivnog i patetičnog prikaza. Majke sedmorice poginulih argejskih junaka pod Tebom mole Tezejevu majku Etru da kod sina isposluje pomoć kako bi bila vraćena mrtva tijela njihovih sinova. Tezej pristaje i u ratnom pohodu otiima Tebancima mrtvace i vraća ih majkama. Tijela se spaljuju, a Atena (kao *deus ex machina*) nagovještava osvetu sinova poginulih junaka.

Nekoliko je ključnih scena kojima Euripid postiže snažne efekte. Na početku tragedije to je kor pribjegarki obučenih u crne haljine koji pjeva potresnu tužaljku i molbu u isti čas. Zatim je to pjesnikovo hotimično odvajanje od mitološkog predloška i originalnost u obradi pojedinih

likova. Na planu izraza sadržajnost pojedinih fraza brižno je izabrana i dotjerana. Sam Tezej, atenski heroj, evoluirao je od negativnog lika u *Hipolitu* u pobožnog i pravednog sina i vladara u *Pribjegarkama*. Polemizira se sa suvremenim filozofskim i političkim tendencijama. Čini se da je Euripidovo zagovaranje tvrdnje (koju u tragediji izriče Adrast) da se vrlina može naučiti određena koncesija vremenu. Taj je problem, međutim, po mišljenju M. Sironića duboko zadirao u klasne odnose atenskog društva. Kritika demagogije u stihovima 410. i d. stoji uz bok Aristofanovoj.

Slijedeće sredstvo za postizanje uspjeha bila je upotreba tzv. nadmetanja u govoru i uvođenje na scenu panegirika u čast mrtvih, osobito omiljenih kod publike. Čitavu su tragediju već stari ocijenili kao veliku pohvalu gradu Ateni. Imajući pred očima politički trenutak Peloponeskog rata, Euripid na mnogim mjestima ističe Atenu i njeno mjesto među svim Helenima. M. Sironić osobito podvlači činjenicu, koju su kritičari do sada zanemarivali, da je od posebnog značenja bio efekt koji su pobuđivale majke poginulih junaka. U vihoru peloponeskog rata njihove riječi i crne haljine ocrtavaju sve strahote budućih događaja. Na kraju, ustvrdivši da su *Pribjegarke* jedan od karakterističnih književnih reprezentanata osobenog grčkog duha, koji je svojim živim i posebnim mišljenjem dao pečat upravo svojoj književnosti, M. Sironić zaključuje, dokazavši na mnogobrojnim primjerima u članku, da je Euripid ovom tragedijom postigao nesumnjiv uspjeh.

Damir Salopek