

hrvatskome obrazovnom sustavu. Naša kultura i znanost razvijaju se u okviru male sredine čiji su društveni i intelektualni potencijali prilično limitirani. Utoliko su postojanje Klasične gimnazije i kontinuirano visoka kvaliteta obrazovnog procesa u njoj važniji.

Obrazovni sustav u Hrvatskoj doživljavao je tijekom 20. stoljeća značajne promjene. Te su promjene, naravno, zahvatile i obrazovni proces na Klasičnoj gimnaziji. Očigledno da je strogost, čak svojevrsna rigidnost školovanja u prvim desetljećima 20. stoljeća, pri čemu je postotak onih koji nisu završavali gimnaziju, koji su odlazili na popravke, itd., zamijenio jedan drugačiji koncept – sve masovnijeg završavanja gimnazije koja istovremeno predstavlja tek stepenicu za odlazak na fakultet. No, ni ta temeljita promjena u poziciji Klasične gimnazije u obrazovnom sustavu nije značila da će ona u odnosu na druge srednje škole izgubiti na važnosti.

Uspjesi koje su đaci postizali tijekom školovanja i kasnije, u svojim profesijama, pokazali su da je i koncept Klasične gimnazije dobro osmišljen i da njegova praktična provedba polučuje izvrsne rezultate. Na prigovore da se radi o promicanju elitizma može se slobodno odgovoriti da je upravo tako, ali da zagovaranje takve vrste elitizma nije i negiranje ravnopravnosti po bilo kojoj osnovi. Naime, u Klasičnoj gimnaziji se tijekom 20. stoljeća nije radilo, a ni danas, na početku 21. stoljeća, ne radi se ni o kakvoj drugoj eliti, osim one misaone.

Popis kratica:

AKL = Arhiv Klasične gimnazije

DAZ = Državni arhiv u Zagrebu

HDA = Hrvatski državni arhiv

Robert L. Fowler*

Homer i južnoslavenska epika**

ZA PROUČAVANJE HOMERA¹ ovi dosad neobjavljeni bošnjački epovi, kao i autoritativni tekst *Ženidbe Smailagić Meha*, imaju velik značaj. Nakon epohalno važnih proučavanja južnoslavenske epike Milmana Parryja u ranim desetljećima prošlog stoljeća, ove su poeme predstavljale središnje mjesto u razumijevanju Homera. Parryjeve zaključke moglo se osporiti ili poboljšati u ovoj ili onoj pojedinačnosti, ali da su oni zauvijek promijenili samu fundamentalnu prirodu debate izvan svake je sumnje. No, cjelokupni arhiv pjesništva i drugih materijala koje su sabrali Parry i njegovi učenici nikada nije postao pristupačan javnosti, što je zapanjujuće, a još manje se to odnosi na bogatu gomilu drugih pjesama koje još uvijek očekuju svoje skupljanje. Ove knjige su doprinos tom nedovršenom radu.

Zlatan Čolaković po prvi je put zaokupio pažnju homerologa svojim objavljivanjem eseja »Južnoslavenske muslimanske epske pjesme, Problemi sabiranja, editiranja i tiskanja«, u *California Slavic Studies* 14 (1992) 232-69.² U tom radu on je razotkrio nedostatke postojećih izdanja, te naglasio poteškoće i izazove s kojim se suočava urednik tekstova bošnjačke epike. Postalo je jasno koliko rada tek predstoji, ne samo u odnosu na temeljno izdavanje tekstova nego i na njihovu analizu. Najveći broj homerologa (ne izuzimajući ni pisca ovoga teksta) nekritično su prihvatili ono što im je bilo rečeno u standardnim izdanjima o južnoslavenskoj epici, i što bi ona mogla značiti za Homera. Posebno, sama ideja o kompoziciji-u-izvedbi, kojom se koriste svi homerolozi u svom radu, proizašla je iz tih izvora. To je pojam s kojim se svi slažu: nitko nije ni pomislio, koliko je meni poznato, da bi pjevači unutar bošnjačke tradicije mogli koristiti temeljno različite tehnike. Oralisti su proučavali mnoge druge dijelove globusa, i tvrdili da druge tradicije pružaju raznovrsne modele; razgraničenje oralno-literarno doista je vrlo varijabilno, i što 'oralno' može značiti sasvim je kulturalno specifično. Međuodnos oralnosti i literarnosti, fiksiranog i nefiksiranog (a to nisu sinonimni parovi termina) treba da se sagleda u svakom kontekstu i u svakoj tradiciji napose. Toliko je sada jasno; ali u pozadini ovih proučavanja uvijek se podrazumijevalo da je južnoslavenska epika pružila stabilni model jedne vrste oralne tradicije.

*Robert L. Fowler, Dekan umjetnosti i *Henry Overton Wills* profesor grčkog jezika i književnosti na sveučilištu Bristol, specijalist je u homerologiji, starogrčkom lirskom pjesništvu i mitografiji. Napisao je knjige *The Nature of Early Greek Lyric: Three Preliminary Studies* (University of Toronto Press, 1987) i *Early Greek Mythography*, vol. 1 (Oxford University Press, 2000; druga knjiga s Komentarima je u tisku). Nedavno, Fowler je, u suradnji s nekim od najboljih suvremenih homerologa, uredio utjecajnu knjigu *The Cambridge Companion to Homer* (Cambridge University Press, 2004), u kojoj Fowlerov prilog »Homersko pitanje« pruža njegov vlastiti model izvorišta, razvoja i očuvanja Homerovih poema. Ove je godine dobio naziv »Homo Hellenicus«.

**Ovo je neznatno revidiran esej »Uvod u dvotomno kritičko izdanje epike Avda Mededovića« (Zlatan Čolaković: *Epika Avda Mededovića, Kritičko izdanje; The Epics of Avdo Mededović, A Critical Edition, Introduction by Robert L. Fowler*, Podgorica, Almanah, 2007, str. 19-24 na hrvatskom, str. 539-544 na engleskom jeziku).

¹ Ja pišem kao homerolog; doista je istina da su ove epske pjesme neobično značajne i za slavistička proučavanja. Ali na tome području nisam stručan da iznosim stavove.

² *South Slavic Muslim Epic Songs: Problems of Collecting, Editing, Transcribing and Publishing*, ed. Henrik Birnbaum, Thomas Eekman and Nicholas Riasanovsky (CSS 14, Los Angeles-Berkeley-Oxford, 1992).

Čolakovićev je rad pokazao da uopće nije tako. Posebno, Avdo Međedović, jedan od velikih pjevača, kog se uvijek predstavljalo kao najistaknutiji primjer bošnjačke tradicije, pokazao se *sui generis*. Premda duboko upoznat s tradicijom, te pjevač koji nadalje tvori putem kompozicije-u-izvedbi, on posjeduje jedinstveni odnos sa svojim naslijeđem, kojim se odvađa od drugih pjevača. Tvrdnjom da je ovo njegovo stajalište 'post-tradicionalnost', Čolaković u eseju koji se ovdje objavljuje³ prikazuje obilježja Međedovićeve kompozicijske tehnike, zajedno s materijalom iz Parryjeva arhiva koji svjedoči da su drugi pjevači prepoznali tu razliku (i nisu se s njom složili). Tu se jasno radi o nečem značajnijem nego što je ljubomora između pjevača ili njihovo retoričko pravljenje važnim; radi se o duboko zasnovanom neslaganju u odnosu na oralnu poetiku. Čolaković u svom predstavljanju Međedovićeve post-tradicionalne umjetnosti opetovano identificira oznake koje također karakteriziraju Homera, a koje u oba slučaja prebivaju u samom srcu njihova umijeća: inkorporiranje elemenata jedne poeme u drugu poemu, novatorsko korištenje tradicionalnih stilističkih sredstava, vrlo slobodno i razvijeno proširivanje tradicionalnih pjesama kako bi one zadobile monumentalne proporcije, istraživanje i kritički stav spram vrijednosti koje se predstavljaju u tradicionalnim pjesmama, inovacije u formulama i temama, razvijena karakterizacija heroja, prevladavanje upravnog govora itd. Ako te razlike u Međedovićevom slučaju proizlaze iz novog stava spram tradicije, mora se pretpostaviti da je takav slučaj i sa Homerom. Homerolozi, koji su upravo to tvrdili, ali na drugim pretpostavkama, mogu u ovome pronaći potvrdu za svoje poglede. Ali još i više od toga, oni mogu pronaći mnogo nove usporedbene evidencije za promišljanje o tome kako nastaje takva tranzicija u sredini u kojoj se miješaju oralno/literarno, te što bi mogle biti implikacije za takve pojmove kao što su tradicionalna referencijalnost, oralna intertekstualnost, pjevačka transmisija, fiksiranje teksta, lingvistička inovacija i drugo. Vrlo je bogato tlo za obrađivanje ovdje, a plodovi su potencijalno obilati.

Meni su posebno zanimljiva bila Čolakovićeva zapažanja o stupnju i vrsti varijantnosti između pjesama u tradicionalnoj i post-tradicionalnoj sredini. I jedna i druga prikazuju rigidnost i fleksibilnost, ali na različite načine. Tradicionalne pjesme mogu se široko razlikovati u rasporedu i uporabi tradicionalnih elemenata, tvoreći mnogo različitosti na razini zapleta, ali svi su elementi ipak izvučeni iz zajedničkog izvorišta, i svakome se mogu naći bliske paralele u drugim pjesmama. Svaki pjevač neizbježno uvodi suptilne modifikacije tih elemenata, i tradicija kao cjelina se polako mijenja – ali samo polako. Nakon što je naučio svoje umijeće, individualni tradicionalni pjevač neće mijenjati svoj stil više nego površno tokom svoga života. Njegove ponovljene izvedbe individualnih pjesama također variraju, ali unutar predvidljivih i razumljivih ograničenja. Njegove će pjesme drugi pjevači moći naučiti tokom jednog slušanja, jer sadrže svima dobro poznatu materiju. Post-tradicionalni pjevač, nasuprot, proizvodi takvu jedinstvenu kompoziciju da je drugi pjevači mogu naučiti samo memoriziranjem zapisa. U takvim slučajevima (učenja pjesama iz odštampanih izvora) zaplete pjesama se ropski reproducira. Stil post-tradicionalnog pjevača mijenja se tokom vremena, jer on slobodno preuzima neologizme i brojne elemente koje izvlači iz izvora kojima porijeklo nije u njegovoj regiji, ili slijedeći svoju vlastitu invenciju. Varijacije unutar jedne te iste pjesme od izvedbe do izvedbe, koje unosi post-tradicionalni pjesnik, daleko nadilaze uobičajene granice. Iz ove observacije može se izvući slijedeće: ako bi cjelokupna zajednica pjesnika preuzela post-

³ Ovaj Fowlerov iskaz odnosi se na Čolakovićev tekst *The Singer above Tales*, objavljen na str. 567-597 u 2. knjizi citiranog kritičkog izdanja epike Avda Međedovića, te u *Seminari Romani* br. 9 u Rimu (op. prev.).

tradicionalnost, došlo bi do brzog razvoja u svim aspektima umjetnosti, sve do onog trenutka kada bi post-tradicionalnost postala ne-tradicionalnost; u samom središtu tog burnog razvoja, međutim, ako bi postojala mogućnost bilježenja velebnih izvedbi, moglo bi se pronaći takva remek-djela kako kruže i izvode se na ne-tradicionalni način, to jest memorizirani. Postojanje nekoliko post-tradicionalnih poema izazvalo bi tvorbu drugih, koje bi isto tako, ukoliko dovoljno dobre, mogle i same biti zabilježene; ili bi sami njihovi tvorci mogli u sebi razviti intenciju da ih zapišu. Također bi se pronašlo da su tradicionalni pjevači nastavili da se bave svojim poslom (a neki bi nesumnjivo izvodili obje vrste pjesama); ali oni bi bili mnogo manje vidljivi budućim naraštajima, jer njihova djela ne bi bila zabilježena, i bila bi nadmašena dominantnim klasičnim djelima već u njihovom vremenu. Napokon, Čolaković zapaža da je ova tranzicija nastala u bošnjačkoj tradiciji u doba brzih društvenih promjena.

Očite su paralele sa starom Grčkom. Brzi razvoj tradicije u cijelosti, u doba velikih društvenih transformacija, statistički je istražio Richard Janko.⁴ Post-tradicionalna poema, ako je imamo, po svojoj definiciji mora biti posljednja verzija; ranije i kasnije verzije toliko bi se razlikovale da bi posljedično bile različite poeme. Ako je Homer post-tradicionalan, poema koju posjedujemo bila je zabilježena u doba svoje izvedbe: što je došlo prije bila je druga poema; što je došlo kasnije, ako je komponirano na isti način, bilo je također različito, i to je izgubljeno. Ako je bila ponovno izvedena na temelju fiksiranog teksta, neznatne varijante bi se uvukle u nju, kao i interpolacije; tradicionalno umijeće i dalje bi imalo svoj upliv na ovaj ili onaj njen dio, možda sve do onog trenutka kada bi neko autoritativno tijelo – gilda pjesnika, recimo, ili grad koji sponzorira natjecanje – moglo intervenirati uspostavljanjem standardnog teksta. Druge post-tradicionalne pjesme izviru, te zauzimaju mjesto svojih tradicionalnih prethodnika. Tradicija kao cjelina postaje kako tekstualna i tekstualizirana, tako i enciklopedična.

U mome eseju «Homersko pitanje», koji slijedi, izlažem argumente za mišljenje da su autor ili autori *Ilijade* i *Odiseje* ove poeme zasnovali kao novu vrst tekstova, te za mišljenje da se njihovo suvremeno bilježenje nije moglo slučajno desiti. Teškoća se sastojala u saznavanju što je tome bio uzrok, a što posljedica: je li zamisao poeme kao kvalitativno nove, različite i jedinstvene vodila k želji da se zabilježi *ta* pojedinačna verzija putem zapisivanja, ili je nova zamisao izrasla iz promišljanja mogućnosti koje zapisivanje pruža? Ja sam postavio hipotezu o dvije tranzicijske faze između čisto oralnog/tradicionalnog i čisto zapisanog/ne-tradicionalnog, naime 'oralno, sa svjesno fiksiranim dijelovima' i 'uglavnom fiksirano, i stoga zapisano'. Zamislio sam vrst spoznajnog odmaka u duhu pjesnika, iz koga unutar okvira oralne (nefiksirane) kompozicije svoje mjesto zauzima pojam tekstualnosti, tako da pjesnik želi razlikovati svoju individualnu kreaciju od onih koje su tradicionalne, a to može postići samo tako da stvori svoj osebjuni, djelomično netradicionalni stil, koji očito mora da ostane samo-identičan i prepoznatljiv kao netradicionalan od izvedbe do izvedbe: ovo ne zahtijeva fiksiranost, ali fiksiranost bi sigurno prirodno pridošla i u velikoj bi mjeri potpomogla

⁴ Janko (1982, vidi Bibliografiju u eseju *Homersko pitanje*). Poznato nam je da se tradicija promijenila i prije dolaska pismenosti, i da su te inovacije bile posljedica miješanja regionalnih dijalekata; jedno od mnogih pitanja koje izaziva Čolakovićeva studija jest mogu li se regionalne interakcije i brzina promjene u postmikenskom razdoblju smjestiti unutar granica tradicionalnih tehnika, i kada precizno nadolazi post-tradicionalnost. Analogije su uvijek nesavršene i, kao što je rečeno na samom početku, svaka usmena tradicija ima svoja osobita obilježja; grčka tradicionalnost ne mora biti identična bošnjačkoj. Ali jest zapanjujuće da je bošnjački okret prema post-tradicionalnosti povezan s jedinstvenim pjesnikom genijalne nadarenosti.

poduhvat. Ja sam zamislio brižljivu premeditaciju kompozicije (a mi znamo da se ona pojavljuje u oralnoj sredini) koja postaje sve preciznija i sve proširenija, čime ograničava područje za kompoziciju-u-izvedbi. Što se više takav običaj utvrđuje, veća je fiksiranost na razini dikcije; a ako postoji tehnologija da ih se zabilježi, poeme bi prirodno bile zabilježene (i kružile u obliku tekstova). Ja i dalje ostajem pri stajalištu da evidencija nije dostatna da iskažemo u kojem je momentu ovog procesa došlo do intervencije pisanja u staroj Grčkoj; pojam tekstualnosti mogao je izrasti bez nje. Čolaković se, međutim, slijedeći svoj argument dosljedno, usuđuje dati sugestiju da je prisutnost drugih zapisanih poema (zapisanih po diktatu, vjerojatno) već prije Homera, mogla izazvati njegovu post-tradicionalnost.

Postoje razlike između načina na koji sam ja opisao tradiciju u staroj Grčkoj, i načina na koji Čolaković utvrđuje tranziciju u Bosni, ali oba se mogu u obrisu složiti, jedan ponad drugoga. Prema Čolakovićevoj terminologiji, prva od mojih tranzicijskih faza bila bi post-tradicionalnost, ako se sagleda na stanovit način. U post-tradicionalnoj poemi s mnogo jedinstvenih, netradicionalnih obilježja, ili tradicionalnih obilježja korištenih na netradicionalne načine, svako će takvo obilježje biti u mnogim slučajevima, ako ne i u svim, iznimna pojava; neće biti moguće, *ex hypothesi*, pružiti za nju preciznu paralelu, premda bi moglo biti moguće uvidjeti otkud je do nje došlo (na primjer, kombinacijom tradicionalnih mjesta). No, čak ako se ta poema nikada više ne izvede na isti način, te je kao cjelina nefiksirana, ti odjeljci koji nemaju paralele mogu se sagledavati kao *posljedično* fiksirani, jer oni nisu podložni istim onim silama kojima podliježe tradicionalna vrst kompozicije-u-izvedbi; iskazi nisu dio proširenih i ekonomičnih sistema formula. U tom pogledu, oni su u bitnom smislu jednaki iskazima koje stvara literarni pjesnik, s perom u ruci, čak i ako poeme jesu duboko uvjetovane tradicionalnom umjetnošću i komponirane u izvedbi. One bi isto tako mogle biti fiksirane, te uskoro jesu postale fiksirane; to je moja druga tranzicijska faza.

Čolaković identificira jedinstvenog pjesnika kao post-tradicionalnog pjesnika, i detaljno opisuje dinamični međuodnos između njegovog individualnog talenta i njegove tradicije. On posjeduje veliku prednost, jer posjeduje empirijske dokaze. Moj model, nasuprot, procjenjuje transformaciju u tradiciji i zamišlja unutar individualnog pjesnika impliciranu promjenu u odnosu i spoznajnoj sposobnosti (što je uvijek slab temelj). Kad pogledam unazad, mislim da postoji sklisko mjesto u mom opisu onoga što se zbiva između dvije sfere djelovanja, tradicionalne i individualne, što je možda proizašlo iz moje nesvjesne želje da zadržim božanstvenog Homera na njegovom pijedestalu (za što se ja ne ispričavam). Moj zamišljen kompozicije tradicionalnog pjesnika, koja postepeno postaje monumentalna, fiksirani tekst unutar njegovog duha, ne nalazi svoju paralelu u Čolakovićevom materijalu, i jest sumnjivo romantičan u svom opisivanju kontemplativnog, nenadmašenog genija, koji je posvećena ovisan o svojim vlastitim sredstvima. Ali to ipak, unatoč svemu, nije nemoguće, ili nužno romantika, kao što pokazuje Miltonov primjer.

Ovo su samo neke od misli koje je proizvelo čitanje novog materijala i Čolakovićeve analize. Implikacije za slavističke i homerološke studije očito su široke, i one tek otpočinju svoju realizaciju. Postoji velika potreba za objavljivanjem i drugih poema u kritičkim izdanjima s komentarima, što će pružiti utemeljenje za sintetičko i obuhvatno proučavanje bošnjačke tradicije. Cjelovita usporedba ove tradicije sa drugima, ne samo s Homerovom, tada će uistinu otpočeti.

(prev. s engleskog Zlatan Čolaković)

Robert Fowler Homersko pitanje*

Tko je i na koji način ispjevao i sačuvao *Ilijadu* i *Odiseju*?

S IZUZETKOM ODREĐENIH anticipacija,¹ moderno razmatranje ovog pitanja otpočelo je 1788. godine Villoisonovom publikacijom sholija iz desetostoljetnog rukopisa *Ilijade*, Venetus Marcianus Graecus 454.² Ove bilješke na marginama sačuvale su ostatke stare znanosti o poemama, sve do Aleksandrije u 3. stoljeću prije naše ere; one dozvoljavaju zaključke o starijem obliku teksta. Krenuvši od premise da je Homer živio u doba kad nije bilo pismenosti (premise za koju znamo, doista ironično, da je pogrešna), i koristeći se novom evidencijom, F. A. Wolf je 1795. tvrdio da je poeme u nama poznatom obliku spojio neki sastavljač koji je živio mnogo kasnije od Homera, a da je Homer bio jednostavni pjevač junačkih pjesama.³ Nakon toga, igra se sastojala u detektiranju, putem analize poema, koji dijelovi potiču od izvornog Homera, a koji dijelovi od kasnijih pjevača ili uređivača; o ovim epigonima najveći broj znanstvenika u analitičkoj tradiciji (s izuzetkom samoga Wolfa) imao je slabo mišljenje. Primjesu rada njihovih ruku primjećivalo se u poemama u nezgrapnostima, inkonzistencijama i repeticijskim, što je omogućavalo znanstvenicima da zaključe koji su dijelovi stvoreni neovisno od drugih i u kom redosljedu; na tom temelju pojavio se broj izvanrednih teorija, koje su dijelile poeme na različite načine i postavljale 'Homera' na razna mjesta unutar njihove evolucije.⁴ U današnjici, kritičari uglavnom objašnjavaju ove iregularnosti ukazivanjem na njihovu nužnost u usmenoj izvedbi. U *Odiseji*, na primjer, da bi otpočeo drugi tok pričanja – nalog Kalipsi da oslobodi Odiseja – a nakon što se Atena pobrinula oko prilika na Itaci (I-IV, takozvana 'Telemahija'), pjesnik jednostavno nastavlja scenu skupa bogova iz I. Knjige na početku V. knjige. Kratka referenca bi predmnijevala da začuđeni čitatelj može okrenuti stranice unatrag. Nije potrebno zaključiti da su se spojile dvije poeme, neka *Telemahija* i neka *Odiseja*.⁵ No, premda se ovako mogu objasniti mnoge poteškoće, neke ostaju.

*Ovo je neznatno revidirana verzija mog eseja »Homeric Question«, koji je objavljen u knjizi *The Cambridge Companion to Homer*, pripremio Robert L. Fowler (Cambridge University Press, 2004; u daljnjem tekstu CCH, 220-32). Reference na tekstove autora objavljene u CCH navedene su u Biblio-grafiji na kraju teksta. ¹ U prvom stoljeću naše ere, Josip c. Ap. 1.2.12, u vrlo polemičkom tonu, tvrdi da je Homer bio nepismen; usp. sholiju Dion. Thr., *Gramm. Gr.* 1.3.179. O raspravama u sedamnaestom i osamnaestom stoljeću vidi Davison (1962) 242-5, Clarke (1981) i Wilson u CCH, pp. 272, 285.

² O Villoisonu vidi Rossi (1999).

³ Wolf (1985) s komentarom.

⁴ Vidi Myres (1958); Davison (1962); Heubeck (1974) 1-39, 87-98; A. Parry (1971) x-xxi; Turner (1997). Neki znanstvenici nastavljaju raditi unutar ove tradicije.

⁵ 'Telemahija' je, ionako, teško mogla funkcionirati kao odvojena poema (M. Parry (1971) 454). O drugom skupu vidi npr. Rengakos (1998), odgovor na Olson (1995).

Mnogi znanstvenici i nadalje smatraju da jesu dodaci 10. Knjiga *Ilijade* ('Dolonija'),⁶ neki dijelovi XI. knjige *Odiseje* ('Nekyia')⁷ i završetak *Odiseje* (sve nakon xxiii.296).⁸ Tko god smatra da epska tradicija uključuje u najmanju ruku djelomično fiksirane (ne-usmene) tekstove, može pronaći mjesto za ovaj ili onaj analitički stav. Istraživanja Homerovog pjesničkog dijalekta takozvanih analista, koji su se trudili razlikovati njegove razne historijske struje, proizvela su trajne rezultate i oblikovala pozadinu rada Milmana Parryja.

Analistima su se suprotstavili unitaristi, koji su naglasili pažljivo planirani dizajn i umjetničku kakvoću poema, što dokazuje veliku pjesnikovu ulogu u kasnom stadiju njihove evolucije; ovi znanstvenici ostvarili su mnoge sjajne uvide u Homerovu književnu umjetnost, koje nijedan proučavatelj poema ne može ignorirati.⁹ Cjelokupnu prirodu debate izmijenilo je otkriće Milmana Parryja da se mnoge formule u poemama kombiniraju u širokim i ekonomičnim¹⁰ sistemima, čije izvorište se može objasniti samo kao sredstva unutar usmene kompozicije-u-izvedbi; štoviše, oni su morali biti stvoreni u tradiciji, a nije ih mogao stvoriti nijedan pjevač. Kasnije, Parry je proučavao i snimao pjevače u Jugoslaviji koji su koristili upravo takvu metodu tvorbe. Postalo je jasno da arhaizmi i neologizmi mogu egzistirati jedni uz druge, jer su pjevači upotrebljavali formule koje su nastale u različitim razdobljima u tradiciji. Postuno, pažnja znanstvenika okrenula se prema proučavanju usmenog i tradicionalnog pjesništva, osvjetljavajući tipične scene, aspekte izvedbe, narativnu tehniku i mnogošta drugo. Trebalo je vremena da se Parryjeva otkrića učvrste, pa čak i danas neki znanstvenici tvrdokorno iskazuju svoju skepsu. Može se raspravljati o tome koliko daleko se Homer odmakao od usmene pozadine, ali je retrogradno tvrditi da možemo nastaviti da ga čitamo kao što čitamo Vergilija ili Shakespearea.

U ranim, dogmatskim danima ovih istraživanja, znanstvenici su uglavnom vjerovali da postoje samo dvije alternative za poemu, pisana ili usmena; oduševljeni Parryjevi sljedbenici prebacivali su Homera na usmeno polje, dok su se drugi hvatali za nesavršenosti južnoslavenske analogije (i očiglednu Homerovu superiornost), kako bi ignorirali Parryja ili pokazali da je Homer ostavio daleko iza sebe sve ono što mu je prethodilo. Kasniji rad na spoznajnim aspektima formularnosti, mehanici kompozicije-u-izvedbi, te usmenoj književnosti u čitavom svijetu, proizveo je sofisticiraniju sliku. Ali sigurnost i dalje ostaje neuhvatljiva. Naše je razumijevanje formule napredovalo, ali čak i kad bi se svi znanstvenici složili s njenom definicijom, i time sa stupnjem formularnosti u Homera, nije jasno koliki je stupanj formularnosti potreban da bi djelo bilo usmeno. Proučavanje usmenih tradicija pokazalo je da svaka od njih ima svoje obilježje i prožima se sa njoj suvremenom pismenošću na različit način;¹¹ pojam »tranzicionalni tekst«, djelomično usmeni i djelomično pisani,

⁶ Danek (1988); Hainsworth (1993) 151-5.

⁷ Posebno, xi.225-332 i 565-627 (više nije popularan pogled da je xi u potpunosti nadodana knjiga).

⁸ Rasprava u S. West (1989); Russo i. dr. (1992) 342-5; Sourvinou-Inwood (1995) pogl. 2; Rutherford (1966) 81 s bilj. 69.

⁹ Npr. Bowra (1930); Schadewaldt (1938, 1944); Reinhardt (1961, 1996); Erbse (1972); Griffin (1980); Hölscher (1988); Di Benedetto (1994); unutar oralističkog okvira, Taplin (1992).

¹⁰ Detaljnije o formulama i njihovim sistemima vidi Clark (CCH, 2004).

¹¹ Vidi npr. Niles (1999) pogl. 4 i Foley (1999) 39-45.

koji je stvorio 'usmeno-derivirani' pjesnik, u mnogočem se može preporučiti.¹² Ali, bilo bi pogrešno misliti da se nadišlo dihotomiju usmeno/pisano. Usmena pozadina daje mnoga objašnjenja stila i otklanja mnoge stare analitičke teorije, čime, ako je točna, ona zadobiva temeljni utjecaj na naše vrednovanje povijesti starogrčke književnosti. Proučavatelji tekstova pozivat će se na formularnu tehniku u svojim stavovima, a mnogi književni sudovi na prihvaćanju usmene okoline. Čak i u pomiješanom okviru usmeno/pismeno postoje radikalno različiti opisi evolucije i kakvoće teksta. Dakle, treba se u najmanju ruku suočiti s pitanjima, iako se sigurni odgovor na mnoga od njih ne može postići.

Parryjevu izvornu tezu intenzivno se kritiziralo, kako radi očite rigidnosti formula, tako i neživotnosti njegovog poimanja sadržaja formula: «bitna ideja» formule 'bogoliki Ahilej' bila je samo 'Ahilej', rekao je Parry, a pjesnik je morao reći «bogoliki» ako je to bila metrička potreba. Proučavanja koja su slijedila pokazala su da su formule daleko fleksibilnije no što je Parry predmnijevao u početku; pokazalo se da pjesnik može adaptirati svoje formule u skladu s određenim kontekstom, tako da je još veći dio teksta postao formularan. Bolje razumijevanje kompozicije-u-izvedbi pokazuje da je ona mogla omogućiti mnogo toga što se doima kao da je ne-formularno; također, pogrešno je misliti da su neformularna širenja nastala trenutačno, jer je premeditacija sasvim moguća u usmenom kontekstu. Nadalje, budući da ne poznajemo cjelokupnu starogrčku tradiciju, naša je sposobnost da izmjerimo formularnost bilo u kojem djelu ograničena. I nadalje se sumnja da preostaje vrlo određeni postotak ne-formularnosti, posebno u proširenim usporedbama i govorima (a govori predstavljaju velik dio teksta); usporedbe i govori spadaju u slavna mjesta poema i može se smatrati da sadržavaju ono najbolje Homerove umjetnosti. Tu se postavlja pitanje gdje prebiva oslonac za dokaz (ako je dokaz uopće moguć)? Ako je tekst u najmanju ruku usmeno-deriviran, što priznaje najveći broj znanstvenika, trebamo li zahtijevati od onih koji tvrde da je tekst napisan da dokažu da ne-formularni aspekti nadilaze sposobnosti usmenog pjesnika; ili treba da zahtijevamo od onih koji kažu da je Homer usmen, da dokažu da ne-formularni aspekti prebivaju u njegovoj sposobnosti?

Nepoznata je i granica kvalitete usmenog pjesništva. Stara je lažna priča o tome da je Homer jednostavno previše dobar pjesnik da bi bio usmen. Kvalitet može imati različita značenja: stil, na razini individualnih riječi i stihova, ili, nanovo, u proširenim usporedbama i govorima; možda složenost cjelokupne koncepcije; česta prisutnost veličajnih struktura koje se provlače kroz tisuće stihova.¹³ Prozvani da citiraju usporedljive primjere iz usmenih tradicija, oralisti su odabrali neke od impresivnijih dijelova Parryjevog arhiva, posebno pjesme Avda Mededovića, »Jugoslavenskog Homera«, koje su dobile velike pohvale.¹⁴ Sudovi o Mededoviću i ubuduće će se razlikovati; ali on uopće ne treba da bude jednak Homeru da bi se

¹² Vidi npr. Foley (1999) 16; Lord (1995) 212-37 (koji se, međutim, ne slaže da je Homer tranzicionalan).

¹³ Reinhardt (1961); Lesky (1967) 698-709 i drugdje; Lohmann (1970); A. Parry (1971) Ixi n. 1; Schadewaldt (1975); Lloyd-Jones (1981); Macleod (1982); Schwabl (1990) 107-9; Stanley (1993); Garvie (1994) 1-18; usp. Heiden (1996; 2000c). *Nasuprot* Nagler (1974), Martin (1989) i Taplin (1992). O usmenosti prstenaste kompozicije vidi Nimis (1999); Minchin (2001) pogl. 6.

¹⁴ Lord (2000) sa CD-om.

moglo praviti usporedbu. Ako usmeni pjesnici mogu proizvesti djela značajne suptilnosti i sofisticiranosti, otvara se put za tvrdnju da je pjesnik Homerova genija mogao proizvesti pjesme poput njegovih u usmenom okružju. Napokon, argument »te su pjesme toliko izvršne da su morale biti napisane« jednostavno zahtijeva da se stavi u pitanje.

Drugi argument se poziva na veličinu. Poeme su toliko goleme – uglavnom se kaže 'monumentalne' – da mi mora da se bavimo nečim novim i svojevrsnim. Odgojen u usmenoj tradiciji, Homer je nadišao njene granice. Samo mu je pisanje moglo pružiti tu prednost. Teško je zamisliti takvu priliku u kojoj bi se tako duge poeme moglo recitirati; stoga se smatra da one nisu bile ispjevane da se recitiraju u svojoj cjelovitosti. Na to se odgovara isticanjem da pod olakšavajućim okolnostima usmeni pjesnici mogu proizvesti vrlo duge poeme. Citiraju se primjeri iz Afrike i Azije, kao i južnoslavenske tradicije. U odnosu na prilike za recitaciju teško se može saznati kolika je bila tolerancija i glad za pjesmama javne publike na starogrčkim festivalima (tri dana bila bi dostatna). Alternativno, bilo je sugestija da je poticaj za tvorbu poema došao iz nekog izvanjskog izvora, od nekog poštovatelja Homerovih javnih izvedbi, koji ga je naveo da proizvede specijalne poeme putem diktata, kao što su to učinili guslari u svojim izvedbama za Parryja. U tom slučaju instruktivan je odnos guslara spram takva iskustva. Zabilježeni tekstovi ne zamjenjuju pjevanu verziju; kada oni nanovo izvode pjesmu, to će prema njima biti «ista pjesma», premda sasvim različita za nas. Snimljena verzija, premda dobra, nije fiksirano referencijalno mjesto za budućnost, niti je definitivna verzija, prema kojoj će se okrenuti svi oni koji bi htjeli naučiti pjesmu. Nakon jednog stoljeća od njihova nastanka, Homerove poeme postale su takvo referencijalno mjesto. Možemo li istražiti ovaj aspekt njihove recepcije sve do trenutka kada su nastale? Prije no što nastavimo istraživati ovim putem, sagledajmo još neke nejasnoće.

Tekstove se zapisalo, ili ih mi ne bismo imali; na koji način je nastala preobrazba iz usmenog u pisano? Veličina tekstova Homerskih epova često se uzimala kao argument, začudo, protiv toga da su bili zapisani u doba kada su prvi puta stvoreni. Kažu nam da su tehnički problemi zapisivanja tako dugih poema jednostavno bili preveliki oko 700 godina prije naše ere. Materijal na kom bi se pisalo bio je suviše rijedak i skup. Zbog toga, poeme su se morale prenositi usmenim putem – što drugim riječima rečeno znači da su ostale polimorfne¹⁵ – dok nisu napokon bile zapisane. Uglavnom se govori o tome da se taj trenutak dogodio u Ateni, u 6-om stoljeću prije naše ere, u kontekstu Panatenejskog festivala: to je takozvana 'Pizistratova redakcija', koja je zadobila svoje ime po familiji vladara koji su festival pretvorili u internacionalni kulturni događaj. Postoje najmanje dva problema u odnosu na ovo stajalište. Prvi je taj da, premda je evidencija dostatna da se pokaže da tekst jest bio proizveden za Atenski festival, ona ne pokazuje da je to bio prvi takav tekst; uistinu, evidencija radije ukazuje na to da je bilo suprotno. Tko je ili što je bio 'Homer', čiju autentičnu verziju su Pizistratovići željeli osigurati? Priča implicira da se prema tekstu odnosilo preslobodno, a ne da nije bilo teksta; ona također implicira zanimljivu svijest o čudnim usmenim osobinama unutar teksta, koje su uistinu nastavile svoj rušilački rad još za dugo razdoblje, i koje su već ostavile svoje neodstranjive tragove na našem tekstu, ali to ne uključuje rođenje teksta koji

¹⁵ G. S. Kirkovu specijalnu teoriju da su se poeme, premda usmene, nekako sačuvala s minimalnim izmjenama sve dok nisu pismom zabilježene u Ateni, dostatno je odbio A. Parry (1966).

je ovaj rad pokušavao kontrolirati.¹⁶ Još je veći problem to da, ukoliko su tekstovi još uvijek u svojoj biti bili usmeni, i neprestano bili ponovno stvarani u izvedbi, sve dok u šestom stoljeću prije naše ere nisu bili fiksirani, njihova bi formulacijska dikcija izdala tu činjenicu. Formule su nastavile svoju evoluciju i moguće je ukazati na relativne datume nastanka tekstova putem analize njihovih neologizama. Važna knjiga Richarda Janka aplicira ovo pravilo na starogrčku epiku, uzimajući u obzir čitav raspon lingvističkih fenomena, uz aplikaciju pravilnih statističkih tehnika.¹⁷ Ova metoda postavlja slijedeći kronološki slijed: *Ilijada*, *Odiseja*, *Teogonija*, *Poslovi i dani*. Dakle, poeme su bile zapisane u različitim trenucima, upravo u tom redoslijedu; i to je fatalno za Pizistratsku teoriju.¹⁸

Teškoća nalaženja papirusa jest, uistinu, posebno nejak argumentacija.¹⁹ Zar je tehnologija bila toliko olakšana u šestom stoljeću prije naše ere? Zar papirus nije bio pristupačan prije nego što je Naukratisov emporij bio uspostavljen u Egiptu? Biblos, fenički izvor papirusa, donio je grčku riječ za »knjigu« (i našu riječ 'Biblija'). I pergament je bio pristupačan (Hdt.5.78); broj koža potreban da se zapišu Homerove poeme teško da je nadilazio potrebna sredstva u kasnom osmom stoljeću prije naše ere. I, uz Homera, tu je i Hesiod. Gotovo svatko prihvaća da se njegova *Teogonija* sačuvala od trenutka kad je stvorena; stav da je on napisao poemu za Amfidamasove pogrebne igre, i da se na to referira u *Poslovima i danima*, općenito se prihvaća.²⁰ Hesiod je napisao tisuće stihova; nesumnjivo, kritično mjesto u odnosu na pismenost i očuvanje, bilo je dostignuto. Isti je slučaj s lirskim pjesnicima. Naglo očuvanje tolikih pisanih tekstova ubrzo nakon što je pisanje nanovo ušlo u svijet Grka nije slučajno, a 'tvrd'oralistički pogled ne može dati objašnjenje zašto nema tekstova iz ijednog ranijeg razdoblja.²¹

Ako poeme potječu iz vremena njihovih autora, oni su ih ili zapisali sami, ili su ih diktirali drugima.²² Neki homerolozi, koji ne žele prihvatiti dogmu da usmeni pjesnici ne mogu pisati, tvrdili su, na temelju svestranih usporedbi, da postoji spektar mogućnosti između čisto usmenog i čisto verbalnog, i da je Homer, premda naukovan u usmenim metodama, mogao iskoristiti prednosti nove vještine da stvori novu vrst djela, ujedno preciznijeg i više proširenog.²³ Tekst je, dakle, tranzicionalan. Da ne tragamo izvan Grčke za analogijama, uzmimo u

¹⁶ Glavna svjedočenja daju (Platonov) Hiparh 228b; Dieuhidas *FgrHist* 452 F 6; Likofron *In Leocr.* 102; Isokrat *Panegyri.* 159; Ciceron *De Or.* 3.137. Pravo je pitanje, međutim, nisu li kasniji pisci retrogradno ubacili stavove svoga vremena u prošlost. Jezgrovitu diskusiju i cjelovite reference danas pružaju Cairns (2001) 1-7, Scodel (2002) 54-5. Aticizmi dokažu da je atenski tekst prozeo tradiciju; oni, međutim, nisu duboko usadeni u tekst.

¹⁷ Janko (1982), koji se oslanja na Hoekstru (1969) i Edwardsa (1971). Mislim da njegove bitne zaključke nitko nije s uspjehom stavio u pitanje.

¹⁸ Nagyeva evolucijska teorija (Nagy 1992; 1996a; 1996b; 1997; 1999; itd.) suočava se s ovim i drugim ozbiljnim zamjerka. Vidi kritiku u: Janko (1998) 12 bilj. 63-4; Haslam (1997) 81 bilj. 68; Powell (1997) 30 bilj. 54; Finkelberg (2000); M. West (2001) 159 bilj. 2; Pelliccia (2003).

¹⁹ Parry (1966) 183-5; Heubeck (1979) 152-6; Powell (1997) 30.

²⁰ *Op.* 654-9; M. West (1966) 44-5, nakon Wade-Gery (1958) 8.

²¹ Latacz (1996) 18. Najraniji starogrčki zapis datira se otprilike oko 770. godine prije naše ere; Powell (1997) 23.

²² O teoriji diktiranja vidi Lord (1991) 38-48, 98, 109 nadalje; Jensen (1980) 89-92; Janko (1990; 1992b; 1994; 1998); M. West (1990); Powell (1991; 1997). O apsolutnom datiranju poema vidi Andersen i Dickie (1995) sa Papadopoulos (1996); Dowden u CCH (2004), 194; Osborne u CCH (2004), 218. Ja mislim da *Ilijada* datira otprilike od 700. godine prije naše ere.

²³ Vidi npr. Bowra (1930) 48-52 (za razliku od Bowra (1961) pogl. 9); A. Parry (1966) 190, 210-16; Rossi (1978); Lloyd-Jones (1981) 19-20. Finnegan (1977) se općenito citira u odnosu na ovaj stav; vidi kritiku u Jensen (1980) 22-5, Janko (1998) 5.

obzir Herodota. Tu imamo nekoga tko je činio usmene izvedbe diljem starogrčkog svijeta. Nije vjerojatno da je on bilo u kojoj prilici izvodio svoj tekst u cjelini. Zamisao teksta, njegov veliki zamišljeni nacrt, bio je u njegovu duhu; na tom temelju on je davao izvedbe koje su odgovarale određenoj publici i mjestu na kom se našao. Naposljetku, on je odlučio da zabilježi svoje nalaze za potomstvo. Nema sumnje da je njegov tekst pisan; dovoljno je spomenuti njegovo stalno korištenje glagola *γράφω*, 'Ja pišem'. No, i onda kada je pisao, Herodot je nastavio koristiti parataksu, deiksis, prstenastu kompoziciju, anaforu i druga uobičajena pomagala usmenog iznošenja.

U Herodotovom slučaju mi predmnijevamo da on pokušava dati najbolju i definitivnu verziju, jer zna da će ona trajati. S takvom spremnošću mi ne predmnijevamo da je isti slučaj i u odnosu na Homera, dva i po stoljeća unatrag. Mi bismo to mogli kad bismo znali da je on sam bio svoj zapisivač. Ako je on sam u sebi stvorio žudnju da zapiše poeme te veličine, bio bi svjestan toga da radi u novom mediju (zamisao bi, doista, prethodila želji); nasuprot tome, on je mogao diktirati svoje pjesme – štoviše diktirati ih vrlo brižljivo, a usporedba pokazuje da se pod takvim okolnostima nešto slično moglo dogoditi – nekom vrlo zainteresiranom poštovatelju, a da uopće nema nikakvih revolucionarnih primisli o prirodni pisane verzije (usporedi gore rečeno). Dakle ovdje postoji mogućnost bitne razlike u odnosu na implikacije dvaju stavova o suvremenoj redakciji.

Nekoliko aspekata Homerova teksta mogu nam pomoći u ovom pogledu. Jedan je pjevačev odnos spram Muze. Kako se čini, epski pjesnici na sebe gledaju kao na njene glasnogovornike i potapaju svoj osobni identitet u njen identitet. Unutar poetike usmenosti, moglo bi se reći da individualni pjevač ne gleda na sebe kao na išta drugo do posljednju instancijaciju tradicije.²⁴ Premda ima dobrih i slabih pjevača, koji su individualni u tom smislu, ono po čemu se dobri razlikuju nije njihova originalnost ili osebujnost, nego njihova sposobnost da pjevaju točno, da ne prave pogreške, da ništa ne izostave ili da išta proizvoljno ne nadođaju. Na ovaj su način konstantno Parryjevi pjevači govorili o tome, a pjevači u Homerovim poemama također dobivaju pohvalu za svoju točnost.²⁵ Ali Muza predstavlja samo polovicu odnosa. Kao što različita mjesta u poemama pokazuju, Homer je potpuno svjestan da slava njegovih junaka, njihova *kleos*, nastavlja živjeti zahvaljujući njegovu pjevanju.²⁶ Neće proći mnogo vremena pa da pjesnici otpočinu naglašavati svoj dio rada na jasniji način od Muzina dijela. Sapfo, primjerice, kaže (fr. 55 Voigt) da će njena protivnica u pjesničkom nadmetanju biti zaboravljena, jer u njenu djelu Muza ne sudjeluje (dok protivno vrijedi u odnosu na Sap-fu). Možda ona predmnijeva samo moć usmene tradicije, ali sama činjenica da je ona napisala svoje pjesme za potomstvo oslabljuje ovaj argument. Ne mnogo kasnije, Ibik kaže da će Polikrat zauvijek biti slavan, 'jer mu moja pjesma i moja slava to mogu pružiti'. Mi posjedujemo tu pjesmu (PMGF S151). U istu tradiciju pohvalnoga pjesništva spada Pindar, o kome uopće ne može biti sumnje; uza sav lokalni kolorit pjesama, Pindar je uvijek okrenut spram panhelenizma i budućih čitatelja. On sebe sagledava kao neku vrst Homera,

²⁴ O pojmu »autor« u usmenoj tradiciji vidi Niles (1999) 24.

²⁵ Usp. Finkelberg (1990) 294; VIII.489, 496, Homerska himna Aresu 433.

²⁶ 6.358, 9.189, I.338, III.204, VIII.580, i mnogi odjeljci u kojima junaci iskazuju svoju žudnju za slavom (refleks epske tradicije). Usp. Macleod (1983).

a može se slobodno tvrditi da takav stav jest prisutan *in nuce* i u Homera. Vrlo je zanimljiv u tom pogledu uvod u *Teogoniju*. Hesiod kazuje priču o svom susretu s Muzama, koje mu predaju štap u ruku i pružaju moć pjesnikovanja, kako bi mogao proslaviti – *kleioimi* – 'što će doći, i što je prošlo' (32). I on kaže svoje ime. Kao što je već rečeno, mi možemo zaključiti i po drugim odrednicama da se radi o fiksiranom tekstu. Ne samo da Muza ne umanjuje pjesnikovu individualnost, nego ona doista uzdiže njegov profil. I kada je поблиže ispitaćemo možemo pojmiti da se nju ne može lako izjednačiti s našim poimanjem usmene tradicije.²⁷ I Muza i pojava pjesnikove personalnosti jesu istaknute osobine starogrčkoga miljea. Već u arhajskom periodu sukobi oko autentičnosti i vlasništva (nad pjesmama, op. prev.) bili su česti, a pjevačke gilde poput Homerida i Kreofila heroizirale su svoje glasovite navodne osnivače.²⁸

Slijedeći putokaz mogao bi prebivati u Homerovim mnogim aluzijama na druge priče, tj. druge pjesme. Čujemo o ratovima u Tebi, o Heraklu, Meleagru, Argonautima i drugim pričama.²⁹ Uzete zajedno ove reference u svom zbroju ukazuju na enciklopedijsku svijest o grčkom mitu. Neke reference nisu potpuno eksplicitne. Mnogi znanstvenici su ukazali na sličnosti između Homerovih poema i događaja u cikličkim epovima, te su dokazivali da njihovi prethodnici predstavljaju Homerovu pozadinu, premda su verzije tih epova koje mi poznajemo nastale kasnije od *Ilijade* i *Odiseje*. Što god netko mogao misliti o detaljima ovih neoanalitičkih tvrdnji, svak će se složiti da iza Homera opstoji tradicionalni skup mitova, koji je prisutan u njegovim poemama.³⁰ Na koji način intertekstualnost djeluje u nekoj usmenoj tradiciji? Intertekst prvenstveno implicira tekst; ako pjesme nisu fiksirani tekstovi, tada njihov međuodnos mora djelovati na neki drugi način. Foley je pružio termin 'tradicionalna referencijalnost' i on daje sugestiju da je prisutnost drugih pjesama unutar određene pjesme predmet 'rezonance'.³¹ Priča o Troji, kako je Homer kazuje, zadobiva svoju dubinu preko poznavanja cjelokupne priče njegove publike. Čim pjesnik imenuje bilo koji od glavnih likova, priziva se u duhu čitav skup asocijacija. Uzmimo lik Astijanakta: scena 'Hektor i Andromaha' je patetična jer mi znamo što će se desiti dječaku, premda se sam događaj ne izlaže u *Ilijadi*. Kada se poziva pjevače u Homerovim poemama da izvode pjesme, oni kazuju priču koja je isječak iz mnogo dulje priče, a koju u obrisima slušateljstvo dobro poznaje;

²⁷ Finkelberg (1990); Scodel (1998, 2001, 2002). Tu su važni i odnos pjesama spram pamćenja, monumenata i potomstva, koje su na različite načine preispitali Ford (1992) i Lyn-George (1988).

²⁸ Premda prihvaćam da po prvi put čujemo o ovim argumentima u kasnom čestom stoljeću prije naše ere, kada su se stajališta spram književne povijesti mijenjala, pjesnici su već prije toga bili individualizirani, a Homeridi aktivni. Protivno tendenciji ovih opaski, neki znanstvenici sagledavaju 'Homera' kao proizvod same tradicije ili kao kreaciju Homerida: Foley (1998); (1999) 49-62 i CCH (2004); West (1999). Ako je već Kalin navodio 'Homera' kao autora *Tebaide* (detalji u West (1999) 377), povećava se mogućnost njegovog legendarnog statusa; u tom slučaju *Ilijada* i *Odiseja*, kao tvorbeni proizvodi pojedinačnih osoba, pridavali su se njemu kao što su se druge poeme pridavale Orfeju, a proročanstva Bakisu (premda se ista stvar mogla desiti i historijskim osobama: svi su se atenski zakoni pripisivali Solonu). West (1999) oživljava Duranteov zanimljivi argument da ime 'Homer' proizlazi iz arhaične riječi koja označava 'svetkovinu' na kojoj su se izvodile epske pjesme. Po sebi, ovo ne negira pjesnikovu historičnost; treba se prisjetiti Stesihorovog izvanredno sukladnog imena ('onaj tko priprema korove'). Vidi niže bilj. 46.

²⁹ Vidi listu u Cairns (2001) 36-8; usp. Burgess (2001) 209 bilj. 1.

³⁰ Vidi Dowden u CCH.

³¹ Foley 1991; 1997; 1999.

njihovo znanje pruža kontekst. Na svakoj razini, od formule do zapleta, djeluje ova vrst rezonance. Ona može biti izvanredno bogata, a pjesnici se poigravaju s njezinim efektima.³² Ali u onim slučajevima gdje predmnijevamo da Homer pravi velike mitološke inovacije, 'rezonanca' se ne čini sasvim adekvatan termin. Radije nego da pruža novi pristup dobro znanoj priči, on nam daje novu priču. Kada pruža takve osobne revizije, Homer se ponaša kao svaki drugi grčki pjesnik nakon njega; bilo bi vrlo čudno da je on jedini izuzetak. Jedan od najupečatljivijih primjera je dodatak Feniksa u poslanstvo Ahileju u *Ilijadi* 9, zajedno s pričom o Meleagru koju je Homer tako adaptirao da se slaže s okolnostima u kojima se našao Ahilej.³³ Da je Feniks ubačen slijedi iz duala u stihovima 182-198, koji su se sačuvali iz neke ranije verzije u kojoj su jedini izaslanici bili Ajant i Odisej.³⁴ Jedno među mnogim objašnjenjima ove glasovite nezgrapnosti jest da je ona, kao i neke druge čudne pojave u tekstu, znak usmenog diktata, koji se može objasniti kao trenutačna pogreška nastala pod presijom kompozicije-u-izvedbi, koju bi pisac izbacio iz svog teksta.³⁵ To je sasvim moguće, premda bi se, s obzirom na veliku duljinu poema, moglo očekivati da će broj ovakvih nezgrapnosti biti veći. Štoviše, mi teško možemo znati koji je bio prag tolerancije. Herodotov očito dovršeni tekst sadrži tri neispunjena obećanja (1.106, 1.184, 7.213). Kako ih god sagledavali, duali u *Ilijadi* 9 su jedinstveni. Scodel je, primjerice, tvrdila da ih je Homer namjerno koristio, kako bi naglasio misteriju koja okružuje Feniksa; ako jest tako, tekst otvoreno signalizira svoj odnos s tradicijom, te podcrtava svoju vlastitu inovativnost.³⁶

Naravno, na temelju takvih problematičkih mjesta ne treba graditi prevelike zaključke. Neki će znanstvenici tvrditi da se takva međuigra s tradicijom i nadalje može analizirati unutar usmenosti. Temeljne činjenice poznatih priča su fiksirane – desilo se neuspješno poslanstvo Ahileju – ali značajno se dopuštenje moglo dati individualnom pjesniku (možda veće u starogrčkoj tradiciji nego u drugima) da adaptira priču koristeći drugi tradicionalni materijal, poput lika mudrog savjetnika. To da se priču adaptiralo, moglo se čak predstaviti za pjesnika i slušateljstvo određenim pjesmama, koje su oni smatrali fiksiranim (u usmenom smislu). Možda tako treba procijeniti odnos *Odiseje* prema *Ilijadi*.³⁷ Znanstvenici su uočili razne načine kojima kasnija poema kao da ukazuje na svijest o prethodnoj, u svojoj strukturi, temama i karakterizaciji; da se ona gradi na materijalu *Ilijade*, a opet izbjegavajući duplikaciju, jest također vrst prepoznavanja.³⁸ Sve su takve aluzije mogle biti moguće u usmenoj tradiciji tvorbe priča, koja se bavila slavim pričama i legendarnim likovima, vjerojatno s izvanrednom suptilnošću. Ipak, što više inovacija se pronalazi, to više slabi cijeli pojam

³² Schein (2002). Protivno ovome, Andersen (1990, 1998) tvrdi da je aluzivna sposobnost usmenog teksta mnogo ograničenija no što se nama čini.

³³ Willcock (1964).

³⁴ Hainsworth (1993) 85-7; Griffin (1995) 22-4, 51-3, 96.

³⁵ Janko (1998) 8, s drugim primjerima; vidi također Burkert (1995).

³⁶ Scodel (1997, 2002), premda ona nastoji zadržati ovaj odjeljak unutar okvira onoga što je prozvala 'retorika tradicionalnosti'. Opći zakon jest da se inovacija nikada ne priznaje; ali, što se tiče ovog odjeljka, moglo bi se pomisliti da se namjera otpočinje pojavljivati.

³⁷ Danek (1998).

³⁸ id. Heubeck u Heubeck i dr. (1988) 12-23; rasprave citira Rutherford (1996) 78 bilj. 2; Jones (1997) 34-8.

tradicionalnog pjesništva. Uistinu, temeljna koncepcija *Ilijade* i *Odiseje* daje im obilježje ne-tradicionalnosti; one su zapanjujuće inovativne u svom dizajnu i stremljenju, one reagiraju na tradiciju i promišljaju tradiciju radije nego da je proširuju.³⁹

Neki znanstvenici htjeli bi pokazati da poeme sadrže aluzije na razini specifičnih riječi; tako nešto je vrlo teško utvrditi u formularnom okružju, ali ako se utvrdi otkriva početak istinskog interteksta, koji podrazumijeva fiksiranost na razini dikcije. Jedan je moguć primjer iskaz 'a ispunila se Zeusova volja' u proslavu *Ilijade* (vrlo upečatljiv kontekst). Ista formula na početku cikličke *Kiprije* odnosila se na Zeusov plan da umanjí broj ljudi na svijetu pomoću rata; ako je njena prethodnica ovdje doista u pozadini, tada je Homerova mnogo dublja aplikacija ove formule vrlo značajna i distancirajuća inovacija, koja prebiva blizu srca njegove pjesničke zamisli.⁴⁰ Neke među drugim vezama koje je utvrdila neoanaliza mogu se protumačiti na sličan način.⁴¹ Cjelokupno pitanje arhaične intertekstualnosti zahtijeva daljnji rad, i moglo bi snažno osvijetliti karakter ovih tekstova u doba kad su bili zabilježeni.⁴²

U svemu, s dužnim obzirom na nepoznanice, ja bih tvrdio da su usmeni pjesnik (ili pjesnici)⁴³ stvorili *Ilijadu* i *Odiseju* kao novu vrst teksta. Poimanje da su oni napisali i s ljubavlju ispravili svoje tekstove s pisaljkom u ruci čini se anakronističko, ali jest moguće da su veliki dijelovi pjesama, kroz premeditaciju, postali fiksirani. Njihovo istodobno bilježenje putem zapisa ne može biti slučajno; ali što je uzrok, a što efekt? Parovi 'nefiksiran/fiksiran' i 'usmen/pisan' doista nisu sinonimni. Možda bi se progres ovako mogao opisati: (1) ne-fiksiran, jer usmen; (2) usmen, s mnogo svjesno fiksiranih odjeljaka; (3) uglavnom fiksiran, i stoga pisan; (4) prvenstveno zapisan, i zato fiksiran. U Homerovu dobu, po mom sudu, grčka epika kretala se od (2) do (3). Da li treba da se historijsko ulaženje pisma stavi prije, poslije, ili istodobno sa (2). Odgovor se razlikuje od jedne do druge društvene zajednice, jer kognitivni prijelaz između (1) i (2) ovisi o broju različitih faktora, među kojima pismenost može, ali i ne mora da bude.

³⁹ Npr. Bowra (1930); Heubeck (1974) 148; Dowden (1996). To je post-tradicionalnost u Čolakovićevoj terminologiji, vidi moj prethodni tekst: *Homer i južnoslavenska epika*.

⁴⁰ Protivno tom stavu, ponovna pojava ovog iskaza u xi.297 (nakon priče o Peru) upućuje na to da se iskaz može smatrati tradicionalnim ekvivalentom za «zaplet ove epske pjesme».

⁴¹ Neoanalisti su uvjerljivo tvrdili da je neočekivana pojava Tetide u 15.35 proizašla iz *Etiopije*; shodno tome, iskaz *μέγας μεγαλοστί* u 16.775, 18.26, i xxiv.39 može se u bitnom smislu ubrojiti u aluziju/navod. Usp. Danek (1998) 468; (2002).

⁴² Teško je pomiriti neoanalizu s usmenom perspektivom, jer neoanaliza razmišlja o među-odnosima između fiksiranih tekstova, premda ne zapisanih. Ukoliko usmeno postaje pisano u Homera, takvi odnosi moraju otpočeti svoje oblikovanje; ali ne bi trebalo predmnijevati nikakav suviše mehanički model stvaranja. Bilo kakvo rješenje ovih problema uključuje pogled na Homerov smisao teksta. Nagy, na primjer, koji ističe ekstremno usmeno stajalište, ne priznaje mitološku inovaciju u Homera (1996: 130 nadalje; 1998; 1999; usp. 1979 pogl. 3) i nudi složenu analizu duala koja uključuje međuigru tradicionalnih elemenata. Suprotno, Goold (1977) 10 i drugi misle da je Homer ispravio svoj već napisani tekst tokom vremena, a u slučaju *Ilijade* 9 da je to učinio nemarno; usp. West (2000), koji navodi kao sličan slučaj vii.103 nadalje (neuvjerljivo). U odnosu na teoretska gledišta i rasprave povezane s time vidi također Pucci (1987), premda bih ja opisao najveći broj njegovih primjera kao tradicionalnu referencijalnost; Pucci (1998) xi govori o 'svjesnoj tekstualnosti' poema. Most (1993) se zalaže za stav da Hesiodovi *Poslovi* i *Dani* podrazumijevaju da je njegova *Teogonija* bila fiksirana u zapisu.

⁴³ Oni znanstvenici (u anticima prozvani *horizontes*) koji smatraju da su različiti autori stvorili *Ilijadu* i *Odiseju*, pozivaju se na 'mnoge razlike u načinu naracije, teologiji, etici, vokabularu i geografskoj perspektivi, i (na) očito imitativni karakter određenih odjeljaka u *Odiseji* u odnosu na *Ilijadu*' (M. West (1999) 364); sve i nadalje neizvjesno, premda je teško suprostaviti se kumulativnoj građi. Vidi Garvie (1994) 2-3; Heubeck u Heubeck i dr. (1988) 7. Možda je Homer napisao *Ilijadu*, a jedan od Homerida *Odiseju* (Scodel (2002) 58).

Razumno je tvrditi, kako god bilo, da se recepcija poema kao monumentalnih, fiksiranih tekstova temelji na samim poemama. Nažalost, sudbina tekstova neposredno nakon njihova fiksiranja nije ništa manje nepoznata, jer je vrlo upitno postoji li ikakva jasna aluzija (i opet) na njih, bilo u umjetnosti ili u književnosti sedmog stoljeća prije naše ere.⁴⁴ Neuspjeh poema da se nametnu odmah, unatoč svojoj kvaliteti, možda nije ništa začudno; tradicionalni stil kompozicije-u-izvedbi nije se trenutačno izgubio. Glavnina znanstvenika slaže se da su tekstovi postali općepoznati oko sredine šestog stoljeća prije naše ere, kada i utjecaj poema na umjetnost postaje mnogo očitiji. Neka je neobjašnjiva kombinacija faktora omogućila 'čovjeku sa otoka Hiosa'⁴⁵ da odjednom, ili napokon, sebi osigura dominantan položaj u Grčkoj kulturi, iz kojeg ga više ništa neće moći izbaciti. Vjerojatno su Homeridi, rapsodska gilda koja je proglasila svoje aktualno naslijeđe Homera, bili zaslužni za očuvanje vrijednih tekstova do tog vremena.⁴⁶ Čak i nakon njegova fiksiranja, tekstu se nadodavalo i činjenice su izmjene, kao što se očito pokazuje iz ranih navođenja i papirusa; ali varijacije su jasno kontrolirane čvrstim referencijalnim mjestom, i njihovo je širenje uzrokovalo nepotrebn alarm.⁴⁷ Stabilni cjeloviti tekst napokon se pojavio pod utjecajem aleksandrijske znanosti, posebno Aristarhove, u drugom stoljeću prije naše ere; posebno je bio odlučan broj stihova u njegovom izdanju. On je izbacio vrlo slabo dokazane linije (možda je izbacio i neke izvorne u tom procesu), ali je samo izrazio svoju sumnju o drugima u svom komentaru ('ateteza', što je praksa koju je uveo Zenodot u ranom trećem stoljeću prije naše ere). Začudno je da su njegova iščitavanja individualnih linija postigla mnogo manji uspjeh, jer njegova čitanja u objavljenom obliku nisu bila ona koja je preporučio u svojim komentarima (neka među njima imala su autoritativno pokriće rukopisa, a neka su bila domišljanja).⁴⁸ Razlog za takvo stanje, s druge strane, jest u tome da je 'edicija' izvorno bila odabrani rukopis, koji je Aristarh smatrao po kvaliteti superiornim, a zatim ga je povezao kritičkim znakovima s komentarom, radije nego nanovo od početka stvoreni tekst na način modernih edicija.⁴⁹

Ponekad se govori o tome da moderna znanost ne može gojiti nadu da će nadići Aristarha u uspostavljanju Homerova teksta. Ovo je suviše pesimističan sud. Nadodane stihove, bilo u srednjovjekovnim rukopisima ili u predaleksandrijskim 'divljim' ili 'ekscentričnim' papirusima, uglavnom je lako prepoznati, i mi posjedujemo dovoljno razumne kriterije za razlikovanje varijantnih čitanja u autentičnim stihovima. Unutar granica koje su stvorile rane usmene varijacije i kontaminacije, možemo biti donekle uvjereni u mogućnost ponovnog uspostavljanja najranijeg teksta. Najbolje moderne edicije jesu M. L. Westova *Ilijada* i H. Van Thielova *Odiseja*.⁵⁰

Uputa za dalje čitanje

Ranije Davisonovo razmatranje ovog predmeta (1962) još uvijek je korisno kao prikaz povijesti znanstvenog rada. Rutherford (1996) pruža jasni pregled. Milman Parry (1971) postavio je temelj rada, koji razvija Albert Lord (1995), (2000); vidi također Kirk (1962). Adam Parry (1971), Lloyd-Jones (1981) i Janko (1998) važni su za opća pitanja. U doba pisanja ovoga teksta najživlje rasprave okrenute su spram rada Gregory Nagya, koji je predložio radikalno novi odgovor na Homersko pitanje; on se susreo kako s oduševljenim slaganjem, tako i s teškom kritikom. Djelo John Miles Foleya izvrstan je vodič u pogled na usmenu književnost u čitavom svijetu; za početak vidi njegovo poglavlje u CCH (2004). Također u CCH, na to se odnose radovi Clarka (2004) i Dowdena (2004). Rasprave o povijesti teksta navodim u mojoj posljednjoj bilješci; o ranoj recepciji Homera vidi Burgess (2001) i Graziosi (2002); o starogrčkoj pismenosti vidi Powell (1997). Uvod u velebnu tradiciju njemačke znanosti za one koji ne vladaju njemačkim jezikom pružaju Wright i Jones (1997)

Preveo s engleskog Zlatan Čolaković

BIBLIOGRAFIJA

- Andersen, Ø. (1990) 'The making of the past in the *Iliad*', *HSCP* 93 (1990) 25-45. (1998) 'Allusion and the audience of Homer', in *Homerica. Proceedings of the 8th International Symposium on the Odyssey (1-5 September 1996)*, ed. M. Païsi-Apostolopoulou. Ithaca, Greece: 137-49.
- Andersen, Ø and Dickie, M. (eds.) (1995) *Homer's World: Fiction, Tradition, Reality*. Papers from the Norwegian Institute at Athens 3. Bergen: The Norwegian Institute at Athens. Apthorp, M. J. (1980) *The Manuscript Evidence for Interpolation in Homer*. Heidelberg.
- Bowra, C. M. (1930) *Tradition and Design in the Iliad*. Oxford. (1961) *Heroic Poetry*, 2nd edn. London.
- Burgess, J. S. (2001) *The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle*. Baltimore and London.
- Burkert, W. (1972) 'Die Leistung eines Kreophylos. Kreophyleer, Homeriden und die archaische Heraklesepeik', *MH* 29: 74-85 = Burkert (2001) 138-49. (1987) 'The Making of Homer in the Sixth Century B.C.: Rhapsodes versus Stesichoros', in *Papers on the Amasis Painter and his World*, ed. D. von Bothmer. Malibu, New York and London: 43-62 = Burkert (2001) 198-217 = Cairns (2001)

⁵⁰ H. van Thiel, međutim, s namjerom editira opće-prihvaćeni tekst. Za autoritativne rasprave o povijesti teksta vidi S. West (1967, 1988), Apthorp (1980), Janko (1992a) 20-38, Haslam (1997), M. West (2001), Rengakos (2002) i Montanari (2002).

⁴⁴ Cjelovita rasprava u Burgess (2001) pogl. 2, u kojoj se usvaja skeptičan pogled.

⁴⁵ Tako naziva pjesnika *Ilijade* Simonid (kasno šesto ili rano peto stoljeće prije naše ere), fr. 19 West; odnos između ovog lika i slijepca sa Hiosa koji je ispjevao *Himnu Apolonu 172-3* (možda 523/2 prije naše ere) a koga je Tukidid 3.104.5 identificirao kao Homera, jedan je od najprivlačnijih homeroloških problema. Vidi radove citirane u bilješci koja slijedi, te Janko (1982) 112-115, 258-62.

⁴⁶ Njihovo ime uključuje vjerovanje u jedinstvenog autora (u najmanju ruku) dvije velike poeme, kao i uvjet da se samo *Ilijada* i *Odiseja* recitiraju na Panatenejama, ako možemo biti sigurni da je tako bilo. U arhajskom razdoblju najveći dio cikličkih epova i Himne su se također pripisivale Homeru; Tukidid (3.104.4-6) navodi *Himnu Apolonu* kao Homero-vu, ali Herodot signalizira svoju sumnju u odnosu na *Cipriju* i *Epigone* (2.117, 4.32). Stari biografi imali su, osim samih poema, neznatnu evidenciju za sve arhaične pjesnike; ne začuđuje nesigurnost starih o temeljnim faktima, budući da su epske konvencije zahtijevale pjesnikovu anonimnost. O Homeridima vidi Burkert (1972, 1987); West (1999); Graziosi (2002) 201-17, 220-7; Scodel (2002) 58-61. Podjela naših tekstova u knjige vjerojatno se pojavila u to doba (premda drugi stavovi u jednom ekstremu pripisuju ovu podjelu Homeru, a u drugom znanstvenicima iz Aleksandrije): vidi Hägg (1999); Heiden (2000a, 2000b).

⁴⁷ Radi se o tipu varijacije koji je Lord svrstao u 'kategoriju B'; recitacije pod utjecajem fiksiranih tekstova (Lord (1991) 170-85). Tu je od značaja Rossijeva (1997) zanimljiva dijagnoza alternativnih verzija usmenih izvedbi u Hesiodovim *Poslovima* i *danima*.

⁴⁸ O ovom pitanju rasprava neprestano teče. S drugima, i ja bih tvrdio da se vjerojatno radi o domišljanju kad neko Aristarhovo čitanje ima malo oslonca u ranim rukopisima ili papirusima; tamo gdje ono izvire iz brige o doličnosti ili iz nekog drugog takvog kriterija, radi se gotovo sigurno o domišljanju.

⁴⁹ Montanari (2002).

- 92-116. (1995) «Irrevocabile verbum»: Spuren mündlichen Erzählens in der Odyssee, in *Hören – Sagen – Lesen – Lernen. Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur. Festschrift für Rudolf Schenda zum 65. Geburtstag*, eds. U. Brunold-Bigler, H. Bausinger. Bern: 147-58 = Burkert (2001) 117-26. (2001) *Kleine Schriften I. Homérica*, ed. C. Riedweg. Göttingen.
- Cairns, D. (ed.) (2001), *Oxford Readings in Homer's Iliad*. Oxford.
- Cassio, A. C. (2002) 'Early editions of the Greek epics and Homeric textual criticism in the sixth and fifth centuries BC', in Montanari and Ascheri (2002) 105-36.
- Clark, M. (2004) 'Formulas, metre and type-scenes', CCH, 117-138.
- Clarke, H. (1981) *Homer's Readers. An Historical Introduction to the Iliad and the Odyssey*. London and Newark.
- Danek, G. (1988) *Studien zur Dolonie*. Vienna. (1998) *Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee. Wiener Studien Beiheft 22*. Vienna. (2002) 'Traditional referentiality and Homeric intertextuality', in Montanari and Ascheri (2002) 3-19.
- Davison, J. A., 'The Homeric question', in Wace and Stubbings (1962) 234-65.
- Di Benedetto (1994) *Nel laboratorio di Omero*. Torino.
- Dowden, K. (1996) 'Homer's sense of text', *JHS* 116: 47-61. (2004) 'The epic tradition in Greece', CCH, 188-205.
- Edwards, G.P. (1971) *The Language of Hesiod in its Traditional Context*. Oxford.
- Erbse, H. (1972) *Beiträge zum Verständnis der Odyssee*. Berlin.
- Finkelberg, M. (1990) 'A creative oral poet and the Muse', *AJP* 111: 293-303. (2000) 'The Cypria, the Iliad, and the problem of multiformity in oral and written tradition', *CPh* 95: 1-11.
- Finnegan, R. (1977) *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*. Cambridge.
- Foley, John Miles (1991) *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington. (1997) 'Oral tradition and its implications', in Morris and Powell (1997) 146-73. (1998) 'Individual poet and epic tradition: Homer as legendary singer', *Arethusa* 31: 149-78. (1999) *Homer's Traditional Art*. University Park, Penn. (2004) 'Epic as genre', CCH, 171-187.
- Ford, A. (1992), *Homer. The Poetry of the Past*. Ithaca and London.
- Fowler, R. L. (1987) *The Nature of Early Greek Lyric: Three Preliminary Studies*. Toronto.
- Garner, R. (1990) *From Homer to Tragedy. Allusion in Early Greek Poetry*. London and New York.
- Garvie, A. F. (1994) *Homer: Odyssey Books VI-VIII*. Cambridge.
- Goold, G. P. (1977) 'The nature of Homeric composition', *ICS* 2: 1-34.
- Graziosi, B. (2002) *Inventing Homer: The Early Reception of Epic*. Cambridge.
- Griffin, J. (1980) *Homer on Life and Death*. Oxford. (1995) *Homer: Iliad IX*. Oxford.
- Hägg, T. (ed.) (1999) 'Dividing Homer', *SO* 74: 5-91.
- Hainsworth, B. (1993) *The Iliad: A Commentary III: Books 9-12*. Cambridge.
- Haslam, M. (1997), 'Homeric papyri and transmission of the text', in Morris and Powell (1997) 55-100.
- Heiden, B. (1996) 'The three movements of the Iliad', *GRBS* 37: 5-22. (2000a) 'The placement of "book divisions" in the Odyssey', *CPh* 95: 247-59. (2000b) 'Narrative discontinuity and segment marking at Iliad 3/4, 7/8, 10/11 and Odyssey 4/5, 17/18, and 23/24', *C&M* 51: 5-16. (2000c) 'Major systems of thematic resonance in the Iliad', *SO* 75: 34-55.
- Heubeck, A. (1974) *Die homerische Frage*. Darmstadt. (1979) *Schrift. Archaeologia Homérica. Die Denkmäler und das frühgriechische Epos* Bd. 3 Kap. 10. Göttingen.
- Heubeck, A., West, S., Hainsworth, J. B. (eds.) (1988) *A Commentary on Homer's Odyssey: Volume I. Books i-viii*. Oxford.

- Hoekstra, A. (1969) *The Sub-Epic Stage of the Formulaic Tradition*. Amsterdam.
- Hölscher, U. (1988) *Die Odyssee: Epos zwischen Märchen und Roman*. Munich.
- Janko, R. (1982) *Homer, Hesiod and the Hymns*. Cambridge. (1990) 'The Iliad and its editors: dictation and redaction', *ClAnt* 9: 326-34. (1992a) *The Iliad: A Commentary IV: Books 13-16*. Cambridge. (1992b) 'L'Iliade fra dettatura e redazione', *SIFC* ser. 3, 85: 833-43. (1994) review of H. van Thiel, *Homeric Odyssea, Gnomon* 66: 289-95. (1998) 'The Homeric poems as oral dictated texts', *CQ* 48: 1-13.
- Jensen, M. S. (1980) *The Homeric Question and the Oral-Formulaic Theory*. Copenhagen.
- Jones, P. V. (1997) 'Introduction', in Wright and Jones (1997) 1-46.
- Kullmann, W., Reichel, M. (1990) *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*. Scriptoralia 30. Tübingen.
- Latacz, J. (1996) *Homer. His Art and his World*, tr. J. P. Holoka. Ann Arbor.
- Lesky, A. (1967) 'Homeros', *RE Supplbd.* XI 687-846.
- Lloyd-Jones, H. (1981) 'Remarks on the Homeric Question', in *History and Imagination: Essays in Honour of H. R. Trevor-Roper*, eds. H. Lloyd-Jones, V. Pearl, B. Worden. London: 15-29 = Lloyd-Jones (1989) 3-20. (1989) *Greek Epic, Lyric, and Tragedy. The Academic Papers of Sir Hugh Lloyd-Jones*. Oxford.
- Lohmann, D. (1970) *Die Komposition der Reden in der Ilias*. Berlin.
- Lord, A. B. (1991) *Epic Singers and Oral Tradition*. Ithaca and London. (1995) *The Singer Resumes the Tale*. Ithaca and London. (2000). *The Singer of Tales*. 2nd edn, eds. S. Mitchell, G. Nagy. Cambridge, MA.
- Lowenstam, S. (1992) 'The uses of vase-depictions in Homeric studies', *TAPA* 12 (1992) 165-98. (1997) 'Talking vases: the relationship between the Homeric poems and archaic representations of epic myth', *TAPA* 127: 21-76.
- Lynn-George, M. (1988) *Epos: Word and Narrative in the Iliad*. London.
- Mackay, E. A. (ed.) (1999) *Signs of Orality. The Oral Tradition and its Influence in the Greek and Roman World*. Leiden and Boston.
- Macleod, C. W. (1982), *Iliad Book XXIV*. Cambridge. (1983) 'Homer on poetry and the poetry of Homer', in *Collected Essays*, ed. O. Taplin. Oxford: 1-15 = Cairns (2001) 294-310.
- Martin, R. P. (1989) *The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca.
- Merkelbach, R. (1952), 'Die Pisisstratische Redaktion der homerischen Gedichte', *RhM* 95: 23-77, reprinted in Merkelbach (1969), 239-62. (1969) *Untersuchungen zur Odyssee*. 2nd edn. Munich.
- Minchin, E. (2001) *Homer and the Resources of Memory*. Oxford.
- Montanari, F. (2002) 'Alexandrian Homeric philology. The form of the *ekdosis* and the *variae lectiones*', in *EPEA PTEROENTA. Beiträge zur Homerforschung. Festschrift für Wolfgang Kullmann*, eds. M. Reichel, A. Rengakos. Stuttgart: 119-40.
- Montanari, F., Ascheri, P. (eds.) (2002) *Omero tremila anni dopo*. Rome.
- Morris, I., Powell, B. (eds.) (1997) *A New Companion to Homer*. Leiden, New York and Cologne.
- Most, G. W. (1993) 'Hesiod and the textualization of personal temporality', in *La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realtà e artificio letterario*, eds. G. Arrighetti, F. Montanari. Pisa: 73-92.
- Myres, J. L. (1958) *Homer and his Critics*. London.
- Nagler, M. N. (1974) *Spontaneity and Tradition. A Study in the Oral Art of Homer*. Berkeley, Los Angeles and London.

- Nagy, G. (1992) 'Homeric questions', *TAPA* 122: 17-60. (1996a) *Homeric Questions*. Austin. (1996b) *Poetry as Performance*. Cambridge. (1997) 'Homeric scholia', in Morris and Powell (1997) 101-22. (1998) 'Aristarchean questions', *BMCR* 1998.07.14. (1999) 'Homer and Plato at the Panathenaia: Synchronic and Diachronic Perspectives', in *Contextualizing Classic. Ideology, Performance, Dialogue. Essays in Honor of John J. Peradotto*, eds. T. M. Falkner, N. Felson, D. Konstan. Lanham, Boulder and New York: 123-50.
- Niles, J. D. (1999) *Homo Narrans*. Philadelphia.
- Nimis, S. (1999), 'Ring-composition and linearity in Homer', in Mackay (1999) 000-000.
- Olson, D. (1995) *Blood and Iron. Stories and Storytelling in Homer's Odyssey*. *Mnem.* Suppl. 148. Leiden.
- Osborne, R. (2004) 'Homer's society', *CCH*, 206-219.
- Papadopoulos, J. K. (1996) Review of Andersen and Dickie (1995). *BMCR* 96.5.2.
- Parry, A. M. (1966) 'Have we Homer's *Iliad*?', *YCS* 20: 175-216 = Parry (1989) 104-40. (1971) 'Introduction', in M. Parry (1971) ix-lxii = A. M. Parry (1989) 195-264. (1989) *The Language of Achilles and Other Papers*. Oxford.
- Parry, M. (1971) *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, ed. A. M. Parry. Oxford.
- Pelliccia, H. (2003) 'Two points about rhapsodes', in *Homer, the Bible, and Beyond: Literary and Religious Canons in the Ancient World*, eds. M. Finkelberg and G. Stroumsa. Leiden: 97-116.
- Powell, B. (1997) 'Homer and writing', in Morris and Powell (1997) 3-32.
- Pucci, P. (1987) *Odysseus Polutropos. Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*. Ithaca and London. (1998) *The Song of the Sirens*. Lanham, Boulder, New York and Oxford.
- Reinhardt, K. (1961) *Die Ilias und ihr Dichter*, ed. U. Hölscher. Göttingen. (1996) 'The adventures in the *Odyssey*', tr. H. Flower, in Schein (1996) 63-132.
- Rengakos, A. (1998) 'Zur Zeitstruktur der Odyssee', *WS* 111: 45-66. (2002) 'The Hellenistic poets as Homeric critics', in Montanari and Ascheri (2002) 143-57.
- Rossi, L. E. (1978) 'I poemi omerici come testimonianza di poesia orale', in *Storia e Civiltà dei Greci I 1: Origini e sviluppo della città. Il medioevo greco*, ed. R. B. Bandinelli. Milan: 73-147. (1997) 'Esiodo, *Le Opere e i Giorni*: un nuovo tentativo di analisi', in *Posthomeric* 1, eds. F. Montanari and S. Pittaluga. Genoa: 7-22. (1999) 'La méthode philologique de Jean Baptiste Gaspard d'Anse de Villosion et le *Venetus Marcianus A*', in *Homère en France après la querelle (1715-1900)*, eds. F. Létoublon, C. Volpilhac-Auger. Paris: 51-61.
- Russo, J., Fernández-Galiano, M., and Heubeck, A. (1992) *A Commentary on Homer's Odyssey: Volume III. Books xvii-xxiv*. Oxford.
- Rutherford, R. (1996) *Homer. Greece and Rome New Surveys in the Classics* no. 26. Oxford.
- Schadewaldt, W. (1938) *Iliasstudien*. Leipzig. (1944) *Von Homers Welt und Werk*. Leipzig. (1975) *Der Aufbau der Ilias*. Frankfurt.
- Schein, Seth L. (1996) *Reading the Odyssey. Selected Interpretive Essays*. Princeton. (2002) 'Mythological allusion in the *Odyssey*', in Montanari and Ascheri (2002) 85-101.
- Schwabl, H. (1990), 'Was lehrt mündliche Epik für Homer?', in Kullmann and Reichel (1990) 65-109.
- Scodel, R. (1997) 'Pseudo-intimacy and the prior knowledge of the Homeric audience', *Arethusa* 30: 201-17. (1998) 'Bardic performance and oral tradition in Homer', *AJP* 119: 171-94. (2001) 'Poetic authority and oral tradition in Hesiod and Pindar', in Watson (2001) 109-37. (2002) *Listening to Homer. Tradition, Narrative, and Audience*. Ann Arbor.

- Seaford, R. (1994) *Reciprocity and Ritual* (Oxford).
- Snodgrass, A. (1998) *Homer and the Artists*. Cambridge.
- Sourvinou-Inwood, C. (1995) *Reading Greek Death*. Oxford.
- Stadter, P. (1997) 'Herodotus and the North Carolina oral narrative tradition', *Histos* 1 (<http://www.dur.ac.uk/Classics/histos/1997/stadter.html>).
- Stanley, K. (1993) *The Shield of Homer. Narrative Structure in the Iliad*. Princeton.
- Taplin, O. (1992) *Homeric Soundings*. Oxford.
- Turner, F. M. (1997) 'The Homeric Question', in Morris and Powell (1997) 123-45.
- Van Thiel, H. (1991) *Homeri Odyssea*. Hildesheim.
- Wace, A. J. B., Stubbings, F. H. (eds.) (1962) *A Companion to Homer*. London and New York.
- Wade-Gery, H.T. (1958) *Essays in Greek History*. Oxford.
- Watson, J. (ed.) (2001) *Speaking Volumes. Orality and Literacy in the Greek and Roman World*. Leiden, Boston and Cologne.
- West, M. L. (1978) *Hesiod: Works and Days*. Oxford. (1990) 'Archaische Heldendichtung: Singen und Schreiben', in Kullmann and Reichel (1990) 33-50. (1998-2000) *Homerus. Ilias*. Stuttgart, Munich and Leipzig. (1999) 'The invention of Homer', *CQ* 49: 364-82. (2000) 'The gardens of Alcinoos and the oral dictated text theory', *Acta Ant. Hung.* 40: 479-88. (2001) *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*. Munich and Leipzig.
- West, S. (1967) *The Ptolemaic Papyri of Homer*. *Papyrologica Colonensia* 3. Cologne and Opladen. (1988) 'The transmission of the text', in Heubeck *et al.* (1988) 33-48. (1989) 'Laertes revisited', *PC-PhS* n.s. 35: 113-43.
- Willcock, M. M. (1964) 'Mythological paradigm in the *Iliad*', *CQ* 14: 141-54 = Cairns (2001) 435-55.
- Wilson, P. (2004) 'Homer and English epic', *CCH*, 272-286.
- Wolf, F. A. (1985 [1795]) *Prolegomena to Homer*, trs. A. Grafton, G. W. Most, J. E. G. Zetzel. Princeton.
- Wright, G. M., Jones, P. V. (eds.) (1997) *Homer. German Scholarship in Translation*. Oxford.