

<i>Neprevedena pjesma</i>	
Marko Argentarije: Kob siromaštva	122
<i>Neobjavljena baština</i>	
Olja Perić: Nekoliko Šizgoričevih neobjavljenih stihova	123
<i>Nove knjige...</i>	
Ante Romac: Rječnik latinskih izraza. Vademecum iuridicum. (Zlatko Šešelj)	126
<i>... i časopisi</i>	
Književne novine 682—684; 686; 688—690; 693—696; 699/85 (Zlatko Šešelj)	128
Književne novine 697/85 i 698/85 (Zlatko Šešelj)	129

UMJESTO UVODNIKA

Uz 50. godišnjicu smrti

NASLJEĐE MILMANA PARRYJA *

Možemo naučiti ne samo kako pjevač sastavlja svoje riječi, svoje izreke, svoje stihove, nego i kako to čini s dijelovima svoje pjesme i s temama, i možemo vidjeti kako čitav spjev živi od jednog do drugog čovjeka, od jednog doba do drugog, i kako prelazi doline i brda i jezične prepreke, — još i više, možemo sagledati kako oralno pjesništvo u cjelini živi i umire.

Milman Parry, Ćor Huso

3

POČECI

Sreo sam Milmana Parryja prvi put na Harvardu, kao bruceš. Predavao je kolegij o Horaciju. U prethodnom semestru ovaj kolegij vodio je prof. E. K. Rand, koji je bio jedan od najistaknutijih među starijim profesorima Odsjeka klasičnih jezika i književnosti na Harvardu. Koncem prvoga semestra on je najavio da predaje razred u proljetnom semestru briljantnom mladom znanstveniku koji je doskora stigao iz Pariza. To je bio Milman Parry. Studirao sam kod njega neke Horacijeve ode i epode i Lukrecijevo *De rerum natura*. Tokom ovoga semestra napisao sam radnju o Horaciju i Andréu Chénieru. (Studirao sam također i francusku književnost.) Tada me je Parry zapazio. Slijedećeg ljeta, jednoga popodneva, pošao sam s prijateljem k njemu na čaj. Sreo sam tada njegovu suprugu i punicu. Bolje smo se upoznali kasnije, u studentskom domu Kirkland House, kao i tokom zajedničkog boravka u Jugoslaviji. Parry mi je postao savjetnik na trećoj godini studija, kad sam, isto tako, počeo obavljati za njega različite poslove u svojstvu asistenta. Primjerice, posuđivao sam knjige za njega i ostavljao ih na njegovu radnom stolu, na petom katu biblioteke Widener. Također sam pravio popis svih stavki o Homeru i Heziodu iz Marouzeau-

* Tekst priređen na temelju transkripcije snimke razgovora između prof. Alberta Batesa Lorda i dr. Zlatana Čolakovića vođenog u prostorijama Kolekcije Milman Parry na Harvardu 1. veljače 1986. godine. Razgovor je preveo dr. Zlatan Čolaković.

vih *Année Philologique*. Kad bi on pročitao koju knjigu, zamijenio bih je nekom drugom. Stoga znam koje je knjige tada čitao i što ga je posebno zanimalo. Sjećam se da sam posuđivao za njega neka djela o *Kalevali*, kao i Radlovljevu kolekciju karakirgiske epike iz Srednje Azije. On je bio zainteresiran za ova djela kao vrst terenskog rada koji je proizveo tekstove, posebno za Radlovljeve opise u petoj knjizi njegovih djela. Ponekad sam provjeravao Parryjeve članke. Budući da sam znao grčki, kontrolirao sam neke grčke citate i liste grčkih riječi. To je bila odlična obuka, naravno, za mene. Tada sam se otpočeo baviti Homerom, jer njime su se bavili ti članci.

Prvi rad koji sam napisao za Parryja (ili, čini mi se da sam ga pisao za njega) odnosio se na upotrebu riječi *népioi* u Homera, posebno u *Odiseji*. Ponudio sam taj svoj rad za nagradu Bowdoin. Dobio sam pohvalu. Prva knjiga koju je Parry odredio da pročitam bila je *Tradition and Design* Sir Mauricea Cecila Bowre koja je nastala kao reakcija na knjigu *The Rise of the Greek Epic* Gilberta Murraya, Bowrina učitelja.

4 Parry je objasnio u svojim memoarima, naslovljenim *Cor Huso*, zašto je htio ići u Jugoslaviju. Pobudio ga je na to Matija Murko kojeg je Antoinne Meillet pozvao da prisustvuje obrani Parryjeve doktorske teze na Sorbonnei. Murko je tada držao predavanja u Parizu. I, kao što Parry piše, on je čuo za ta predavanja, ali nije mislio da ona imaju nekog doticaja s Homerom. Nakon obrane Murko mu je navijestio da bi moglo biti korisno za nj da se pozabavi epskom tradicijom u Jugoslaviji. Kada je dospio na Harvard, Parry je pronašao znanstvenu klimu koja je bila sklona takvu istraživanju. Prvi je put otišao u Jugoslaviju u ljeto 1933. Bilo je to na kraju treće godine mojih studija, i ja sam mu pomogao u pakovanju stvari.

Tek što sam diplomirao, izrazio sam Parryju svoju želju da mu se pridružim na putu u Jugoslaviju. Nakon toga pomogao sam mu u kompletiranju zvučne opreme, koju je izradila The Sound Specialty's Company u Waterburyju, u državi Connecticut. Sjećam se da smo nekoliko puta zajedno vozili dolje u Connecticut da bismo vidjeli kako ova oprema, izrađena po njegovoj specijalnoj narudžbi, napreduje. Sjećam se također da me je Parry poslao u New York, svojim kolima, da preuzmem naše internacionalne vozačke dozvole. Imao je „ford 8“. I to je pripadalo krugu mojih zadužnja. Čini mi se da me je plaćao 75 centi na sat, sasvim dosta za tu vrstu poslova. Kako bilo da bilo, ja sam diplomirao te godine, a moj se otac složio da pokrije troškove. Pomogao sam Parryju da se ukrca na brod. Čini mi se da je to bilo u lipnju. A ja sam krenuo na put u srpnju. Parry je instistirao na tome da prvo obiđem Evropu, jer dotad nisam uopće putovao izvan Nove Engleske, osim jednom kad smo živjeli, nakratko, na Jugu, u gradu Richmondu, država Virginia, kad sam bio dijete (mislim da mi je bilo devet godina). Tako sam proputovao, prije Jugoslavije, Francusku, Švicarsku, Njemačku i Italiju. Parry je smatrao da treba da upoznam Evropu.

Prije no što je Parry krenuo na put, bili smo oboje na Harvard Medical School kod prof. Zinssera, koji je upravo izumio novu vakcinu protiv tifusa. Budući da je tad

vladala epidemija tifusa na Balkanu, sporazumjesmo se da preuzmem vakcinu od prof. Zinssera, prenesem je preko Evrope i donesem Parryju. Na meni je bilo da se pobrinem da vakcina bude stalno na hladnom. U Parizu sam je doista ostavio u Pasteurovu institutu, za vrijeme obilaska grada.

*

Parry je pisao da stil jest oblik misli (*form of thought*). On se trudio da osmisli bitni značaj proučavanja stila. Za Parryja stil bijaše odraz piščeve misli, ili, u odnosu prema epskom pjesništvu, Pjevačeve. Stoga je svrha proučavanja stila bilo ulaženje u duh Pjevača koji stvara ep. To je bio njegov veliki zadatak: ući u Pjevača samog.

On je iz Pariza, preko čitanja Ernesta Renana, sa sobom donio uvjerenje da historijska metoda jest jedini pravi put k razumijevanju djela iz prošlosti. Bilo je potrebno moći se prenijeti u taj tren u prošlosti, onoliko koliko je to moguće, da bi se razumjelo koje su to sile bile, kako u društvu tako i u individuumu, koje su proizvele određenu vrstu poezije. Jugoslavensko iskustvo trebalo je dati Parryju osjećaj za to kakvo je Homerovo društvo bilo, preko promatranja modela herojskog društva Jugoslavije, Srbije i Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Crne Gore i Makedonije. To je bilo društvo koje je još uvijek njegovo epsko pjesništvo.

Parry je imao osjećaj za herojski život. Živo se sjećam prizora čovjeka na Gackome polju s velikim kamenom na svom ramenu. On se sprema da ga hitne. Za Parryja je to predstavljalo herojske igre, poput kamena s ramena u južnoslavenskoj epici. Ne bih želio da ovo zvuči sentimentalno, jer Parry uistinu nije bio ni romantična ni sentimentalna osoba; bio je protivnik romantičnih ideja. On je cijenio herojsko društvo. Ovdje su ljudi još uvijek hitali kamenje na način herojski, čak homerski. To je ono što su heroji činili u epskom pjesništvu. Parryja nije zanimalo jedino stil.

*

Parry se isprva posebno bavio formulom, elementom stila koji je u svom radu na Homeru smatrao tradicionalnim. Razlog je za to bio vrlo jednostavan. Naime, stil Homerovih pjesama, formularni stil i formularni sistemi suviše su kompleksni da bi mogli biti tvorevina bilo koje pojedinačne osobe. To nije mogao stvoriti jedan čovjek. Zbog toga je, zaključio je Parry sasvim pravilno i vrlo logično (i on nije bio jedini koji je došao do toga zaključka), to moralo biti stvoreno tokom dugog vremenskog razdoblja od strane mnogih pjevača. On nije u početku promatrao ove tradicionalne izreke kao oralne. Doista, tek nakon Murkovih riječi otpočeo je misliti o njima kao o nečem „oralnom tradicionalnom“. Mislim da bi Parry koristio baš taj termin u svojem kasnijem radu. On govori uglavnom o „oralnom pjesništvu“, posebno u člancima objavljenim u *Harvard Studies in Classical Philology*.

Svakako, tada nije govorio o oralnoj lirici niti o nekom drugom tipu oralnog pjesništva. U to doba za njega je oralno pjesništvo bila oralna epika. Time se bavio. Nije

pokušao davati generalizacije o čitavu oralnom pjesništvu. Kad bi rekao „oralno pjesništvo“, mislio je na oralno epsko pjesništvo.

Izvan područja formule Parry se zanimao za rad Gerharda Gesemana, koji je također sakupljao pjesme u Jugoslaviji (uistinu istodobno kad i Parry). Oni su ponekad sakupljali pjesme i od istih osoba, uključujući Saliha Ugljanina iz Novog Pazara. Geseman je pisao o *shemata* u južnoslavenskom epskom pjesništvu. Sjećam se da mi je Parry rekao da je Geseman gotovo dospio do ideje o tematskoj kompoziciji, premda nisam siguran je li koristio baš ove termine. (Ti termini su moji. Napokon, ja gledam unazad u prošlost kroz svoju vlastitu terminologiju, koja je proizašla iz Parryjeve. Pomalo mi je teško povući granicu između Parryjeva i svojeg rada, jer moj se rad razvio iz njegov.)

Parry je došao do ideje o „temi“ otprilike istodobno kad je Geseman govorio o *shemata*. On je dospio do ideje o „temi“ kroz samo pjesništvo, kad je vidio kako tema djeluje, dakle kako tematska struktura djeluje u pjesmama.

Ipak, to je bio samo početak njegova zanimanja za temu. On je i nadalje bio usredotočen na formularnu kompoziciju više nego na tematsku. To je predmet koji bi on mnogo dalje razvio da je imao vremena. Stoga je veza s Gesemanovim radom jasna. Premda je bio svjestan Gesemanova rada, nikad nije upotrijebio termin *shemata*; no on jest govorio o temama. On nije, s druge strane, govorio o širim obrascima pjesama. Ali tema kao da je bila pokret u tom smjeru, i on bi zasigurno prišao razmatranju širih struktura u pjesmi u njihovu odnosu spram Homerovih spjevova. Pojam teme kao „ponovljenog mjesta“ (*repeated passage*) radije nego kao prizora ili opisa začeo je Parry.

Vjerojatno je najoštriju kritiku Parryjeva djela izazvao njegov stav da su formule, posebno epiteti — budući da je on pisao naročito o formulama imeničnog epiteta — nastale kroz nužnost „komponiranja u izvedbi“. Brzo komponiranje zahtijeva osobitu metodu komponiranja, osobit način tvorbe linija i njihova međusobna povezivanja.

On se bavio također načinom života ljudi i time kako se taj način života ogleda u pjesništvu u određenom vremenu. Tako je za njega jugoslavensko iskustvo bilo vrst rekreacije iskustva Homera. Ne mislim time reći da je Jugoslavija bila za nj isto što i stara Grčka. Njegova historijska perspektiva uključivala je historijski pogled na sadašnjost, kao i na prošlost. Ali, obje su bile u vezi jedna s drugom svojim njegovanjem epske pjesme. Historijska metoda bila je ujedinjena s komparativnom metodom.

Nužnost je bila važna riječ za Parryja. On je mislio o formularnom stilu kao o nužnom stilu. To je bilo važno za njega, jer nužda je stvorila osebujni stil — oralni formularni stil —, koji se može razlučiti od pisanog stila, u koji ta nužda nije uključena. Pisac može sjesti i pisati bez ograničenja nad sobom, dok čovjek koji se sprema da zapjeva i iskaže priču u pjevanom stihu ima iznad sebe ograničenja izvedbe.

Budući da ne postoji memorizirani tekst, stil koji se tradicionalno razvio kroz nužnost izvedbe, odražavao je tu nužnost. Repetitive su se koristile jer su bile metrički upotrebljive za tvorbu linija i za njihovo međusobno povezivanje. Stoga, i tu se nalazi srž stvari, epiteti napokon nemaju nikakva posebna značenja sami po sebi. Kad je netko rekao „brzonogi Ahilej“, u biti je mislio „Ahilej“. Da bi se reklo Ahilej, epiteti su se mijenjali u skladu s metričkim zahtjevima, i u toku vremena oni nisu imali nikakve druge vrijednosti osim ukrasne. „Brzonogi Ahilej“ uistinu je značilo jednostavno „Ahilej“. Literarnim kritičarima ova je ideja bila neobično neprijatna, jer je dio njihova književnog kritizma počivao na tome da epiteti imaju neku estetičku vrijednost. Usprkos tome, Parryjev stav su dobro branili znanstvenici poput prof. Combelacka iz Oregona, kao i drugi.

Mislim da je moguće da bi s vremenom Parry donekle preinačio svoj stav. Osjetio bi možda da su neki epiteti u prošlosti imali značenje, da su bili više nego tek metrički upotrebljivi ukrasi. Mislim, naime, da razmatranje tradicionalnosti epiteta znači da neki od njih također imaju svoju povijest, baš kao i dikcija u cjelini, i da su neki od epiteta imali porijeklo puno značenja. Govorim sada o sebi, no mislim da bi Parry razvio i sam taj pravac mišljenja.

*

Parry se nadao da će ga jugoslavenski guslari mnogo u čemu poučiti o Homeru. Jedan prastari problem odnosio se na fiksirani tekst. Ponavlja li pjevač svoju pjesmu koristeći egzaktno iste riječi svaki put kad je pjeva, kao što su pjevači izjavili Parryju da čine? Doista, eksperimenti snimanja iste pjesme, koju bi isti pjevač otpjevao dva ili više puta, jasno su pokazali Parryju da ona nema fiksiran tekst. Parry je eksperimentirao na taj način da dokaže da se pjevani tekstovi, usprkos izjavama pjevača, razlikuju od jednog pjevanja do drugog, čak i onda kad se jedna pjesma odmah nanovo pjeva.

Parry se također zanimao za duljinu pjesama, što jest čist homerski problem. U prošlom stoljeću postojale su teorije o tome da su dugi epovi nastali povezivanjem kraćih balada u cjelinu. Parry je smatrao da je to netočno u odnosu prema Homerovim pjesmama. Za nj su one bile jedinstvene pjesme jednoga pjevača. Model jugoslavenskih materijala bio mu je stoga vrlo koristan, jer je pronašao pjevače koji su mogli pjevati duge pjesme. Već 1933. Parry je osjetio da ima takvih pjevača, kad je došao u Stolac i pronašao starog pjevača Ibru Bašića. Bašić je pjevao dulje pjesme. Te pjesme nisu bile vrlo duge, s obzirom na Parryjevo kasnije iskustvo, ali bile su dulje od pjesama koje je dotad čuo.

Kad je Parry ponovo došao u Hercegovinu u jesen 1934, u Gacko, Kalinovik, i napokon, nakon ubojstva kralja Aleksandra, u Novi Pazar, postalo mu je jasno da pjesme od 1000 ili 2000 redaka nisu ništa neobično. Tu je napokon bilo dugih pjesama, nememoriziranih, koje su pjevači mogli pjevati u izvedbi. One su dokaz da je bilo moguće da oralni tradicionalni pjevači pjevaju pjesme duljine Homerovih pjesama.

2000 redaka nije isto što i 12000 ili 15000, no ako je pjevač mogao pjevati 2000 redaka, moglo se to nastaviti i dalje.

Parry je pjevače stalno pitao: „Koja je najdulja pjesma koju znaš?“ A pjevači bi pjevali najdulju pjesmu koju su znali. Tek u ljeto 1935. Parry je sreo Avdu Mededovića, vidio, čuo i snimio najdulje pjesme u tradiciji. S Avdom Mededovićem on je dokazao da duljina Homerovih pjesama nije nužno značila i to da su one bile proizvod pisanja. Oralni tradicionalni pjevač mogao je proizvesti pjesme duljine *Ilijade* i *Odiseje*. To je bilo dokazano terenskim radom u Jugoslaviji. On nekih Jugoslavena može se čuti da je Parry platio pjevače i da to nisu bile *bona fide* oralne tradicionalne duge pjesme. To je, mislim, neopravdana kritika. Parry jest platio pjevače. Oni su radili za njega, i on im je to platio. Platite koliko god hoćete čovjeku, ako on ne posjeduje vještinu tvorenja duge pjesme, novac neće stvoriti nikakvu razliku. Pjesme Avde Mededovića *Ženidba Smailagić Meha* i *Osman Delibegović i Pavičević Luka* jesu jedinstvene pjesme; one stječu svoju duljinu proširenim opisima i, posebno, dugim katalozima. A to su karakteristična svojstva Homerovih spjevova. Parry bi to pokazao svojim prijevodom *Ženidbe Smailagića Meha*, i on bi ukazao na još nešto što nije stigao da pokaže. To je kvalitet Avdovih pjesama. Mnogi ljudi misle da je oralna epika inferiorna u odnosu spram pisane epike. Kvalitet pjesama najboljih tradicionalnih epskih pjevača usporediv je s onim pisane epike, ali različit. Ne mislim da je itko proglasio kvalitet južnoslavenske tradicije istim kao onaj Homerove tradicije. Ali kvalitet južnoslavenske tradicije daleko je veći nego što se to općenito misli. Parry bi dokazao da su Mededović i neki drugi vrlo dobri pjevači, koje je poznao i od kojih je sakupljao pjesme, bili vrsni i talentirani pjesnici.

Parryjev cilj nije se sastojao u traženju tako dobrih pjesama kao što su Homerove. On je pokušavao iznaći proces kompozicije oralnog tradicionalnog narativnog pjevanog stiha. Htio je znati kako je to bilo komponirano. Nije mislio da će pronaći nešto ekvivalentno Homeru. No ono što jest pronašao bilo je daleko kvalitetnije no što su ljudi mislili da jest. (Mislim na ljude van Jugoslavije.) Spoznao je da ova poezija upotrebljava istu vrst sredstava kao i Homerova poezija. Opis heroja i njegova konja u južnoslavenskim pjesmama jest homerski. Sve je to Parry pokazao materijalima koje je sakupio. Kad je govorio s pjevačima, on je osjećao da govori s jugoslavenskim Homerima. Sve u svemu, Parry je dokazao da su duge pjesme bile moguće i da bijahu jedinstvene, a ne posljedica međusobna spoja nekolicine pjesama.

Parry je naučio, isto tako, da pjevači miješaju pjesme. On je počeo uvidati da se pjesme neprestano mijenjaju. Sve mu je više postajalo jasno da pjesme ne dijele međusobno samo dikciju nego i tematski materijal. To je bio razlog zašto se bavio pitanjem miješanja pjesama. Parryju je bila jasna važnost postavljanja pravih pitanja o znanosti. Mislio je da znanstvenici nisu postavljali prava pitanja o tekstu kojim su se bavili, jer nisu razumijevali na koji je način bio stvoren.

U svom terenskom radu Parry je tražio pjesme istovrsne Homerovim pjesmama, one koje se odnose na iste predmete. I našao ih je. On je, naravno, znao da je takvih pjesama bilo, jer je čitao zbirke. Poznao je Vukovu zbirku, zbirku Matice hrvatske,

kao i muslimansku zbirku Koste Hörmána. On ih je, uostalom, imao sa sobom u Novom Pazaru. Pronašao je da su muslimanski pjevači u muslimanskoj tradiciji razvili duge i vrlo ukrašene pjesme. Bilo je među tim pjesmama povratnih pjesama (*Return Songs*), poput *Odiseje*, a znao je i za povratne pjesme u kršćanskoj tradiciji, poput *Ropstva Janković Stojana*. Za tu se pjesmu Parry posebno zanimao, jer je sadržavala scenu u kojoj se heroj na svom povratku sreće sa svojom majkom u vinogradu, slično kao što Odisej na svom povratku susreće oca Laerta. To je Homerova scena. Ali *Ropstvo Janković Stojana* kratka je pjesma. Kad je Parry došao u Stolac i čuo kako Ibro Bašić pjeva pjesmu o *Alagić Aliji i Velagić Selimu*, on je pronašao povratnu pjesmu sličniju *Odiseji* od pjesme o Janković Stojanu. U kolekciji Milman Parry imamo sjajnu zbirku povratnih pjesama. To je zbog Homera.

Parryja su također zanimale pjesme o zauzimanju gradova (*Taking of Cities*), priča o Troji, ako želite. Jedna koju posebno poznajem, a koja ga je interesirala, bila je *Pjesma o Bagdadu* koja govori o tome kako je Đerđelez Alija zauzeo Bagdad. Ova je pjesma vrlo značajna, jer u njoj konj Đerđelez Alije preskače bagdadske zidine. Ako vam se sviđa koristiti imaginaciju, to bi mogao biti trojanski konj. Parry je snimio mnogo pjesama o zauzimanju gradova, *Opsada Temišvara*, *Opsada Kandije* i njima slične. Ovdje je, ako hoćete, bio dio jedne *Ilijade*, pozadina opsade Troje.

Drugi tip pjesme s temom sličnom *Ilijadi* bila je pjesma o smrti zamjenika (*Death of the Substitute*), koje, čini mi se, nema u kršćanskoj tradiciji. Taj je tip pjesme vrlo razvijen u muslimanskoj tradiciji, u pjesmama o *Katal-fermanu na Đerđelez Aliju* ili o *Katal-fermanu na Hrnjičić Muja*, ili na neke druge. Oni su dva glavna heroja koje sultan, zbog izdaje, pokušava ubiti, ali se namiče zamjenik na mjesto Đerđelez Alije ili Muja. Parry je također pronašao pjesme koje sadržavaju konjske trke, a podsjećaju na igre nakon Patroklova pogreba.

Parry je pronašao Homerove predmete u jugoslavenskoj epici i snimio koliko je god mogao njihovih verzija. On je pronašao mnogo šta od Homera u Jugoslaviji.

SUDBINA PARRYJEVE TEORIJE

Prema Parryjevoj teoriji južnoslavenska epska tradicija pokazala je način na koji je, najvjerojatnije, starogrčka tradicija djelovala, to jest način na koji su tradicionalni pjevači epskoga pjesništva u staroj Grčkoj komponirali i prenašali umjetnost pjesme, kao i pojedinačne priče. Drugim riječima, dokazao je, za mnoge od nas, da su Homerovi spjevovi bili oralni tradicionalni spjevovi. Većina znanstvenika koji se bave Homerom ovo je prihvatila. Oni se slažu u tome da je Homer bio oralni tradicionalni pjevač. No svi znanstvenici ne dijele jednako pojam o tome što to znači. Jedan je od razloga tome taj što jedva nekolicina klasičnih filologa doista poznaje živu oralnu tradiciju ili oralne tradicionalne pjesme.

Znanstvenik koji je u starogrčkim proučavanjima najbližije slijedio Parryja bio je prof. James A. Notopoulos s Trinity Collegea u Hartfordu, u državi Connecticut. U ranim pedesetim godinama, niti dvadeset godina nakon Parryjeva terenskog rada, prof. Notopoulos pošao je u Grčku nadajući se da će tamo pronaći tradiciju epskog pjevanja koja bi možda mogla poslužiti kao model, poput južnoslavenske epike, za proučavanje Homera. On je sakupio veliku zbirku pjesama u različitim dijelovima Grčke, oko dvije stotine vrpce, uključujući pjevače iz Ponta i s Krete, iz Epira i s Peloponeza. Nije pronašao pjesme koje bi se uistinu mogle usporediti s Homerovim. Izgleda da nije postojala tradicija dugih pjesama u modernoj Grčkoj. Ono što jest pronašao bile su kleftske pjesme s Peloponeza, akritičke pjesme iz Ponta i historijske pjesme s Krete. On se posebno zanio tradicijom pjevanja na Kreti, prvenstveno pjesmom o Daskaloyannisu. To su ipak bile kraće pjesme i nisu se mogle usporediti s Homerovim spjevovima. Ali njegova zbirka i njegova proučavanja bili su unutar tradicije Parryjeva rada. I kad je umro, izrazio je želju da materijali koje je sakupio budu pohranjeni zajedno s Parryjevim materijalima. Njegovi objavljeni radovi bavili su se proučavanjem paratakse, dodavajućeg stila, u Homera, koji je pronašao i u modernom grčkom materijalu.

Trenutno se mnogi znanstvenici bave Homerovom tradicijom. Neki od njih, poput Geoffreya Kirka iz Engleske, ne slažu se sasvim s jugoslavenskim modelom. Kirk se ipak, premda ne smatra srpsko-hrvatsku paralelu podobnom, slaže u tome da Homer jest oralni tradicionalni pjesnik. Kirk misli o Homeru kao o osobi koja je komponirala „monumentalne epove“. Odričući jugoslavenskoj vezi vrijednost, Kirk usprkos tome poima Homera kao oralnog tradicionalnog pjesnika.

Na suvremenoj sceni, u Americi, Gregory Nagy s Harvarda više no itko drugi radi unutar Parryjeve tradicije. On polazi od stava da je Parry u pravu u svojoj tvrdnji da su Homerovi spjevovi oralni tradicionalni spjevovi i da su formule temeljni elementi njegova stila. Lingvist, kao i literarni znanstvenik, koji doista briljantno vlada potrebnim jezicima, poput sanskrtu i vedskog, on proučava tradicionalne elemente riječi u kontekstu, to jest epitete i druge izreke u različitim kontekstima u kojima se nalaze u Homera i u sanskrtu ili vedskom, zapažajući podudarnosti u kontekstualnim značenjima. To je vrlo produktivna škola, i prof. Nagy ima mnogo studenata koje je privuklo njegovo stvaralačko proširenje Parryjeve teorije. Ono što ja radim, služeći se obrascima priče i temama, sagledanima u kontekstu, on radi služeći se riječima i etimologijama. Ja činim istu stvar s obrascima priče, pokušavajući uvidjeti njihovu mitsku pozadinu. Mi obojica gledamo dijakronijski na ono što vidimo u Homera, pokušavajući uvidjeti što se nalazi iza toga. On radi s riječima, a ja s obrascima priče. Ali obojica prihvaćamo Parryjevo poimanje formule i teme. To je očigledno u svim Nagyevim djelima, a posebno u njegovoj knjizi *The Best of the Achaeans*. Njegovi učenici, poput Richarda Sacksa, Leonarda Muellnera i brojnih drugih, služe se jednakim pristupom. Prof. Calvert Watkins, također harvardski lingvist, piše o starogrčkom tradicionalnom pjesništvu.

Jedan od najznačajnijih projekata današnjice u proučavanjima Homera jest komentar *Ilijade* koji priprema Geoffrey Kirk s nekolicinom drugih znanstvenika. Zajedno

s njim na tome sudjeluju Mark Edwards sa Stanforda, Brian Hainsworth s Oxforda i Richard Janko s univerziteta Columbia. Mark Edwards je radio na tematskim proučavanjima Homera. Hainsworthova knjiga *The Flexibility of the Homeric Formula* bila je važan pomak u preinačenju i proširenju nekih pojmova o formuli, utemeljenih na Parryjevu radu: takav pomak, siguran sam u to, s kojim bi se sam Parry složio. Richard Janko objavio je knjigu *Homer, Hesiod and the Hymns: diachronic development in epic diction* u kojoj pokušava, preko proučavanja formule, datirati dijelove Homerova pjesništva.

Raznovrsnost pristupa koje je iznjedrilo Parryjevo djelo zapanjuje. Sjeme koje je njegov rad posadio pokazalo se vrlo plodno, naročito u proučavanjima Homera. Treba ovdje dodati kako A. Hoextru iz Nizozemske, tako i Marija Cantilenu iz Venecije, koji je također radio na području Homerovih formula.

Jedno od najzbudljivijih i važnih područja na koje se primijenila Parryjeva teorija jest proučavanje *Biblije*, kako *Starog Zavjeta*, na kojem se polju najviše ističe djelo prof. Franka Crossa s Harvarda, tako i *Novog Zavjeta*, na kojem polju podsjećam na Roberta C. Culleya. Najprirodniji je pristup evanđeljima proučavanje varijanata. Crossova učenica Susan Niditch Doran s Amhersta objavila je knjigu o *Genezi*, a Richard Whitacker, također učenik Franka Crossa, analizirao je formule u ugaritskom pjesništvu u svojoj doktorskoj disertaciji. I *Gilgameš*, prema mišljenju nekih znanstvenika, jest oralni tradicionalni ep.

Jean Rychner je među prvima usvojio Parryjevo djelo i primijenio ga na *chansons de geste*. U svojoj knjizi s jednostavnim naslovom *La Chanson de Geste* on primjenjuje Parryjeve metode i ideje. Njegov je pristup proširio i produbio prof. Joseph Duggan s univerziteta Berkley. Naslov njegove knjige *The Song of Roland: Formulaic Style and Poetic Craft* ukazuje na to što je žarište njena sadržaja. Upravo sad priprema novo izdanje *Pjesme o Rolandu*, koje će sagledavati ovaj spjev u svjetlosti oralnog tradicionalnog epskog pjesništva. Duggan također proučava starošpanjolsko i pro-vansalsko pjesništvo. On i njegovi učenici koriste kompjutere, i njihova se proučavanja formula temelje na konkordancama priređenim na kompjuterima. On je priredio konkordance oko dvadeset *chansons de geste*, kao i nekih portugalskih i španjolskih spjevova.

Na području španjolskih studija pionir u oralno-formularnim analizama bila je prof. Ruth Webber, koja je nedavno pošla u mirovinu s univerziteta North-Western u Chicagu. Ona primjenjuje Parryjevu teoriju u svojim proučavanjima *Cida* i nekih drugih španjolskih epova i balada. Premda španjolsko područje slabije poznajem negoli francusko, navodim još i Alana D. Deyermonda iz Engleske i Johna Miletića, profesora španjolske književnosti na univerzitetu Utah (Salt Lake City, država Utah). Miletić je razvio svoju vlastitu teoriju, za koju vjeruje da bi mogla biti od pomoći u sagledavanju razlika između oralnog i pisanog pjesništva. Svoje pronalaskе on primjenjuje na španjolsko pjesništvo, uključujući *Cida*. Miletić unosi u svoja proučavanja južnoslavenskog materijala Kačićev *Razgovor ugodni naroda slovin-skoga*, kao i Vukovu zbirku i neke druge, uključujući nešto muslimanskog materijala (iz Kolekcije Milman Parry).

Parryjeva se teorija proširivala, o njoj se raspravljalo, kako za nju tako i protiv nje, na mnogim područjima.

Osobito žive bile su rasprave na području srednjovjekovne anglosaksonske književnosti. S radom Francisa Peabodyja Magouna Jr., s Harvarda (mojeg učitelja anglosaksonske književnosti) otpočinje duga povorka ljudi koji su se služili Parryjevom teorijom, ili su je razmatrali, u odnosu prema njenoj primjenjivosti na anglosaksonsko pjesništvo, pjesništvo srednje Engleske, i osobito srednjoengleske aliterativne romance. Valery Krishna slijedi Parryjevu teoriju u svojoj analizi dugih romantično-epskih ili epsko-romantičnih aliterativnih srednjoengleskih romanci. Ona pronalazi da su one bliskije po stilu oralnom tradicionalnom pjesništvu negoli stariji anglosaksonski materijal. Proučavanja formularnih tehnika Krishne i drugih obogaćuju vrstu istraživanja koja su slijedila nakon Parryja. Magounov rad na anglosaksonskom području stavio je u pitanje prof. Larry Benson s Harvarda 1966. člankom objavljenim u *Publications of the Modern Language Association*. To je dalo povoda velikom razilaženju u nazorima oko primjenjivosti oralne teorije na anglosaksonsko pjesništvo.

Bilo je vrlo dobrih proučavanja koja su mijenjala pojam formule. Glavnina tih radova odnosila se na formule, a relativno malo njih bavilo se temama, premda se ni područje teme nije u potpunosti zanemarivalo. Na anglosaksonskom području dva se proučavanja formule odmah nameću. Jedno je izvrsna knjiga *The Lyre and the Harp* Anne Charmers Watts. Čitava se knjiga sastoji od razmatranja formule u staroengleskom, a uključuje i pregled svih ranijih radova o tom predmetu. Istaknuto je i djelo prof. Donalda K. Fryja. Njegovi su radovi na području proučavanja formula i formularnih sistema bili vrlo utjecajni.

Glavnina ovih znanstvenika trudila se da preinači ili redefinira formulu i sistem. Moj je osjećaj da Parryjeva definicija i dalje ostaje nepoljuljana i da ovi znanstvenici ništa drugo ne čine osim toga što je adaptiraju za potrebe svog posebnog područja. U ovom pojedinačnom slučaju, za područje anglosaksonskih proučavanja, Anita Rindinger autor je najnovijeg članka o formuli na anglosaksonskom području. Kao što se vidi iz naslova njena članka, *The Old English Formula in Context*, ona se bavi formulom u kontekstu, ponešto nalik na Nagya i Watkinsa, no bez njihova lingvističkog umijeća. Ona sagledava upotrebu tradicionalnih epiteta u anglosaksonskom pjesništvu i vjeruje da su, preko konteksta u kojem su upotrijebljeni, neki epiteti i formule zadobili dodatni značaj. To je primjer reakcije o kojoj sam ranije govorio. Motivacija je njena rada, naravno, opovrgnuti Parryjevu ideju o tome da epitet nema nikakvo značenje po sebi.

U anglosaksonskim proučavanjima također se ističe i djelo Alaina Renoira, unuka slavnog slikara, koji je profesor na Odsjeku anglistike Kalifornijskog univerziteta u Berkeleyju. Izvanredan znanstvenik, on je vrlo sklon Parryjevim idejama. On je upravo dovršio svoju novu knjigu pod naslovom *A Key to Old Poems: The Oral-Formulaic Approach to the Interpretation of West-Germanic Verse*.

Zanimljivo je da se Parry bavio samo Homerom i južnoslavenskim pjesništvom, no njegovi principi i teorija koju je razvio primjenjivali su se ne samo na područja o kojima sam upravo govorio – pjesništvo stare Grčke i *Bibliju*, starofrancusko, starošpanjolsko, anglosaksonsko, srednjoenglesko pjesništvo – nego i mnogo šire od toga. Zwettler je pisao o arapskom oralnom pjesništvu, James Monroe s Berkleyja piše o predislamskom arapskom pjesništvu. Koristeći se Parryjevim analitičkim metodama Ching Hsien Wang piše knjigu *The Bell and the Drum* o kineskom lirskom oralnom pjesništvu. Danas se stvaraju zbirke epskoga pjesništva u južnoj i zapadnoj Indiji, gdje se ono još uvijek prakticira. Na tim se područjima preispituje i istražuje staro pitanje fiksiranog teksta i memorije.

Na drugim područjima primjene formularne teorije mislim da je danas jedno od najaktivnijih latvijsko. Katreni daina ubačeni su u kompjutere na Massachusetts Institute of Technology i u jednom kanadskom institutu u Montrealu. Tako je priređena golema banka podataka o formulama u latvijskim dainama. Daine su lirske pjesme koje pružaju izvanrednu mogućnost primjene proučavanja tehnika formularnog stila na lirsko pjesništvo, na kraće lirske oblike.

Oralnu teoriju osobito primjenjuje prof. Joseph Nagy s univerziteta California u Los Angelesu (mladi brat prof. Gregoryja Nagya), koji se u svom radu i tek izašloj knjizi o Fenovu ciklusu, *The Heroism of the Outlaw*, koristi Parryjevim idejama o proučavanju starog i srednjoirskog materijala. Na istim smjernicama radi i Sean Collins s univerziteta Cork u Irskoj. Keltsko je područje bilo vrlo plodna grana proučavanja.

Na polju iznalaženja formularnih tehnika kompozicije mnogo se radilo u Africi. Na prvom mjestu spominjem djelo prof. Daniela Biebycka s univerziteta Delaware. Antropolog, koji je radio u Kongu, sakupio je tamo mwindo-epove i objavio ih u dvjema knjigama, *The Mwindo Epic* i *The Hero and the Chief*. Uz to, on je proučavao tehniku formule u pričanju tih kongoanskih epova. Djelo Jeffa Oplanda, ranije profesora univerziteta Rhodes u Grahamstownu, u Južnoj Africi, istaknuto je na dvama područjima, južnoafričkom, otkuda potječe, i anglosaksonskom, koje je specijalizirao. On se rodio u Capetownu i već od rane mladosti zanimao se za hvalospjevno pjesništvo plemena Xhosa u Južnoj Africi (drugo pleme po brojnosti u Južnoj Africi). On je napisao dvije knjige, *Xhosa Oral Poetry* i *Anglo-Saxon Oral Poetry*. Obje su ove knjige dobro prihvaćene u javnosti. Anglosaksonisti su pronašli da njegovi iskazi o hvalospjevnom, panegričkom ili eulogističkom pjesništvu mogu biti korisni i na njihovu vlastitom području. On je jedna od važnih osoba među nastavljačima proučavanja oralnog pjesništva po tom što sakuplja pomalo različit književni rod hvalospjevnog pjesništva u Africi.

Ima i drugih koji rade u Africi. Prof. John William Johnson s univerziteta Indiana, koji je kao student mirovnih snaga bio u dva dijela Afrike, Maliju i Somaliji, gdje je naučio jezike (on je također lingvist), napisao je nekoliko djela i prijevoda kako sunjata-epike u Maliju, tako i somalijskog pjesništva koje je prije prigodničarsko ili lirsko negoli epsko. Dok u Maliju postoji epika, dotle su somalijske pjesme drukčije vrste.

Bilo je i općih proučavanja oralnog tradicionalnog pjesništva, usko povezanih sa srpsko-hrvatskim, ali sagledanog u mnogo širim okvirima. Na tom je području najznačajnija osoba David E. Bynum koji je mnogo godina proveo na Harvardu kao kurator Kolekcije Milman Parry i kao sakupljač jugoslavenskog oralnog pjesništva, a danas je profesor na Univerzitetu države Cleveland. On je objavio knjigu koja obrađuje jedan važan motiv. To je studija različitih sistema odnosa drveta i drvenih predmeta u njihovu kontekstu. On je ove motive u raznovrsnim kontekstima zapazio u epskom i drugim tradicionalnim vjerovanjima u čitavu svijetu i kroz svu ljudsku povijest. To je po mnogo čemu knjiga *sui generis*, jedna imaginativna i uistinu briljantna knjiga. Bynum je također objavio i preveo neke srpsko-hrvatske tekstove Kolekcije Milman Parry. Drugi znanstvenik kojeg treba spomenuti na ovom području jest prof. John Foley s univerziteta Missouri u Columbiji, država Missouri. On proučava anglosaksonsko, starogrčko i srpsko-hrvatsko pjesništvo. Prije kratkog vremena objavio je anotiranu bibliografiju oralne formularne teorije, veliko i značajno djelo. Uvod u ovo djelo, kao i uvod u knjigu eseja koju je on priredio pod naslovom *Oral Traditional Literature*, predstavljaju izvrstan pregled povijesti oralno-formularne teorije i proučavanja oralne književnosti. Oni su *sine qua non* za studiranje ovoga područja. Navodim još i utjecajnu knjigu *Oral Poetry* autorice Ruth Finnegan. Tim djelom ona pokušava mnoge pjesme koje nisu oralne uključiti u pojam „oralno pjesništvo“.

Rad glavnine nabrojanih znanstvenika nazvao bih pragmatičkom granom onih koji su slijedili Parryjevo djelo. Postoji još i grana koju sam nazvao filozofijskom, a koja otpočinje, vjerujem, s osobom Erica Havelocka, filozofa i znanstvenika koji je djelovao na Odsjeku klasičnih jezika i književnosti na Harvardu. Tu pripada i Marshall McLuhan, pisac *Guttenbergove galaksije* i drugih knjiga. Najistaknutiji je predstavnik ove grupe u današnjici prof. Walter J. Ong s univerziteta Washington u Saint Louisu, čija su djela o oralnosti i literarnosti svjetski glasovita.

Ovi pisci bave se filozofijskim, psihologijskim i socijalnim utjecajem oralnosti na društvo, kao i time što se zbiva s oralnošću u širem smislu kad pismenost prodire u društvo. Posljednji predstavnik ove škole, kojeg poznajem, jest prof. Franz Bäuml, s Kalifornijskog univerziteta u Los Angelesu, koji piše povijest pismenosti u srednjem vijeku. Premda je filozofijska grana važna grana sama po sebi, smatram da je potrebno praviti razliku između nje i pragmatičke grane, jer se pragmatička grana bavi uže stilističkim pitanjima, a manje je okrenuta širim sociologijskim poimanjima oralnosti u odnosu na literarnost.

KOLEKCIJA MILMAN PARRY

Parryjevo nasljeđe ne sastoji se samo od njegove teorije, premda ona jest njegova glavna jezgra. Vrlo važan dio tog nasljeđa predstavlja zbirka tisuća tekstova koju je stvorio u Jugoslaviji. Ona sadržava uglavnom epiku, ali isto tako i velik broj lirskih

pjesama. Tu su i snimke vrlo važnih razgovora s pjevačima o njihovu živito u i tome kako su učili umjetnost pjevanja. Tome sam dodao materijale koje sam sakupljao 1950–51. U šezdesetim godinama opet sam, zajedno s prof. Bynumom, sakupljao za Kolekciju nove materijale iz različitih dijelova Jugoslavije. Tada smo, s dozvolom nekoliko institucija, napravili mikrofilmove kolekcije Matice hrvatske u Zagrebu, Etnografske zbirke Srpske akademije nauka i umjetnosti i Arhiva SR Srbije. Kolekcija Parry danas je najveća zbirka južnoslavenskog epskog pjesništva na svijetu. Određen dio materijala Kolekcije već je objavljen. Dosad je izišlo šest knjiga tih materijala. Kolekcija je također objavila knjigu prof. Bynuma *The Daemon in the Wood* i brošuru o povijesti proučavanja oralne književnosti na Harvardu od doba Francisa Jamesa Childa sve do danas.

Kad je Parry boravio na terenskom radu u Jugoslaviji, bio je opčinjen pitanjem prenašanja pjesama i priča iz jednog jezičnog područja u drugo. U studenom 1934, radeći u Novom Pazaru, on je otkrio da je pjevač Salih Ugljanin prvo naučio da pjeva na albanskom, jeziku kojim se služio sve dok nije oženio jednu Bosanku. Nakon toga naučio je pjevati na „bosanskom“. Salih je mogao pjevati na obama jezicima. Parry je pravio eksperimente da ispita kako to Salih „prevodi“ s jednog jezika na drugi. Naravno, on nije uistinu prevodio. Pokušao je i prevoditi, no prijevod bi propao već nakon nekoliko redaka. Tekst koji nije fiksiran ne da se prevesti. No on je ipak mogao pjevati istu pjesmu na obama jezicima, jer je bio upućen u obje tradicije. Izgledalo je to tako kao da u njegovu duhu postoje dvije odijeljene pregrade. Parry je želio i dalje ispitivati ovu pojavu. Namjeravao je ići preko Šar-planine, ali nije stigao da to učini.

Kad sam u kasnim tridesetim godinama, točnije 1937, opet došao u Jugoslaviju, odlučio sam ispuniti taj njegov cilj. Pošao sam u Albaniju i prešao Albanske Alpe od Skadra do Kuksija. Tada sam sakupio, pomoću diktata, oko stotinu epskih tekstova albanskih kršćanskih i muslimanskih pjevača. Ova je zbirka također pohranjena u Kolekciji Milman Parry na Harvardu.

Izuzetnost Kolekcije Parry sastoji se u tome da je ona stvorena na doista znanstven način. Ona je rezultat pomnog Parryjeva traženja uistinu najboljih tradicionalnih pjevača koji su poznavali tradiciju u njenu prirodnom obliku, a nisu bili pod utjecajem štampanih tekstova, i koji su bili predstavnici tako čiste tradicije kakvu je uopće bilo moguće pronaći. Kao što su se pjesme pažljivo sakupljale, tako su one i brižno priređene i objavljene upravo u onakvu obliku u kakvu ih je pjevač otpjevao. U svom štampanom obliku ove pjesme nisu uopće mijenjane i prikazuju na papiru točno ono što je pjevač diktirao ili otpjevao. Stoga su ove pjesme idealne za istraživanje, jer one jesu pjevačeva pjesma, a ne izdani tekst priređivača koji ima svoje mišljenje o tome što je pjevač trebalo da otpjeva.

Jedna je od pjesama koju smo i mi mogli izdati, ili čak utjecati na pjevača da promijeni svoju pjesmu, pjesma Džemala Zogića o tome kako je Bojičić Alija izbavio Alibegovu djecu. Zogić je bio dobar novopazarski pjevač. Ali u toj njegovoj pjesmi postoji očigledna proturječnost. Kad mlad heroj, neopremljen, treba da krene u svoj

prvi junački pohod, on nema konja ni oružja. Posuđuje konja i oružje od svojeg ujaka. Kasnije u pjesmi heroja se prepoznaje po tome što nosi oružje koje je osvojio u dvoboju s Vukom Mandušićem. Pjevač je ili zaboravio ili nije shvatio da time stvara proturječnost. Snimili smo ovu njegovu pjesmu 1934, 1950. i u šezdesetim godinama. Imamo četiri verzije ove njegove pjesme. Tokom više od dvadeset godina on je zadržao istu proturječnost u svojoj pjesmi. Neki bi priređivači izmijenili ovo na neki način i pokušali pronaći objašnjenje ove pjevačeve „pogreške“, ali Parryjevo načelo u priređivanju teksta bilo je da se tekst ne smije razlikovati od onoga koji je pjevač otpjevao ili izdiktirao. Znanstvenici se mogu pouzdati u objavljene tekstove Kolekcije Milman Parry.

*

Zapanjujuća je i upravo nevjerovatna činjenica da su Parryjeva stilistička proučavanja Homera i njihovo produbljanje preko proučavanja žive jugoslavenske oralne tradicionalne epike odvela u tako mnogim smjerovima i prekrila tolike dijelove globusa. Ako stil jest oblik misli, kao što Parry reče, tad nam je on ostavio zahtjev da proučavamo, kroz stil, misao mnogih tradicionalnih pjesnika na mnogim jezicima. Usmjerenost prvotno prema Homeru, njegova znanstvena postignuća bila su iskorištena za tumačenje i osvjetljavanje misli i pjesničkih tehnika na velikom broju jezika, kao što sam pokazao. Ali nije nam on ostavio samo to, i siguran sam da bi sam Parry to htio naglasiti. Tekovinom njegova rada nismo otkrivali samo pjesničke tehnike nego i životni smisao samih pripovijedanja, koja su se utjelovila u Homerovim spjevovima, u herojskom pjesništvu Južnih Slavena i u pjesništvu mnogih drugih naroda u svijetu.

Albert Bates Lord

TEME

ANTIČKE FIGURE I TROPI I SUVREMENA LINGVISTIKA (I)

I UVOD

U antičkoj su teoriji govorničva figure i tropi zauzimali važno mjesto. Figure (*σχήματα, figurae*) i tropi (*τρόποι, tropi*) pripadaju kvalitetama govornikova stila (*ἀρεταὶ τῆς λέξεως, virtutes dicendi*) i predstavljaju ukras (*κόσμος, ornatus*) njegova govora, koji služi izazivanju ugone (*ἡδονή, delectatio*) ili neugode (*ἀηδία, taedium*) kod slušaoca ili čitaoca, te tako ima snažan psihagogički efekt. Zbog toga se u pripremu govornika (*ἔργα τοῦ ῥήτορος, officia oratoris*), u dio posvećen stilskoj obradi govora (*λέξις, elocutio*), ubraja i upotreba figura i tropa, a ovladavanje njima nezaobilazan je dio retoričkog obrazovanja.¹

No dok se figure i tropi lako mogu smjestiti u opću shemu antičke teorije govorničva, mnogo je teže točno ih definirati, a gotovo je nemoguće — oslanjajući se na grčke i latinske autore — utvrditi jasnu granicu između ove dvije vrste retoričkih ukrasa. U najopćenitijem smislu, ako pokušamo izdvojiti ono što je zajedničko većini drevnih i modernih definicija ovih „pjesničkih ukrasa“ i ako privremeno zanemarimo razlike među figurama i tropima, može se reći da su to svi jezični znakovi koji u govoru (i u pisanom tekstu i u živoj, govorenoj riječi) odstupaju od uobičajene upotrebe ali se ne pojavljuju u njemu s velikom učestalošću.² Ova nas „poludefinicija“, usprkos svojoj evidentnoj neodređenosti, upozorava na to da su figure i tropi uvijek jezični znakovi, dakle da imaju i plan izraza i plan sadržaja; no oni obuhvaćaju i jednostavne znakove (morfeme i riječi) i kompleksne znakove (najčešće sintagme, ali i rečenice pa i sklopove rečenica); uz to frekvencija njihove upotrebe ne smije biti visoka,³ jer se inače kod pojedinih riječi radi o prihvaćenom proširenju njihovo-

¹ Cf. *Lexikon* 1970, s. v. *Rhetorik*, p. 137 (Band 4).

² Mnogobrojne definicije figura i tropa nalaze se u Simeon 1969, s. v. *figura* i *trop*.

³ Stvarne granične visine frekvencije pojavljivanja u govoru nemoguće je odrediti bez konkretnih istraživanja (ako bi i ona doista mogla pomoći), pa se ovdje treba pouzdati u intuiciju govornika: to dakako, znači da ono što je za jednog govornika figura ili trop ne mora to biti i za nekog drugog. Ipak, tradicija nam pokazuje da intuitivno prepoznavanje figura i tropa funkcionira prilično jednoznačno.