

ИНСТИТУТ ЗА ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ ФИЛОЗОФСКОГ ФАКУЛТЕТА У НИКШИЋУ

РИЈЕЧ

ЧАСОПИС ЗА НАУКУ О ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНОСТИ

РАСПРАВЕ И ЧЛАНЦИ

Јован Делић

Milica Jakóbiec Semkowowa

Радомир В. Ивановић

Мирољуб Јоковић

Мирољуб М. Стојановић

Горан Максимовић

Олга Брајичић

Бојка Ђукановић

ПОЛЕМИКЕ

Радмило Маројевић

Милош Ковачевић

ПРИКАЗИ

Јулијана Вучо

Снежана Билбија

Весна Килибарда

Живко Ђурковић

Ново Вуковић

III/1 (1997)

РИЈЕЧ

ЧАСОПИС ЗА НАУКУ О ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНОСТИ

Издавач

Институт за језик и књижевност Филозофског факултета у Никшићу

Уређивачки одбор

СНЕЖАНА БИЛБИЈА, ДРАГОМИР ВУЛИЧИЋ, МИЛАДИН ВУКОВИЋ, НОВО ВУКОВИЋ,
БОЈКА БУКАНОВИЋ, ЖИВКО БУРКОВИЋ, ВЕСНА КИЛИБАРДА, МИЛОШ КОВАЧЕВИЋ,
ДРАГАН КОПРИВИЦА, МИЛОРАД ЋИРКОВИЋ

Главни уредник

НОВО ВУКОВИЋ

Секретар

ЈЕЛИЦА СТОЈАНОВИЋ

Графички уредник

ВЕСНА ШИЈАКОВИЋ

Компјутерска обрада

СЛОБОДАН ЗЕЧЕВИЋ

Адреса: Уредништво "Ријечи", Филозофски факултет, Никшић, Даница Бојовића 66 Рукописи се не враћају • Годншња претплата 10 динара. Поједини број 5 динара. Претплата се шаље на ж.р.: 50800 – 603 – 9 – 752, с знаком за "Ријеч".

РИЈЕЧ

Часопис за науку о језику и књижевности
III/1 (1997)

САДРЖАЈ

РАСПРАВЕ И ЧЛАНЦИ

<i>Јован Делић</i> : Рат и мир Ахмета Шаба (О роману <i>Тврђава</i> Меше Селимовића).....	3
<i>Milica Jakóbiec Setkowowa</i> : Узурпатор на сцени (<i>Димитрије Самозванац и Шћејан Мали</i>).....	11
<i>Радомир В. Ивановић</i> : Еманације "дивљег генија" у дјелу Стјепана Зановића (1751-1786).....	19
<i>Мирољуб Јоковић</i> : Реинтерпретација српске књижевности..	34
<i>Мирољуб М. Ситојановић</i> : Контроверзе у животу и делу Сталета Попова.....	44
<i>Горан Максимовић</i> : Доситејев смијех.....	55
<i>Олга Брајичић</i> : Српски еквиваленти партиципских конструкција руског језика с трпним партиципом садашњег времена.....	64
<i>Бојка Ђукановић</i> : Балкански записи Мери Едит Дарем.....	76

ПОЛЕМИКЕ

<i>Радмило Маројевић</i> : Критичар као емоционалац (Критика лингвистичког аутопортрета Павла Ивића).....	79
<i>Милош Ковачевић</i> : Егзорбитантна опскурност (поводом Никчевићеве "Ненаучне критике").....	94

ПРИКАЗИ

<i>Јулијана Вучо</i> : Први велики италијанско-српски речник (Иван Клајн, <i>Италијанско-српски речник</i>).....	97
<i>Снежана Биљбија</i> : (Бранимирка Алексић, <i>Aspects of ELT</i>) ...	99

<i>Весна Килибарда: (Б. Бизанти, Ј. Пасквалић, И. Б. Болица, Изабрана поезија)</i>	100
<i>Живко Ђурковић: Црна Гора у историји књиге и штампарства (др Душан Мартиновић, Црна Гора у Гујенберговој галаксији; Луча шамом обузеја)</i>	102
<i>Ново Вуковић: Арарат једног пјесника (Зоран Богнар, Нови пошои)</i>	104

IN MEMORIAM

<i>Вук Милић: IN MEMORIAM – Милорад Ђирковић</i>	109
<i>Миодраг Јовановић: IN MEMORIAM – Драгомир Б. Вујичић</i>	110

ЈОВАН ДЕЛИЋ
Нови Сад

Рат и мир Ахмета Шаба (О роману *Тврђава* Меше Селимовића)

Главни јунак и приповиједач Селимовићеве *Тврђаве* је повратник из рата. Повратник из рата је и раније опсједао овога писца: један је јунак романа *Тишине*, у којем се повратник из рата враћа у град својих студија и не успијева да се прилагоди прљавштини мирних времена. Рат је, за њега, био бољи и представљао свијетлу позадину доживљајима у миру. У *Тврђави* ствари стоје знатно сложеније.

Записивачево – Шабово – сјећање на рат и Хоћинску битку чини роман знатно сложенијим на свим нивоима: на плану књижевног јунака, простора и времена, на плану значења и метафизичких квалитета. Сјећањем на Хоћин јунак излази из своје садашњости и из Сарајева, враћајући се за часак у прошлост и у пространства Предњестровља. Сјећање на ратне призоре, а најчешће на погинуле ратне другове, лајтмотивски се понавља, што мотиву даје лирску функцију, а цијелом роману лирску димензију. Ни сам Шабо не може да разумије природу свога сјећања на мртве другове:

”Ко би разумио моје несрећно сјећање на мртве другове у хоћинским шумама; и шта су они, оптужба или рана?”

Сам јунак је у том рату постао неко други, преобразио се из темеља. Умјесто широког и мутног Дњестра – ријеке рата из сјећања – он сада тражи бистру и плитку воду. Кад је пошао у рат, мислио је да иде ”у некакву славу, у неко свјетло”, а упао је ”у блато, у непрегледне дњестарске ритове око Хоћина, међу вашке и болести, у ране и смрт, у неописиви људски јад”. Рат му је донио сазнање и о људима, и о рату, и о њему самом. Послије рата је постао пјесник чији стихови пјевају о људској изгубљености послје рата.

Јунак *Тврђаве* не пише подробно о рату ”у далекој земљи руској”, не зато што се не сјећа, већ зато што сматра да ”не вриједи причати о страшном убијању, о људском страху, о звјерствима једних и других”, како дјеца не би пјевала пјесме о освети. Рат је, дакле, зло о којем не вриједи пуно говорити, нарочито с тачке гледишта човјека који жели да буде свијетло љубави. А Ахмет Шабо то и жели бити, и јесте.

Па ипак, он проговара на почетку својих записивања баш о рату и прича о два догађаја која не може да потисне у заборав. Управо те двије епизоде имају наглашену сазнајну димензију и параболичку природу.

Прва епизода је посвећена бици око једног утврђења, гдје се од обостраних губитака и пејсаж преобразио: "црна боја ритова постала је загаситосмеђа од крви, заударало је на прадавно барско коријење, и на труле лешеве које нико није вадио". Шабо је био међу побједницима који су освојили утврђење, али је умјесто задовољства побједника осјетио горчину општељудског пораза и бесмисла, "најдубљу тугу пораза послје побједне":

"Шта смо ми добили, а шта су они изгубили? И нас и њих окружавао је једини побједник, потпуни мир прастаре земље, равнодушне према људском јаду."

Једна ратна побједна је једног ратника довела до сазнања "људског јада", до поразног сазнања о људској природи и о природи саме побједне, и до дубоке унутрашње промјене:

"У мраку, у магли, у крицима и звиждуцима, у очајању којем нисам налазио разлог, у тој дугој ноћи несна, у црном страху, који није од непријатеља, већ од нечега из мене, родио сам се овакав какав сам, несигуран у све своје и све људско."

До најдубљих сазнања о себи, о људској природи, о побједи и поразу, Ахмет Шабо долази у једном тренутку, готово епифанијском, али у тренутку који је дио једне граничне ситуације, на ивици смрти.

Управо то потврђује и друга ратна епизода коју прича Ахмет Шабо – епизода о силовању непријатељске жене, мајке троје дјете. Силовали су је Ахметови ратни другови, Сарајлије, за које Шабо, а вјероватно ни они сами, никада не би претпоставили да могу починити такво недјело. Људи се промијене за двије године ратовања толико да их је немогуће препознати:

"Као да их је рат дуго кужио, и зло у њима, дотле скривено, можда и њима непознато, избило је одједном, као болест."

Рат, дакле, буди и распаљује унутарње, запретано зло у људима, мијењајући их и чинећи их непознатим у очима другова и пријатеља, чак и у очима најрођенијих. Старији син бербера Салиха с Алифаковца био је узор и ослонац млађем брату, али је то породично божанство посрнуло чином силовања. Осјетивши дубину свог пада и очаја, старији брат ће пресјећи себи гркљан очевом бритвом, а млађи ће, оставши без ослонаца, добровољно наћи смрт у мутном Дњестру.

Шабо је, дакле, испричао оне ратне догађаје који су се обликовали у параболичке епизоде; догађаје који су од Шаба направили пјесника, донијевши му сазнања о рату, људима и људској природи, сазнања која до тада није ни слутно, а до којих долази изненапно, у једном трену, готово открочењем. Селимовићев човјек не сазнаје само разумом, нити је свако искуствено сазнање једнако. Селимовић сумња у домете људског разума, а још више у рационалну природу човјека и историје. Повлашћено је оно сазнање које долази у изузетним тренуцима, обједињујући дубину доживљаја и откривајући срж ствари. То су готово богојављенски тренуци, тренуци изненадних пробљесака, у којима се буди неко скривено, унутарње око човјеково. Шехага Сочо говори о томе да Бог учини да човјек – коме се чини "да је нешто постао", да је снажан и важан, да може много – "одједном прогледа и види, не овим очима, већ оним другим,

видовитијим, да је само зрнце пјеска у несагледивој пустињи овога свијета, ситан и неважан колико и мрав у пустињаку”. Као да тим другим, видовитијим очима, понекад гледа на свијет Ахмет Шабо.

О осталима ратним догађајима Шабо не говори, мада је било ”важнијих, тежих, жешћих”, са становишта војне, али не и са становишта приповједачке стратегије. Шаба занимају они догађаји који су га се највише дојмили и који највише говоре о човјеку и људском поразу. Све то указује на природу самога романа: очевидно, није ријеч ни о каквом ”историјском” роману, нити о роману којег занима историјска истина. Прије ће бити да су овдје догађаји у функцији обликовања *параболе*, односно параболичних епизода, којима се недвосмислено сугерирају неке ”философске поруке” о свијету и човјеку. Ријеч је, дакле, о *параболичко-мешафизичком роману*.

Додуше, Шабо ће свести трагичан биланс рата, набрајајући поименично све своје погинуле другове: вратили су се једино он и војни писар Мула Јусуф, кога је Шабо, престрављеног и унеређеног, извукао на леђима.

На позадини тог трагичног биланса и стравичног ратног искуства Шабов поратни живот добија нову, за друге несхватљиву вриједност: живио је свој други, ”поклоњени живот”, ”вишак” који умије да цијени, и осјећа чак као својеврсну срећу, само онај што је висио ”над понором”. Ово ”над понором” – гранична ситуација и близина смрти – даје мјеру стварима. Зато ће Шабо призивати своје ратно искуство кад треба да процијени тежину и значење неке мирнодопске ситуације.

За Ахмета Шаба је – за разлику од јунака *Тишина* – рат страشان и апсурдан, али ни мир није много бољи. Селимовићев записивач изричито каже:

”Волио сам све што није рат, волио сам мир.

А онда ме и мир узнемирио.”

Плашљиви бивши војни писар, Мула Ибрахим, ангажоваће Шаба за свога помоћника и живјеће од ”људског јада”, од писаних услуга неписменој и несрећној сиротињи, најчешће од писама што су их мајке и жене слале синовима и мужевима, иако су обојица знали да та писма ”неће стићи, јер ће се у ратној гужви загубити, или ће их (мужеве и синове – Ј. Д.) наћи мртве. Тада сам почео да мислим да су и моји родитељи слали оваква писма, да се чувам назеба и да се што прије вратим. Да ли је бербер Салих с Алифаковца писао писма двојици својих синова, друге дјеце и нема, и да ли их сад пише, шаљући их на трећу чету, од које је остало само име, а нико више тамо и не зна да су под Хоћином некад војевала два брата с Алифаковца, па се отац љути како су му синови непажљиви, и не журе с одговором, а ја не могу да му кажем истину. Шта би с истином?”

Без Шабовог ратног искуства и без познавања судбине синова бербера Салиха с Алифаковца, туга писама несрећних жена и мајки не би била тако неутјешна, безмјерна, нити би емотивна снага ових редова била тако јака; апсурди рата и апсурди мира не би били тако дубоки као безданице: двојица ратних повратника живе од писања писама која никада неће доћи својим примаоцима, садашњим ратницима, а одустајање од обмане доносило би двоструко зло: и писарима, који живе од новца добијеног од писања, и пошиљаоцима, који живе од наде да су несубјени примаоци живи и да ће прочитати поруке:

”Зауставио сам руку и слушао те лијепе ријечи што су личиле на старинске пјесме. Туга, стара стотинама година, осјећала се у тим ријечима, у тим писмима, писаним више за оне који шаљу него за војике, а слали су их у вјетар, у недођин, и сагореће на некој коморцијској ватри, у првој хладној ноћи.”

Ахмет Шабо ће се присјетити синова Салиха бербера и у тренутку свог личног и породичног губитка – Тијаниног побачаја. Сопствени губитак мјери поређењем с нестанком Салихових синова и закључује да је ”боље овако, и не дочекати сина, него га изгубити у некаквим хоћинским шумама, кад одрасте. Јер тада већ знаш ко је, заволио си га и туга је тежа”.

Губитак бербера Салиха је већи и безнаднији, не само зато што су му нестала двојица синова, већ зато што су то били формирани људи, што је отац према њима имао изграђен емотивни и вредносни однос. Вриједност није само људски живот, већ и све што тај живот собом носи, па и онај сплет односа што их је тај живот изградио према другим животима. Шабов губитак је најбоље изразио Махмут Неретљак њенамјрено изреченим епитафом за Ахметовог у побачају изгубљеног сина:

”Умро је, а није се ни родио.”

Ратни мотиви служе као параметри и при Шабовој оцјени посјете хаџи Духотини. Хаџи Духотина је моћник у миру, иако ни једног дана није провео у рату. Самим тим његова моћ постаје морално сумњива, стечена новцем и суровим играма (с) људима. Око себе је окупљао најмоћније људе у граду, а волио је да му се у кући нађу и повратници из рата, како би нешто од њихове ратне славе пало и на њега, и на његову кућу. Привилеговану позицију у хаџи Духотининој кући имају моћници у миру, локални носиоци власти:

”А гдје су ратници?

Било их је свега неколико. Остало су људи из чаршије, из уреда, из еснафа: ово је мјесто гдје се вриједи показати.”

Тачно ”на раскршћу освијетљеном фењером, пред улицом у којој станује хаџи Духотина, стајао је стари бајрактар Мухарем, и просио”. Стари барјактар је морао својевремено бити чудо од јунака. То је један од оних Селимовићевих епизодиста који у његовим романима имају изузетну улогу. С њим је поредив Кара-Заим из романа *Дервиш и смрт*, ислужени војник, некадашња прва сабља. Заборављени бајрактар стоји и проси на најистакнутијем и највидљивијем мјесту, иако би му – према ратним заслугама – прије свих било мјесто гдје се купе најугледнији људи. Бајрактарева сјенка, дакле, пада на хаџи Духотину, његову кућу и друштво које се у тој кући скупља прије него што је тамо ступио Ахмет Шабо.

Доиста, у тој кући ће Ахмет Шабо доживјети непријатности, а квасац тих непријатности биће Џемал Зафранија, кадијин човјек, кога приповједач овако карактерише:

”Не волим га, увијек ме одбијао својим лажним смијешком, својом опасном љубазношћу, својим њушкањем, чак и кад сам био јачи од њега. Сад поготову. Не волим људе који раде код кадије. Да му је кичма од жељеза, пукла би за два мјесеца. А он је већ двије године писар, и неће дуго остати на томе мјесту, попеће се. Њега није требало ни ломити, он се савија прије додира. Сличан је води, нема свог облика, прилагођава се суду у који га наспу. Ништа му није гадно ако му је

корисно, јер је имао један једини циљ у животу: да успије, да побјегне од успоме-на на сиротињско дјетињство и на оца затворског стражара, пијаницу и свачијег шпијуна, који је умро презрен, а син му је ту породичну несрећу претворио у своју корист, играјући жртву, док није стао на ноге, и молећи немоћ моћних пред ненаклоњеном судбином. А кад су сви заборавили, он није. Све је памтио. Отац је био крив што је био јад и сиротиња, крив што је био свачији слуга, крив што није знао да искористи зло што је чинио. Да је био моћан, нико га не би презирао, бар не јавно. Клањали би му се, макар га и мрзили. Зло и невоље које је учинио људима могао је добро уновчити, могао је од њих направити степенице по којима ће се попети, можда и високо. Многи тако раде. Али, отац је био слабић, за ситне паре је продавао своје способности. Он неће бити слабић. Учиниће све, али ће исправити очеву грешку. Био је миран, одмјерен, опасан, знао је колико га се људи плаше и, смијешећи се, уживао у томе.”

Џемал Зафранија је, дакле, извукао поуке из очеве судбине: не важе морална начела за њега; живи изван категорија добра и зла; једино животно начело јесте успјех којем све треба подредити, правећи од зла учињеног другима степенице за сопствено успињање. Успјеху и жељи за моћ подредио је и свој сексуални живот: Зафранија је педераст.

Зафранија је стрпљиво, вјешто, злобно а наизглед љубазно, плео мрежу око Ахмета Шаба, мамећи из њега, припитог и незадовољног, ријечи незадовољства и побуне и навлачећи на њ мржњу утицајних гостију хаџи Духотине, све док се компромитовани и на дуже вријеме обиљежени Шабо није нашао на улици. И тада ће се бивши ратник присјетити својих ратних другова и њихових ријечи о педерастима:

”Душу му његову педерску, баш ме курвински намагарчи. Чувај се педераста, говорио је Смаил Сово, или можда неки други, све почињем да приписујем својим друговима. И још је говорио, тај неко: Они што се не крију, још и некако, али они што се крију, то је најгори скот.

Па куд баш на себи да се увјерим!”

Мртви ратни другови тако постају мјера ствари догађајима у миру; чак и онда када Шабо није сигуран од кога је неку поуку чуо, везује је уз своје поклане другове, јер њихово страдање је гаранција искуства и мудрости.

Ово искуство с педерастима биће потврђено и други пут, истина знатно безболније: богати трговац хаџи Фејзо ће понудити Шабу заштиту, али под условом да бивши ратник приступи братству педера, говорећи му:

” – Дођи, увјери се. Ми не остављамо на цједилу један другога. (...)”

Сјећање на мртве другове ће се јавити изненадно, ноћу, пошто се – мало опорављен од батина и понижења што их је преживио враћајући се од хаџи Духотине – са захвалношћу наднио над лице вољене жене, чија му је љубав била једини истински ослонац. Дивећи се њеној љепоти и племенитости, Шабо мисли да је Тијана заслужила бољу судбину, плашећи се да ће се њени снови, ”тањи од паучине”, покидати пред сазнањем да је њен човјек из снова ”јадан и унижен”; прокажен као ”црна овца”. А њени дјевојачки снови су били ”да ће имати љубав, нежност, сигурност, штит”, и тај сан је још увијек живјела. Шабо се плашио да ће тај Тијанин сан о њему – Ахмету Шабу – ускоро морати пући, јер као прокажен човјек није гарантовао штит и сигурност, и у том часу се опет сјетио синова берберера Салиха с Алифаковца.

Млађи берберов син је гледао у старијега "као у божанство", дивећи се "његовој озбиљности и чистоти", и настојећи да се држи храбро као и старији брат. Млађи је, заправо, сањао свој сан о старијем као о безгрешном и недостижном, налазећи у том сну о брату сопствени ослонац. А онда се, у часу силовања непријатељске жене, сан распао: божанство је потонуло у јад и биједу пред очима млађега брата. Нити је старији могао поднијети што је уништио брата, узевши му илузију о себи, а самим тим "и прошлост и наду", нити је млађи могао поднијети губитак ослонца и узора. Излаз је био у двоструком самоубиству.

Сопствена животна ситуација – страх да се не изгуби Тијанина љубав, односно њен сан о вољеном човјеку, пред понижењем и изопштењем тога човјека – изазвала је сјећање на ратне другове и обасјала њихову судбину. Све је то бацило нову свјетлост на природу односа међу људима, па и међу најближима:

"Људи су наша мисао и слика о њима. Ми сањамо живот и свијет. А како можемо сачувати своје и туђе снове? Други виде нас, ми видимо друге, и све се открива, као у шаљивој игри с маскама, само што ово није шаљиво. Једном се овде пробудимо и погледамо се запрепаштени: шта се десило с нашим сновима."

Овога пута сјећање на мртве другове даје лирску – мисаону и емотивну – снагу роману. Судбина синова Салиха с Алифаковца повод је и доказ мисли да је наше виђење других само наш сан о другима; да је судар жеља са животом неминован.

"Сан је оно што се жели, а живот је буђење", закључује Ахмет Шабо, размишљајући над својим горким и бесмисленим понижењем, обраћајући се поново својим мртвим друговима, за чије је смрти био богатији искуством:

"Јесте ли то и ви знали, десет мојих мртвих другова из дњестарских ритова? Када сте доживјели буђење и тугу? – Све то ће проћи, господине – говорио је тихи Ибрахим Паро. Али каква је то утјеха? Проћи ће и радост, проћи ће и љубав, проћи ће и сам живот. Зар је нада у томе да све прође? Па ипак, проћи ће и ово, господине, и овај срам, и ова запрепаштеност, и ова мука због које бих пристао да умрем без уздаха."

Пролазност као горка утјеха преузета је мудрост од погинулог ратника, Ибрахима Пара. У тој пролазности је и пада у опоравак и исцељење.

Сјећање на ратне другове јавља се и при посматрању пожара. Гледајући ватру, Шабо доживљава и открива у њему бесмислену и уништавајућу природу, поредећи то разорно уништавање с ратом и мржњом. Мртва шума "црног дрвећа што ће остати иза овога бијеса" изазваће поређење с мртвим ратним друговима:

"Као што су остали моји другови у хоћинским шумама, као што остају сви невини људи у пламену који сами не подмећу."

Упркос свим почињеним греховима, мртви ратни другови су у основи невини самим тим што нијесу подметнули пожар који их је прогутао.

Ахмет Шабо разговара о рату и миру с Мула Ибрахимом, поводом догађаја код хаџи Духотине. То је једно од ријетких мјеста гдје Мула Ибрахимова ријеч има повлашћен положај. Мула Ибрахим, наиме, говори Шабу да је неискусан за живот у миру, да је исувише млад и поштен отишао у рат, а из рата

се вратио незрео, не знајући да и у миру "људи могу бити тако сурови", а кад је то сазнао, сматрао је за потребно да то каже у лице баш онима суровима, као да то они не виде и не знају. Мула Ибрахимово објашњење да је рат одузео Шабу "године животног шегртовања", у којима живот неосјетно бруси човјека. Све што је Шабо научио о рату, Мула Ибрахим сматра неприхватљивим за мир, и додаје:

" – (...) Рат је сурова али поштена борба, као међу животињама. Живот у миру је сурова борба, али непоштена, као међу људима. Разлика је огромна."

Мула Ибрахим не пориче апсурдност и бесмисленост рата: он је животињски, али и животињски поштен. Људи и њихове игре у миру знатно су испод животињског нивоа. Ову Мула Ибрахимову мисао као да ојачавају бројни догађаји у роману. На позадини таквих догађаја још више одскачу Шабо, Тијана и њихова љубав.

Крај романа је у знаку фигуре круга – не носи случајно посљедњи, недовршени Селимовићев роман наслов *Круж* – и идеје вјечног враћања. Ахмет Шабо се вратио свом првобитном учитељском послу, "а с Мајдана су војници одлазили у рат". И њих су, као и све раније, пратили очеви, мајке, жене, сестре и дјевојке, плачући и убијено ћутећи, док је по страни стајао бербер Салих с Алифракотца. Шабо поименце набраја своје изгинуле другове; њихова имена као да метонимијски замјењују имена одлазећих, наговјештавајући им горку судбину:

"Свеједно како им је име, судбина им је иста.

Свеједно је да ли су тужни или лажно весели, неће се вратити. Ни моји другови нису се вратили. Изгинули су сви."

Посљедње Шабове ријечи, којима се роман поентира, јесу ријечи стрепње над судбином ученика:

"Хоће ли ова моја дјеца ићи тим истим жалосним путем, кад одрасту?"

Хоће ли живјети глупо, као и њихови очеви?"

Вјероватно хоће, али у то нећу да вјерујем.

Нећу да вјерујем, а не могу да се ослободим стрепње."

Као да је ничеанска идеја о вјечном враћању истог, па и о враћању рата, призвала кјеркегоровску стрепњу за нараштај ђака: ријеч *сипрејња* је завршна ријеч, посљедњи акорд овог романа.

The War and Peace of Ahmet Shabo
(On the novel *The Tower* by Meša Selimović)

Ahmet Shabo, just like the main character in Mesha Selimović's novel *The Silences* came back home from the war in which he had suffered both the loss of his friends and his illusions. The experience of the war made him feel a changed man. His remembrance of the war was constantly dominated by the two events. The first event was the battle to win a fortification, which turned out to be a proof of the absurdity of war in which some win but ultimately many lose. The second event was the rape of a woman belonging to the enemy side. The borderline cases seem to be the source of the deepest awareness, which is so »abrupt« that it makes the inner eye open immediately. The war experience, the losses and defeats serve as the background for highlighting the real values in life-love being the most precious of them all.

Peace, however, did not bring either happiness or salvation. The war motifs are the parameters for assessing the peace. The great heroes (such as Muharem the Banner-bearer) seem to be redundant in peace time, being no more than worn out soldiers, beggars while the people in power rely on morally questionable allies who care for nothing but their own personal success and prestige (like Haji Duhotina, Effendi Jemal). People seem to be equally cruel in peace as they were in war. The only salvation – for those who were lucky enough to find it – was to retreat to the most intimate tower the embodiment of which is true love.

The end of the novel is conceived as the circle which suggests an eternal attempt to return to familiar things such as the banners and the gathering of the soldiers, despite their negative experience. The last sentences are entrenched with Kierkegaard's existential anxiety.

MILICA JAKÓWIEC SEMKOWA
Вроцлав, Пољска

Узурпатор на сцени (Димитрије Самозванец и Шћејан Мали)

На сцени сваки глумец је узурпатор. Међутим, ова узурпација врши се према договору са гледаоцима који очекују од глумца савршену идентификацију са одређеним херојем драме. Самозванец на сцени то је двострука мистификација. Гледалац може – али не мора знати ко је ова личност која се креће по сценским даскама. Идентификација хероја наступа у току акције; у свету креираоном на сцени полако се диже завеса истине. Предмет овог разлагања су средства које употебљавају аутори драма за карактеристику сложене личности узурпатора.

Преглед ових средстава мора се ограничити до анализе текста, сматрајућу да је драма један од три главна жанра књижевности и да се у тексту (у дијалозима, монолозима и дидаскалијама) и само у њему, налази све, што је аутор хтео и могао казати. Сценски облик драме то је већ њена прва интерпретација. Свет показан у драми – место радње, имена личности – грађен је у дидаскалијама која постају главни услов књижевне комуникације. У дидаскалијама се такође могу наћи елементи фрагментарног описа неопходног за опредељење места радње.

Карактеристика хероја драме почиње од имена датог на списку личности или на почетку. У дидаскалијама може се наћи опис спољашног изгледа. У току драме карактеристика врши се у монолозима и дијалозима главног хероја и других личности, а такође преко понашања. У случају хероја – узурпатора битно је што говоре о њему друге личности к како га третирају.

Изузетност ситуације узурпатора на сцени (ова речена двострука мистификација) може се показати на примеру Димитрија Самозванца из Пушкинове драме *Борис Годунов* и *Шћејана Малоџ* из драме П. П. Његоша.

Привлачност Димитрија Самозванца за драматописце доказана је великим бројем дела и великим именима. Лопе де Вега је написао драму о Самозванцу још пред његову смрт. *El Gran Duque de Moscovia* у *Emperador perseequido* даје широку слику историјских догађаја, са необичном личношћу у центру.¹ Руски

¹ Z. Karczewska-Markiewicz: *Lope de Vega*. Warszawa 1968. c. 272-273.

испитивач дела другог великог шпанског драматописца, Калдерона, доказао је да је једна од најпознатијих његових трагедија *La vida es sueño* инспирисана драмом Лопе де Вега о Самозванцу. Калдерон је пренео личност узурпатора у Пољску, додао многе нове, фантастичне елементе, мењајући ренесансну концепцију дела на барокну.²

У руској књижевности XVIII века једна од најзначајнијих трагедија Александра Сумарокова је *Dimitrij Samozvanjec* (1771).

Последња недовршена трагедија Фридриха Шилера тиче се исте историјске личности. *Demetrius oder die Bluthochzeit in Moskau* написан је 1805. године. Пушкинова трагедија *Борис Годунов* крунише овај низ дела и ремекдела. Треба на овоме месту приметити да је Димитрије Самозванец постао у сваком од наведених случајева херој трагедије.

Има неколико разлога књижевне и ванкњижевне природе које омогућавају упоређење Димитрија Самозванца и Шћеџана Малог, а тачније – упоређење начина карактеристике узурпатора у драми. Ову могућност је приметио пољски преводилац дела Његоша – Хенрик Батовски који је писао: "Сама конструкција показује неке реминисценције из *Боруса Годунова* Пушкина, који, као што је познато, бавио се такође самозваним царом"³. Не може се доказати да је Његош био под утицајем Пушкинове драме, али се не може то искључити.

Борис Годунов је написан у јесен 1825. године али поводом тешке политичке ситуације – устанак декабриста, почетак владања цара Николаја I – штампан тек 1831. П. П. Његош дошао је у Русију први пут 1833. У то време познавао је већ руски, много је читао и одушевљавао се Пушкином. Доказ овог одушевљења је песма *Сјени Александра Пушкина* штампана после смрти руског песника у "Огледалу српском". Лектира *Бориса Годунова* је један од вероватних књижевних извора дела Његоша. Питање да ли је Његош користио Пушкинове начине карактеристике узурпатора треба оставити до даље анализе.

Друга заједничка црта *Бориса Годунова* и *Шћеџана Малоџ* је жанрова припадност ових дела. И Пушкин и Његош су примили поетику романтичке драме у којој је акција грађена од самосталних епизода, нема јединства времена, мења се место радње. Унесене у текст елементе лирике и епике (приче, релације, писма) дају у резултату ефекат генетичког синкретизма. Овај облик драме су преузели романтичари од Шекспира. У случају *Бориса Годунова*, пише руски испитивач Бонди⁴, то је одушевљење Шекспировим хроникама.

"Нет центрального героя, а есть развитие определенной исторической ситуации. около которой группируются все действующие лица" (с. 193).

Димитрије – без сумње главна личност првих сцена – у наредним је потпуно одсутан.

Шћеџан Мали Његоша је још ближи хроничи. Текст је преоптерећен документима, писмима које долазе с разних страна и које неко чита. Оне су

² Н. И. Балашов, Славянская тематика у Калдерона и проблема ренесанс-барокко в испанской литературе. Москва 1967, с. 233-234.

³ Н. Batowski, увод у: Р. П. Његош, *Wybor pism*. Wrocław-Kraków 1968, с. LXXXIII.

⁴ Бонди С. М., *О Пушкине. Статьи и исследования*. Москва 1978, с. 186-187.

важне као доказ историјске истине, али смањују драматичност радње, дају ефекат епичке ретардације.

Постоји још трећи, ванкњижевни повод близине трагедија Пушкина и Његоша: то је аутентична историјска подлога драма. У оба случаја аутори су се обратили фактама из прошлости своје земље; у оба случаја историја је показала право лице Димитрија и Шћепана – без сумње узурпатора. Истинска историјска подлога је била добро позната и она је стварала специфичну ситуацију. Комуникациони аспект ових дела је био исти. Као у античкој трагедији гледаоци су добро знали што се догоди на крају. Али у свету креираном на сцени то још није јасно, међу херојима драме одвија се игра.

Према дефиницији Берна⁵, аутора књиге о психологији међуљудских односа, "игра представља низ комплементарних скривених трансакција, које се приближавају врло одређеном, предвидљивом исходу". Свака игра у међуљудским односима разликује се од вештине, ритуала и разоноде јер "је у основи непоштена, а њен исход, не само узбудљив него и драматичан". У Пушкиновој и Његошевој драми то је игра о власт.

Димитрије Самозванац и Шћепан Мали воде ову игру, али текстови драма показују различите њене етапе. Пушкин слика скоро цео пут свог хероја, Његош показује само последњу етапу. У првим сценама *Бориса Годунова* показан је Гришка Отрепјев – млад монах, избеглица, који сања о промени свог живота, о царској круни. Мора предузети низ корака да дође циљу. Шћепан долази на сцену одмах као руски цар и његова игра води до тога да би сви, у Црној Гори и другим земљама веровали у то. Гришкина делатност је офанзивна, Шћепанова – дефанзивна.

Промена Гришке наступа постепено: од монашке ћелије, преко крчме на пољско-литавској граници, куће пољског великаша до царске престонице. На почетку Пушкин даје свом хероју име Григори, међу Пољацима он је Димитрије или Самозванац и с тим именом долази до царског престола. Када Григори улази у нову улогу, добије ново име. Јасно је да је име Самозванац (или лажни Димитрије) дато само у дидаскалијама, али има случаја када Пушкин није консеквентан. На замку војводе Мњишеха Марина обраћа се "шапћући Димитру" јер је још дубоко уверена да је он царски потомак. Аутор прима опцију своје личности. У другом случају ова ситуација је још изразитија. Када у Кракову у кућу Вишњовјецког долази песник са панегириком, у дидаскалијама је информација:

Поет/приближається, кланяясь низко, и хватает Гришку за полу!⁶

Овај Пушкинов "недостатак консеквенције" приметили су руски испитивачи⁷ као доказ субјективног третирања хероја.

⁵ Ерик Берна, *Коју игру играш?* Превоо Јб. Стојшић. Шабац 1995, с. 41. (оригиналан наслов: *Games People Play. The Psychology of Human Relationship*).

⁶ А. С. Пушкин, Борис Годунов, в: Полное собрание сочинений в десяти томах, т. У. Москва-Ленинград 1949, с. 273.

⁷ Ст. Рассадин, *Драматург Пушкин. Поэтика, идеи, эволюция*. Москва 1977, с. 13.

У Његошевој драми ово питање не постоји. Од почетка до краја херој се зове Шћепан Мали. Само у списку личности је поменуто име Петра III. Избор имена тумачи један од Шћепанових бранитеља:

Сам је своје име унизио
И назва се Шћепаном малијем.
За свијет га нико иначе
Зват не смије до Шћепане мали.⁸

Узурпација као игра има свој временски ред, свој течај у одређеним околностима, које узурпатор искоришћава да постигне циљ. Руски самозванац тражи спољашњу помоћ, код Пољака. Користи старе руско-пољске антагонизме, антагонизме између католичке и православне цркве. У разговору са католичким свештеником – као вешти дипломата – Димитрије обећава да ће руски народ ићи за својим царом и током две године ће примити католичанство. Самозванац каже да је пример цара увек свети. Његова игра се наслања на веру у харизматични карактер царске власти. ”Феномен самозванца – пишу Борис Успјенски и Виктор Живов – је пуноправна и логичка последица сакрализације царске власти”⁹. Самозвани цареви јављају се у Русији када је царска власт стабилна, али природно престо наслеђе је нарушено. Владање Бориса Годунова, који је дошао до престола преко злочина, изазива нове претенденте. Ову појаву аутори књиге *Цар и бог* зову ”конкурс царева”. Димитрије Самозванац очекује да ће он бити овај изабраник, иако је свестан да и његов пут није поштен. На литавској граници каже младом Курбском да ће се ”руска крв лити” и да ће он показати непријатељима пут ка ”светој Москви”. Међутим, крив је, према Самозванцу, пре свега цароубица – Борис. Димитрије верује у своју мисију, чак и после крваве битке у којој је његова армија тешко страдала. Када после битке легне мирно спавати каже један од његових другова:

Разбитый в прах, спасаясь побегом,
Беспечен он, как глупое дитя;
Хранит его, конечно, провиденье. (с. 308)

Од овог тренутка Самозванац је на другом плану. Пушкин показује резултате његове игре о власт, политичке успехе његових сарадника које га воде ка престолу. Када после нагле смрти Бориса Димитрије као победник долази у Москву, народ не сумња да је он прави цар који је хтео казнити свог кривца а сада доноси народу мир и љубав. Али у овој победи је почетак драматичког краја. Димитрије понавља Борисове злочине, дозвољава да погину Борисова удовица и деца. Драматизам ове последње сцене изражава се у реакцији народа који ћути.

/Народ в ужасе молчит/Что ж вы молчите? Кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович!/Народ безмолвствует/ – читамо у дидаскалијама. (с. 232)

Игра коју води Шћепан има друкчији карактер. Он долази као цар туђе земље, као жртва, избеглица. Тражи власт и славу, а царево име му је потребно за потврду. Зна да му име руског цара може отворити срца Црногораца.

⁸ Петар Петровић Његош, *Лажни цар Шћепан Мали*. (у:) *Целокућна дјела Пејтра Пејтровића Његоша*. У редакцији Данила Вушовића. Београд 1936, с. 234. Све су даље цитати из овог издања.

⁹ Uspienski B., Živov V., *Car i bóg*. Warszawa 1992 (руски наслов: Успенский Б., Живов В., *Царь и бог, Семитические аспекты сакрализации монарха в России*) с. 25.

Види да у политичкој ситуацији Црне Горе неопходно је учвршћавање световне власти и то сматра као своју животну шансу. Већ у првој сцени драме назван је "руски цар". Његов долазак је обавештен као велика свечаност, сердар Вукале наговештава: "Весели се, праху Немањића (...) Јер ће ваше круне засијати, (...) Знамена се ваше развијати, (...) Ево зоре на ваше брегове (и нешто даље): "Цар је руски данас на Цетињу" (с. 169-170) али већ у истој сцени изражене су сумње. Дискусија око идентичности Шћепана траје од почетка скоро до краја драме, почиње од прве сцене још пре долазак хероја. Први бравитељ Шћепана је Сердар Вукале који се служи аргументом да: "Сва је земља њему поврвјела" (с. 170), чак и странци шаљу одговарајуће цару поклоне: Котор – барјаке са руским орлом, Дубровник – слаткише и вино, а пећки патријарх – коња и златан пехар. "Свак га зове царом и жељкује" – каже Вукале – "Ја сам њему посљедњи пошао // И видио што је и како је". (с. 171)

Други аргумент који наводи Вукале је сличност Шћепана и аутоентичног Петра III, сличност коју потврђују црногорски посланици, који су били недавно у Петрограду. Следећа потврда идентитета је слика Петра III донета из манастира: "како да си разреза јабуку, // како што су двије капље воде." (с. 171)

У аутентичност Шћепана као руског цара не верује од почетка Теодозије Мркојевић, многе сумње изражава владика Сава. Тек после ове дискусије долази на сцену сам херој. Његов дугачак говор је ремекдело дипломатије. Самозванец зна које вредности Црногорци цене највише и зато почиње од похвале јунаштва, храбрости и родољубља.

Поздрављам те, витешки народе!
 Права дико рода славенскога,
 Огледало борбе нечувене,
 Пречишћена искро вековима,
 Мучениче и жетво слободе, (...)
 Поздрављам те светињо славенска! (...)
 Поздрављам те јуначки уточе!
 Нека будеш и царским утоком,
 Ах несрећна цара раскућена! (с. 175)

Сликајући своју ситуацију – "несрећна цара раскућена" – плаче. Ову емоционалну реакцију користи Шћепан неколико пута – сузе треба да буду доказ његове искрености. Замољен да опише свој дотадашњи живот опет се обраћа црногорској традицији. Прича како се није хтео оженити:

Хоћаху ме оженит Латинком
 Да с њом мрсим петке и сриједе,
 А ја не кћех никад ни довијек
 Своју чисту вјеру погазити. (с. 176)

Овај "аргумент" – наиван и лажан, јер је Sophie Auguste Anhalt – Zerst, касније Катерина II, морала пре венчања са Петром III примити православље – доказује како је Његош цртао свог хероја према мишљењу лаковерних учесника сабора. На исти начин прилагођене су наредне реченице истог монолога. Када Шћепан каже: "Вољех царство земно изгубити // но небесно изгубити царство" (с. 176) цитира речи кнеза Лазара, који је тако решио своју и свог народа судбину уочи косовске битке. С друге стране ипак треба приметити да није веро-

ватно да би се речима из народне песме могао служити руски избеглица чак после годишњег боравка у Црној Гори. То су без сумње речи Његоша, који сам тражи одговор на питање на који начин је самозванец постигнуо поверење Црногораца. Искоришћавање традиционалних вредности је главна тачка Шћепанове делатности: већ на почетку владања гради седам кула на врховима као спомен великих битака са Турцима.

Седам кулах на седам планинах
вјечни спомен за витешку дику (с. 182)

Зна како је високо цењена учтивост и поштеност и зато може наредити један експеримент:

Просипа сам на путу дукате –
Трећи дан се цијели нађоше (с. 182)

У историјским изворима је овај пример поменут.¹⁰ Пошто Шћепан не може доказати да је храбар – то би било тешко међу Црногорцима – отворено признаје да је слаб и кукавица. После битке са Турцима у којој није учествовао каже народу: "Ја сам кривац пред Богом и тобом" и "и^{ла}че као мало дије^{те}, ^{па}да на кољена и моли народ да га убију, ^{говорећи}: Волим сам од ваше руке умрије^{ти}, не^{го} се с овим именом по свије^{ту} ски^па^{ти}" (с. 232). И на тај начин побеђује. Ипак у многим ситуацијама самозванец мора давати отпор унутрашњим непријатељима. Од почетка акције противи му се Теодосије Мркојевић који сматра да је народ сувише лаковеран ("то је хука глупога народа" с. 171). Од почетка такође долазе документи који доказују да је Шћепан "лажави самозванец". И у овим ситуацијама Шћепан зна како реаговати. Најпре доказује да су ове оптужбе реакција свештенства – "Они су се мене уплашили. // Јере ћу им узет власт врховну" (с. 266). Међутим на крају саслушања мора признати како му је право име. Игра је дошла до краја. Шћепан пада у затвор, али се показује да му царско име није више потребно. Црногорци сматрају да је он њихов владалац:

Ко је, да је, он је нама добар;
Он је ову земљу прославио
И Турцима много јада дао. (с. 276)

Демаскација узурпатора није прецртала његове заслуге. Битни доказ ефикасности Шћепанове игре је не само учвршћавање световне власти у Црној Гори већ пре свега интересовање Турака. У последњој глави драме Његош представља кућу Мехмет-паше где се међу турским достојанственицима припрема тајни план Шћепановог убиства.

Хероји Пушкинове и Његошеве драме воде своју игру за власт са чврстошћу и детерминацијом, али има ситуација када владају њима људска осјећања. Димитрије воли лепу Пољакињу – Марину и као прави романтични љубавник хоће њој да поклони најдрагоценији дар – истину о себи. Али она неће да чује љубавне уздахе, она сама сања о царској круни. Отрежњен Димитрије констатује:

¹⁰ Види: Ј. Јовановић, *Стварање црногорске државе и развој црногорске националности*. Цетиње 1948, с. 138.

... легче мне сражаться с Годуновым, или хитрить с придворным иезуитом, чем с женщиной...

и наставља своју игру:

Но решено: заутра двину ратъ. (с. 286)

Људске слабости Шћепана су сасвим друге природе. Његошев херој често плаче – ако је то искрено, значи да је заправо слаб, ако и овај плач је игра – то је велико лукавство. У свакодневном животу Шћепан је скроман:

Још се није на свијет рађао
Цар је јефтиниј' никад о Шћепана;
Он под Богом друго не тражише
Да по оку добра меса на дан
И дилпак двоје да му свира. (с. 279)

У монологу (у себи – каже аутор у дијаскалијама) размишља о својој судбини:

Куда ми се деде памет празна
Да се кажем царом русинскијем! (...)
Ја сам кривац Богу и пароду!
Просто свашто – ево сијасета! (с. 191)

На крају ове рефлексije Шћепан је отворено циничан:

Држ' се лаже, старе узданице,
Држ' овако како си почео,
Нека буде свашто на свијету,
Биће жњетва боља од посјева. (с. 191)

Идентификација хероја постоји само у релацији са гледаоцима. У свету драме нема никога коме би Шћепан могао рећи истину о себи као Димитрије Марини. Али у овоме црногорском свету нема жена!

Битна разлика у техници грађења сценске личности узурпатора види се у начину спољашње карактеристике. Пушкин уводи свог хероја без икаквих коментара. У првим сценама зна се само то да је млад. Изразита карактеристика налази се у писму које стиже у крчму на литавској граници.

"А ростом он мал, грудь широкая, одна рука короче другой, глаза голубые, волоса рыжие, на щеке бородавка, на лбу другая," (с. 253)

Ове физичке недостатке, као у Шекспировој трагедији, одговарају карактеру личности.

За Његоша спољашњи изглед ништа не значи. На првом плану није човек али његова историјска улога. Феномен Шћепана интересантан је за Његоша – владику и филозофа, а не за уметника. "Његош није хтео, или није стигао, или није умео да поетизира историјске чињенице (...) о лажном цару Шћепану, него их је верификовао онакве какве их је нашао у млетачкој архиви и у предању, и стога је његов драмски јунак испао онако јадан"¹¹ пише Перо Слијепчевић. Аутор драме о самозваном цару је био далек од идеализације или хероизације ове двомислене личности. Исто тако тешко му је било показати до које мере су Црногорци лаковерни. "Знајући ко је, где је и за кога пише, он је више чувао

¹¹ П. Слијепчевић, *Неколико мисли о Његошу као уметнику*. (у:) *Српска књижевност у књижевној критички. Епоха романџизма*. Београд 1972, с. 89.

истину историјску – уколико је и њу право видео – него уметничку.¹² Зато је драма о Шћепану предугачка и слабо драматизована, а главни херој местимице неодређен.

Пушкин је градио свог самозванца према шекспировским узорима, али га је оставио на вратима Москве. У другом делу драме главни херој је прво Борис Самозванац, а на крају – запрепаћени московљани који ћуте.

Узурпатори силазе из сцене неприметно. Скинули су маске, али поред свега су акценговани. Њихова игра о власт је успела, дефинитивну пресуду ће дати историја. Димитрије – овај прави и овај из Пушкинове драме – мора бити кажњен јер је довео непријатеље против својих. Шћепан – туђинац брани усвојену домовину и зато га убијају њезици непријатељи Турци.

Површне сличности и дубоке разлике у сценским креацијама узурпатора воде порекло из потпуно друкчијег стваралачког става драматописца који су представници разних светова и култура. Млад Пушкин је први пут узео драмску форму користећи историјске догађаје које су биле већ описане у *Историји руског народа* Николаја Карамзина. Због одушевљења шекспировским кроникама оставља свог хероја у току драме да би се обратио народу. Његош пише свог *Лажног цара* у последњем, најзрелијем периоду свог стваралачког пута. Гледајући са стране образованог и мудрог владоаца заостале Црне Горе разматра пре свега феномен колективне фасцинације. Личност Шћепана – и такође начине карактеристике овог хероја – остају на другом плану. И у руском и у црногорском делу личност самозваног цара је само један од елемената игре са историјом. Ову игру води млади романтичар Пушкин и зрели филозоф – владика Његош.

The Usurper on the Scene (*Dimitri The Self-Called and Šćepan Mali*)

By comparing Pushkin's Boris Godunov with Njegoš's epic Šćepan Mali (Šćepan The Little), the author of this article succeeded in identifying many features that those two works have in common, the two most striking features being the imagery and rhetoric which are characteristic of the Romanticism as a movement on one hand and an orientation towards facts on the other. In addition to this, the author also revealed many conceptually different approaches these two poets demonstrated in their writing, which he attributed to the different backgrounds and cultures that those two authors originated from.

¹² *ibid.*, c. 90.

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ
Нови Сад

Еманације "дивљег генија" у дјелу Стјепана Зановића (1751-1786)

акад. М. Панићућу

"Свака акција, свака прича, која има печат необичног и мистериозног, наићи ће на више обожаваца него критичара".

С. Зановић

1. "Магична моћ вербализације"

На почетку специфично копиципираног огледа неопходно је размотирати однос духа Епохе према стваралачком Духу уопште, јер се одабрана врста расправе не може ни започети ни завршити без разматрања њихових сложених и међусобно условљених односа. Епоха Просвјетитељства, у свом релативно лугом трајању од посљедњих деценија XVII до првих деценија XIX вијека, највише домете код нас остварила је у другој половини XVIII вијека, у периоду у коме је живјео и стварао будвански космополит и волтеријанац Стјепан Зановић (1751-1786). Теоретичари и историчари идеја ову Епоху с правом називају "филозофским добом" или "педагошким стољећем". У њему књижевна умјетност истовремено обавља читав низ разноврсних функција у задовољавању духовних потреба. Она служи као васпитна, морализаторска, критичка и сатиричка врста дјелатности која служи за "увесљавање ума и духа", како су говорили савременици.

Са становишта романтичарске естетике ова Епоха је већемјето и вишеструко оспоравана, посебно уколико се имају у виду евидентне опреке између два тако различита модела културе. Наш вијек је, међутим, успоставио равнотежу међу чланицама тријаде: *класицизам – романтизам – реализам*, било да се она, тријада, анализира са становишта ововјековног праћења историјата идеја, било са становишта прошловјековног духовно-историјског метода (*Geistes-geschichte*), било са становишта уско схваћене периодизације појединих стилских формација и комплекса (барок, класицизам, предромантизам, романтизам и реализам).

Пишући о овој тематици у *Речнику књижевних џермина* (1985), Зоран Константиновић с правом тврди да се у епоси Просвјетитељства посебна пажња

мора поклонити наглom притицању знања, односно рађању нових научних дисциплина, као што су политичка економија, социологија, емпиријска психологија и упоредно истраживање културе. Од познатих дисциплина у први ред избија филозофија као могућност ослобађања духа и, посебно, стваралачког духа, те није чудо што се интересовање филозофа и оних који би то хтели да буду усмјерава ка "филозофији духа" ("Не угашајте духа!" – емфатично тим поводом узвикује Доситеј). У ослобађању духа и подизању општег нивоа духовности савременици су налазили залог општег цивилизацијског прогреса, промјене друштвене свијести, остваривања људске среће, обезбјеђивања урођених људских права (*sensus communis*), антидогматичког става, ширења идеја релативизма насупротив религиозном фанатизму, критике религије и опште секуларизације живота.

За нашу расправу значајне су још двије глобалне идеје епохе Просветитељства. Ради се о његовању "пијетета према историјским датостима", што је довело до појаве рационалистичке историографије, и истицању локовски схваћеног здравог људског разума, његове улоге у акумулирању и овладавању општом сумом знања. Примјеном набројаних идеја-водиља се обезбјеђује једнакост људских права, а то је чинило основну премису остваривања позитивне утопије. Ефикасност убјеђивања савременика у остваривост пројектованих идеала будило је и развијало вјеру у блиску будућност, која је надамак руке, уколико се постављени предуслови испуне. У таквој филозофској и друштвеној оријентацији лежи извор наглашеног оптимизма.

Из данашње, агностицизмом обојене и песимистичке визије свијета на крају вијека готово наивно и идилично дјелује *сан* о остваривању појединачне, породичне, етничке и општељудске среће. О апсолутном повјерењу у општи цивилизацијски напредак и мисију коју обавља свака врства стварања (*poesis*) и мишљења (*poesis*) Стјепан Зановић, у духу времена коме је припадао, дирљиво свједочи у више махова и различитим поводима, с дубоким увјерењем и мудрачки тврдећи да "Толико су сличне истина и вјероватност да је понекад разумно замијенити једну за другу". Наведимо још два слична примјера. Први се односи на преузимање дистиха из Вергилијевих *Георџика*:

"И мени покушат треба дић се са земље
и славан ићи од уста до уста".

који се може третирати и као пишчев *credo* или "обнажени поступак", а други на искрено увјерење у трајност књижевне славе, саопштено литерарно ефектно у писму писаном у Де Пону, 1979. године:

... "Ја осјећам да је Прометеј сакрио у мојим венама остатке своје луче упаљене на извору животворне свјетлости ... И да ће послје двије хиљаде година моја домовина, сада непозната и варварска, изненада открити у мени Орфеја и Ахила. И да ће моја дјела бити трајнија од царства" ...

Колику важност писац придаје стваралачком чину најбоље се види по томе што приликом честих, истинских и лажних представљања по европским дворцима, престоницама и салонима јанусовски настоји да се представи у што више ликова, не мијењајући притом поредак онога што би хтио нестрпљиво да оствари – да буде знаменити и епоси неопходни *филозоф*, *ијесник* и *пољитичар*, управо тим редом. О протејском преобраћању занимљиво свједочи књижевник

Мило Дор на почетку романа *Сва моја браћа* (1979), било да је у питању ејдетски било логичко-дискурсивни начин мишљења:

"А како би га итко познавао кад је тако често мијењао идентитет! Сваки пут је објављивао књиге под другим именом, сваки пут би се појављивао у другачијем руху, као гроф Стјепан Зановић, што је још било најближе стварности, као кнез Кастриотић Албански, као кнез црногорски, као comte de Warta, као гроф Czernowich-Babindol, као Babylohe de Spa, као патријарх грчке цркве, као кнез Светога Римског Царства, као војвода од Сабе, као велики приор малтешког реда или као врховни мештар реда св. Константина. Згодимиче је иступао као шпанолски гранд, као млетачки племић, као пољски велможа, као португалски жидов или италијански сластичар, а надијевао је себи и друга имена, као што су Абнер, Bellini, Боненски, Фанор, Marchiall и Sarratabladas. Предалеко би нас одвело да набрајамо сва његова имена и титуле".

Уколико је тачна Зановићева филозофска апофтегма – "Несрећа нас враћа филозофији", тада је овај пустоловни дух или "дивљи геније" доиста имао све предиспозиције да постане филозоф (осим образовања, разумије се, јер тада би био култивисани геније). По том и многим другим експлицитним исказима могло би се закључити да Зановићев дух у свим областима којима се бавио одликује стваралачка *самосвијесћ*, без обзира на то, како каже Петар Цацић у студији "Homo balkanicus, homo heroicus" (1985) и огледу "Стјепан Зановић, алазон са наших страна" (1986), да ли се ради о фрајевски схваћеним категоријама *alazon* (човјеку који безмјерно прецјењује сопствене способности и могућности) или *eirone* (човјек који неоправдано потцјењује сопствене способности и могућности). У оба случаја све је подређено освајању свијета, било по Шатобријановој девизи "Свијет се мијења", било по Наполеоновој "Каријера отворена талентима". Стварање је једна од врлина, а врлина је, још од Монтескјеа, "покретачка снага демократије".

Са филозофског становишта гледано, ради се о односу двају бића: бића са неограниченим моћима и бића са ограниченим моћима. Прво је биће-по-себи, а друго биће-за-себе. Прво је надређено другом, али стваралачко биће сваком врстом посједујуће енергије (виталном, менталном, интуитивном и креативном) тежи ка потпуној и неограниченој трансценденцији, ка претварању у "нешто друго", при чему степен промјене непосредно зависи од снаге и врсте талента о чему свједочи и наведени пасаж из Доровог романа. У историјско-биографском дјелу *Шћејан Мали, лажни Петар III, цар Русије* (1784), Зановић се жали читаоцу да велики број животних несрећа није избјегао само зато што је "желио да сувише продубљује ствари и да сазна поријекло свега постојећег".

У истом дјелу аутор тврди да је одувјек настојао да "задовољи романтичне идеје своје узвишене и дивне душе", чиме посвједочује процес идеализације и поетизације текстова овакве провенијенције. Међутим, и поред евидентног процеса литераризације, писцу не би требало оспоравати искреност и убјеђеност у оно што саопштава као универзални исказ када тврди: "Његова је најјача страст да објављује све што мисли", јер њиме саопштава једну од глобалних идеја времена – тежњу ка потпуној слободи живљења, стварања и мишљења, без обзира на то колико има способности да таква одређења спроведе у дјело. Зановић показује амбиције да "посједује сваку врсту ерудиције", док на крају аутопоетичког коментара "Минијатурни портрет" (1779) децидно брани

средишње егзистенцијално, филозофско и етичко одређење по коме је писац – савјест човјечанства!

Као присталица космополитских идеја, као волтеријанац и пишчев пријатељ, Зановић је испољавао истовремено и субјективна и интерсубјективна сазнања о свијету. На то упућују естетичари и књижевни историчари када тврде да су припадници космолитске породице волтеријанаца бранили у двојим дјелима "мјешавину критичке луцидности и ироније, демистификаторства и духовитости, заједљивости и помањкања респекта према лажним ауторитетима, појавама, 'светињама' које тај респект заслужују, да су били за ангажовани карактер књижевне и јавне дјелатности". Све те карактеристике налазимо у дјелима С. Зановића као полиграфа, при чему мислимо још и на антиклерикализам, слободу изражавања, чак и еротску опсесију, као доказ борбе за енормно испољену "ширину видика" (Б. Цакула). Непосредан утицај на Зановићеву мисао (што заслужује посебно, компаративистичко истраживање) имала су позната и призната дјела Волтерова – *Есеј о обичајима и духу нација* (1756), као покушај синтезе свјетске историје нарави, и *Филозофски рјечник* (1764), као покушај стварања нове духовности, ослобођене низа традицијом преузетих предрасуда. Склоност ка филозофији показао је и најмлађи Стјепанов брат Мирослав, који је Пољској, око 1785. године, штампао књигу *Мисли и њојевке*, "збирку мудрих мисли и родољубивих и љубавних цјесама". (О М. Зановићу пише његов суграђанин Антун Којовић у књизи *Моје доба*, 1969, приредио Славко Мијушковић).

Уколико из равни теоријске расправе пређемо у раван примијењене анализе, однос теорије и праксе добија видно измијењен изглед. Очевидно је да долази до видне дискрепанције између замисли и остварења између идеалитета и реалитета. Када је у питању нови пројекат о промјени индивидуалне или колективне друштвене свијести (тзв. цивилизацијског скока у прогрес), очигледно се ради о заједничком својству "духа Епохе". Зановићев "филозофски пројекат" је у потпуном сагласју са идејама водећих мислилаца и стваралаца епохе Промислеништва. Али, приликом његовог практичног отјелотворења, у било којој области духовних дјелатности или у било ком облику (жанру), тада морамо прихватити мишљење Мирослава Пантића, саопштено у парадигматској студији "Стјепан Зановић, пустолов, песник и филозоф", објављеној као предговор Заповићевој књизи *Турска њисма* (1996):

... "Није се, међутим, попут већине својих савременика, много ни бринуо да то што говори буде само његово и да представља неко откровење, већ је хтео пре свега да оно што је о животу и човеку видео, доживео, закључио или стекао читањем, каже што духовитије и уопште на начин колико је год могућно привлачнији. Чешће по властите, то су туђе мисли, па и опште идеје епохе, али заоденуте у властито рухо и исказане на сопствени начин.

Више пута је понешто рекао о својој поезици преузимања, имитације, чак и песничке крађе и све то важи уопште и за његов списатељски рад. 'Песници треба да чине као стари Спартанци' – каже он на једном месту, и разјашњавао: да краду и да крађу сакривају, да туђе ствари пребоје, а не да их остављају истоветне. Он је мислио, чак – а у томе су са њим били једномишљеници многи у ономе веку, – да та дорада и властито преобликовање туђега и преузетог од других даје овоме природу и одлике самосталног дела" (стр. 18).

Као homo duplex, мислилац и стваралац, у мјери у којој то он уистину и јесте, Зановић је инвентивно поступио када је за испољавање своје животне визије изабрао процес вербализације стварности, као и метод "оптике прекрајања стварности". У сукобу идеалија и реалија, писац је теоријски на страни прве, а практично на страни друге категорије. у теоријској равни он се представља као "независан дух" (умна Исидора Секулић би рекла "независан од свих зависности"), односно као "одважан дух" који служи *Истини*. Његова животна девиза – "Scribere iussit veritas!" ("Истина налаже да се пише!") – осим способности немишовно захтијева и енормну грађанску храброст да се ауторитарним властодршцима XVIII вијека отворе очи и да се снагом нових аргумената придобију за идеале као што су: *Истина, Правда, Добро, Једнакост, Слобода и Љепоћа живљења*.

О себи као оцјелотворењу слободног мислиоца и критички настројеног писца илустративно свједочи Зановић у прилогу "Минијатурни портрет", објављеном као предговор његовој књизи *Поезија и филозофија једног Турчина* (Албанополис, односно Амстердам, 1779). У самокритички интонираном Каталинином дистиху:

"Неопрезност није у дрскости,
већ у пројекту који није осмишљен"

он указује на разлику између стварања и остварепог (у грчкој митологији заштитник прве врсте дјелатности је Вулкан, а друге Аполон), а одмах потом, у продужетку, у пасусу који има издигнуто значење, сажето сумира (а сажетост стила – *style coupé* – је такође једна од карактеристика Просвјетитељства) сопствену визију свијета и стваралачку визију, истичући у први план још једну значајну премису – *критички дух* као савјест човјечанства, од чије ефикасности зависи брзина одвијања прогресивних промјена цивилизације:

"Он напада поваздан људе без разлике, не гледајући на њихов положај, њихову моћ, а не тиче га се да ли су на његовој страни или против њега. Он гордо мисли да један титулисани надувенко на положају мора бити третиран као посљедњи човјек. Он се руга отворено недостацима свога ближњег, он ратује својим списима и говорима гвозденим пером и ватреним језиком против предрасуда које су и принчевима и народу најдраже. Он жели да убиједи људе да они знају само привид врлине, да је у дубини њиховог карактера лукавство, шкртост и незнање. Говорећи тако, он жели да створи утисак да је независан дух, постојан и вјешт, срце без страха и претварања. Али, у очекивању признања за такву моралну врлину, он је стално прогоњен."

Без икаквих ограђивања, аутор сматра да је обдарен генијалношћу и да је за кратко вријеме стекао потребно свјетско искуство. За себе тврди да "Познаје све славне европске умјетнике у сликарству, поезији, музици и свим областима књижевности". Као изразит космополит, вајтовским рјечником речено, он његује различите геопоетике, представник је "номадског духа", јер је стално у потрази са новим искуствима и сазнањима. Метафорично речено, он користи "очи које се свуда хране". Превазишавши несавршенство свијета (само у својој уобразиљи, разумије се), он већ припада будућем свијету (ја сам само оно што ћу послје смрти бити, тврди сам аутор). То значи да писац вјерује у *мисао и мишљење*, у вербалну и графичку *енергију* поезије као облика трајне егзистенције (логографију и пиктографију). Сасвим исправно он тим поводом исписује

један од универзалних исказа – "Мишљење је повећало наше потребе", што је, свакако, преузето из туђег дјела.

На то да се Зановић према туђем дјелу и уобичајеним жанровима у епоси Просветитељства односи као према заједничкој имовини без посредника указују његова *Турска њисма* (1776). Да би створио тако популарну и актуелну врсту дјела, Зановић се послужно познатим узорима, као што су Монтеѕкјеова *Персијска њисма* (Амстердам, 1721) и Волтерова *Филозофска њисма* (1734), која су, и поред забране, у истој години доживела десет издања. Да би показао несавршенства западне цивилизације, писац се послужио тачком гледишта некога ко припада супротном цивилизацији – Источној, тачки из које се лакше увиђају и тачније описују несклади и незнања само једне цивилизације. Очигледно, као што каже Етиамбл, ствараоци и, нарочито, мислиоци најрадије су бирали следеће облике за изражавање стваралачке визије: *џракџаџи, есеј, дијалоџ и њисмо*, јер су на тај начин лакше и брже остваривали непосредну комуникацију са читаоцем и јер су без икакве бојазни од хипотетичних противрјечја могли износити сасвим контраверзна становишта (најбољи примјер представља Волтеров роман *Кандид*, 1759, добро познат Зановићу).

Успут, Зановић је саопштавао истовремено и неке од премиса ренесансне поетике. Једну од њих представља увјерење да је ријеч *добро* (*bonum operis*), те да је осмишљена ријеч дјелотворна и у етичкој сфери, која је за овог алазона такође била једна од опседантних тема (одмах иза филозофије). Његова идеја-водиља је да "Само врлина има ту моћ да се запажа свуда и увијек", да једино она остаје последице смрти "чувајући успомену на нас и доказ да смо постојали". Она показује пишчево настојање да споји *Врлину* (као водећу етичку) и *Истићину* (као водећу филозофску идеју), јер је писац читавог живота гајио "наклоност према љепоти врлине и истине". Није случајно, стога, Зановић на крају историјско-биографског дјела *Велики Касџриоџи назван Скендербеџ, краљ Албаније, велики војвода Еџира* (1779) написао *есеј о врлини* у виду аманетног текста (преведен у избору *Пакао и небо*, 1979, стр. 135-145, који је приредио Радослав Ротковић). *Есеј* се осјећа као одјелита прозна цјелина, различита од околног текста, с обзиром на вишенамјенску функцију коју остварује у књизи.

Занимљиво би било пратити расправу о *Врлини* од Монтеѕкјеа до Зановића. Као покретачка, прогресивна снага времена, по Зановићевом мишљењу саопштеном о дјелу о Скендербеџу, она представља "темељ пријестола", служи напретку човјечанства као што сунце служи плодности (видјети пишчеву синтагму "сунце плодности"). Она није химера него је уграђена у основе слободоумља, хришћанског духа, великодушности, милосрђа (тој теми је посвећено читаво једно писмо), љубави, поштовања и поштења. У писму писаном у Бреслауу (1777) Зановић страсно напада хипокризију и описује читав ланац предрасуда. Најоштрију осуду цивилизацијског Зла изрекао је у "Филозофско-моралном писму Фридриху Виљему, пруском наслеђеном принцу", одредивши себи улогу Учитеља који с потребне дистанце даје филозофске и етичке савјете попут филозофа и етичара у античкој Грчкој. Посебно мјесто у осуди хипокризије има Црква и паразитско свештенство (у оштар сукоб са језуитима доспијева писац више пута. Видјети о томе VIII турско писмо). У XLII писму, написаном у Напуљу, 6. јуна 1774, инвектива је саопштена у виду парадокса: ... "јер у земљама гдје има много калуђера углавном има мало религије".

На крају првог дијела огледа потребно је напоменути да постоји дијаметрална супротност између егзистенцијалних, филозофских и етичких начела које заступа Стјепан Зановић и њихове примјене у свакодневном животу. На једној страни је "одважни дух", а на другој алазон (варалица), обмањивач који не преза ни од најгорих неподопштина и недостојних потеза само да би задовољио најниже животне страсти, чији је број неубичајено велик. Стога није никакво чудо што је пишчев живот чешће био изазов за проучаваоце него његово дјело, изузимајући часне изузетке у које убрајамо Мирка Брејера (1928), Радослава Ротковића (1979), Мирослава Панћића (1990, 1996) и Петра Цацића (1986). За његов живот нарочито су заинтересовани књижевни ствараоци, будући да се ради о изразито романескном лику авантуриста великог формата (поезији Владимира Назора, 1935, документарном роману Мила Дора *Сва моја браћа*, 1979, и литерарно танушној драми *Коније Зановић* Владимира Секулића, 1995).

Чињеница да још не постоје *Сабрана* или *Цјелокућна дјела* С. Зановића издата на српском језику показује основни узрок због којег нема више аналитичких прилога, било да се ради о супстанцијалној било о релацијској теорији. Управо стога ово дјело није још темељно оцијењено и инкорпорирано у постојеће историје књижевности. У Павићевој *Историји српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век)* писцу је поклоњено свега неколико успутних редака. Такође је евидентно да још увијек "спољашњи приступ" доминира над "унутрашњим", јер ситуирање овог дјела у контекст националне и наднационалне књижевности захтијева добро познавање основних токова књижевног развоја и националне и упоредне књижевности. Недовољној проучености дјела доприносила је и естетска неуједначеност, те би се без икаквих тешкоћа могла најприје направити подјела на књижевну и некњижевну форму, а потом, унутар књижевне, и каталог инспиративних осјека, литерарних афектација, материјалних грешака и немарног односа према стилу и језику.

Бирајући између афирмативног или негативског приступа, ми смо се одређили за први, у жељи да покажемо двојност стваралачког духа, у коме ипак позитивне тенденције доминирају над негативним. Нека као примјер послужи крај L турског писма, писаног у Дрездену, 5. јуна 1776, упућеног турском султану као фиктивном саговорнику, у коме је аутор епистоле представљен као равноправни субјект са султаном:

"Ти ме познајеш, племенити Императоре оба Пола, зато сам сигуран да вјерујеш да је ово што ти пишем посљедица само мога одважног духа да каже другоме без обзира оно што сматра корисним и добрим, дакле и посљедице мога задовољства да угледам овјенчане ловором и миртом љепоту, врлину и заслугу" (стр. 221).

Његујући примјерену епистоларну и дијалогску форму, Зановић не употребљава топос афектиране скромности и не крије "угодност разговора" са знаним и незнаним читаоцима, односно "задовољство у тексту", о чему више пута изричито свједочи. Упркос "позајмљивању" идеја и неуједначености прилога, он повремено успијева да пласира сопствену "магијску моћ вербализације" стварности и да у скриптивној култури остави свједочанства космополитског духа који је дејствен онолико колико му то творачки потенцијал дозвољава, односно колико је аутентично његово дјело. У том контексту посматрано, импонује пишчево искрено увјерење о снази и потреби аутентичне *Ријечи* и као облика

моделовања свијета, и као глобалног симбола и као стваралачког принципа којим се поново укида граница између двије стварности: реалне и имагинарне. Само захваљујући снази *Ријечи* свијет реалнија прелази у свијет идеалија и тамо трајно остаје као продукт алхемије умјетности ријечи. Најуспјелијим страницама Зановићева дјела у дословном смислу значења представљају – *ајологију* стварања и *химну* ствараоцу.

2. "Оптика прекрајања стварности"

У процесу одвајања књижевне од некњижевне форме у дјелу Стјепана Зановића особита пажња, по нашем мишљењу, мора се поклонити двјема релацијама: *испјивању односа тјекста и епохе* (1) и *испјивању односа тјекста и жанра* (2), не запостављајући притом одавно познату књижевнаучну истину да једно дјело књижевним чини употреба језика а не пишчева намјера. Када је у питању прва релација (1) неопходо је закључити да у периодизацији српске књижевности постоје обиље дефиниција Епохе и стилских формација које је чине. Као што је познато, друга половина XVIII вијека називана је рационализмом, затим јосефинизмом, па сентиментализмом, при чему је примјетан напор да се одијели широко схваћени духовни покрет – *рационалистичко-филозофски* од ускосхваћеног – *сенциментално-лијерарног* (Јован Деретић, на примјер). Први је доминантан до седамдесетих година XVIII вијека, а други од тада до краја вијека.

Када је у питању друга релација (2), могла би се, условно дабоме, прихватити периодизација коју предлаже Милорад Павић у *Рађању нове српске књижевности* (1983). Књижевни историчар тврди да *барок* у српској књижевности траје од 1648. до 1774, *класицизам* од 1750. до 1830. (он је подијељен у двије фазе: 1. 1780-1810. и 2. 1810-1830, мада *класицизам* код нас нестаје тек половином вијека, а његови рецидиви могу се слиједити и доцније), а *предромантизам* од 1750. до 1830. године. Очигледно, Павић је свјестан непотпуности предложене дефиниције и извршене периодизације, јер чистих појава у књижевном развоју нема, као што нема ни потребе за њима (В. Бут). Управо стога долази до честих интерференција мање или више сродних стилских формација. Зато Павић и тврди да су Зановићева *Турска џисма* (1776) "на граници бароког и преромантичног". Међутим, по нашем мишљењу, теоријски образложеном у огледу "Похвала дару (Елементи класицизма, предромантизма и романтизма у поеми *Сердар* Григора С. Прличева)", 1992, Зановићево дјело бисмо најприје уврстили у класицизам, а то значи да се оно најпримјереније може анализирати у оквиру класицистичке поезике.

Нормативна теорија књижевности указује на читав низ класицистичких ознака, од којих бисмо овом приликом споменули само неколике: падахнуће као плод метода и претходних сазнања, разум као коректив претјеране маштовитости и осјећајности, култ антике, утилитарност умјетничких производа, инсистирање на "бури емотивности", истицање свемирских релација (космополитизма) и сл. У складу са "духом Европе", Зановић тежи да се представи као "дивљи геније" који је овладао не само духом времена него и свом сумом умијећа којом оно располаже, што значи да писац инсистира на универзализму. Он је, дакле, истовремено и *poeta doctus* (то упућује на култивисаност генија) и *poeta*

vates (то упућује на "дивљег генија") тако да непрекидно универзализује тематику и мотивику намијењену проницању у будућност. Стога он никада не показује сумњу у стваралачки чин и многоврсне функције књижевне умјетности, као и друге врсте духовних дјелатности, које он, вођен универзалистичком концепцијом свијета, не дијели на уже области, јер су све оне подређене остваривању јединственог циља – цивилизацијском напретку.

У студији "Homo balcanicus, homo heroicus" и огледу "Стјепан Зановић, алазон са наших страна" П. Џацић с правом инсистира на антрополошкој и психолошкој концепцији (тачније на карактеролошкој), бавећи се писцем не само као стваралачким него и као епским субјектом. Осим што га назива репрезентативним европским и балканским алазоном, аутор такође тврди да се ради о изразитом *митоману квази-хероју*, јер по мишљењу Х. Б. Инглиша и А. Ч. Инглиш, саопштеном у књизи *Обухваћени речник психолошких и психоаналитичких термина* (1972), "Митологија је патолошка тенденција ка лажи". Џацић указује на лакоћу Зановићевих "митоманских преображаја" у "неког другог", зато што је требало имати "митоманског дара и умећа, правог надахнућа", јер такав тип човјека и ствараоца мора посједовати "неке магијске личне квалитете". Аналитичар тим поводом указује на нагонску потребу "оптике прекрајања стварности":

"Није толико битно оно што јеси, битно је оно у шта свет увериш да јеси. А када га увериш, уживаш плодове и сам. Чудан је тај cogito сањара, тај механизам непризнавања реалности, моћи да се фикција, илузија, игра маште условљена жељом, оном Фројдовом Жељом која аранжира сцену либида, дигне на ниво реалности. Можда и може тај механизам бити објашњен осећањем ниже вредности и потребом за компензацијом и наткомпензацијом, али је објашњење штуро и ни из далека не говори о природи целог захвата. Захвата у реалност и ониричко, у својеврсну синтезу стварности и сна, сањарења" (стр. 103).

Зановић, међутим, није само *митоман*, нити је само представник "хвалисавог војника" (Miles gloriosus) него је истовремено и митолошко биће, тачније стваралачко биће које све своје остварене и неостварене стваралачке визије и илузије плаћа животом (самоубиством у амстердамском затвору). Највишом жртвом он потврђује *орфички мит* – потпуна преданост пјевању и мишљењу. Стога се антрополошком и психолошком становишту мора додати уско схваћено становиште које нуди психологија стварања, будући да се "оптика прекрајања стварности", осим као израз егзистенцијалне утилитарности, мора тумачити и као један од најснажнијих видова изражавања нагонске потребе за стварањем, чак и по цијену живота, без обзира на степен стваралачке слободе који је у стању да освоји и на ниво аутентичности дјела који непосредно зависи од хармоније дарова које посједује.

У таквој стваралачкој оптици књижевна умјетност јесте, превасходно, морализаторско-дидактична и утилитарна дјелатност, али је истовремено и примјерено изабран облик моделовања свијета, како би рекли филозофи, јер се тим моделом, по пишевом мишљењу најбрже и најтрајније осваја свијет. Послужимо ли се примјерима да илуструјемо саопштено мишљење, установићемо да се ради о младом, сензибилном и хиперсензибилном ствараоцу који посједује мидитеранску лакоћу саображавања са историјским личностима и имагинарним

ликовима, о чему је у преписци са братом надахнуто писао Симо Матавуљ. Левантинска склоност према свакој врсти егзотичне приче, за којом је просто вапила Епоха, нашла је у Зановићу расног представника. Његова дјела јесу продукт тако оријентисане стваралачке личности, али је и сама личност, уопштено говорећи, продукт епохе Просвјетитељства. У таквој врсти духовности одавно не важи античка апофтегма о умјерености као мајци мудрости, јер је Зановић "човјек не на свом мјесту", како би рекао Шкловски, односно он је човјек који у потпуности користи филозофски означен простор оимењен као "између".

Ради се, наиме, о ствараоцу који се налази "између" двије цивилизације: егзотичног Истока и рационалног Запада; затим "између" словенске мистике, маштовитости и осјећајности и протестантске апологије здраворазумских снага; као и "између" утврђеног друштвеног, историјског и културног поретка и побуне против свих утврђених форми понашања. То је, дакле, пустоловни дух који, захваљујући маштовитости, не само што брише границе између реалног и имагинарног свијета него пуних петнаест година (1773-1786), и два вијека потом, изазива дивљење, чуђење и бројне недоумице због несвакидашње снажне имагинације и контемплације, о чему свједочи обнављање интересовања за његово дјело у наше дане.*

Стиче се утисак да Зановић дубоко вјерује у све оно што мисли, ствара и чини за будућност, што усмено и писмено саопштава својим лаковјерним или критички настројеним слушаоцима и читаоцима. Без стваралачке *самосвијесности* и апсолутног увјерења у реалне и потенцијалне низове догађаја, не би остварио посебну врсту сугестивности која ставља писца у епицентар збивања Епохе. Како другачије протумачити његову присутност у Европи, пријатељство и познанство са најпознатијим представницима Епохе (ствараоцима као што су: Волтер, Русо, Глук, Д'Аламбер, Монтеѕкје, или историјским личностима као што су: тадашњи римски папа, пруски краљ Фридрих Други, руска царица Катарина Друга, итд.). У V писму, упућеном из Дрездена кнезу од Закена, 5. децембра 1775, Зановић на завидном нивоу уопштава једну од најважнијих еманација стваралачког духа: "То је истина : природа ме је створила по посебном нацрту и обдарила ме посве чудним начином понашања у свим мојим поступцима и ријечима".

Да не припада реду "дивљих генија", рођених по "посебном нацрту", не би било ове чудесне литерарне грађевине, често засноване на хиперболизованим претпоставкама, али управо у том процесу хиперболизације препознајемо једну од видних карактеристика Епохе: склоност ка *карневализацији*, о чему занимљиво пише Бахтин. Уз помоћ тих процеса разбија утврђену вредносну скалу у свјетској књижевности, па Зановић с лакоћом изједначава сопствени геније са генијем Овидија, Хорација, Дантеа, Таса, Русоа, Волтера и других. Свјесна или несвјесна претјеривања у оцјени сопственог творачког потенцијала нијесу, међутим, плод само позе или мелодрамске афектације, којом писац жели да се одвоји од просјечности, него су она једним дијелом резултирала и при-

* Оглед је први пут саопштен на научном скупу "Живот и дјело Стјепана Зановића (1751-1786)", одржаном у Будви, 10-11. IV 1997, у оквиру културне, научне и књижевне манифестације "Hommage Данилу Кишу".

хватањем таквих становишта у Епоси. Понекад су то били изрази истинске занесености, у којима "дивљи геније" покушава да досегне "дивљу мисао". Те тренутке, претпостављамо, истинског надахнућа не би требало мијешати са оним тренуцима у којима писац покушава свјесно да "засјени простоту".

О тренуцима искрене занесености "дивљег генија" и покушајима стваралачког духа да се оваплоти (ради се о еманацијама и еманатима духа) непосредно свједочи Мирко Брејер у занимљивој књизи *Antun, conte Zanović i njegovi sinovi* (1928), која има индикативан поднаслов – "роман живота једне паштровско-будљанске породице у претпрошлом и прошлом вијеку, 1720-1834". Брејер цитира писмо мало познатог швајцарског литерате, Зановићевог савременика и сусједа, упућено из Милана познатом историчару John. Müller-у:

"До моје собе станује млад књижевник из Далмације, који се зове Зановић, а пропутовао је цијелу Европу; он пише књиге, говори о свачем /.../ Недавно га нађох, гдје сједи код камина, у којем није горјела ватра, са страшно великом боцом воде на столу, међу књигама и папирима разбацаним у великом нереду, блиједа лица, укочених очију, а коса му је висјела преко чела. Он ми рече, да сада, кад је Voltair остарио а Jean-Jacques више не пише, остаје само он да људима каже истину; он мало што чита, јер кад чита ничу му у глави свакојаке мисли, због којих остави књигу те стане сањарити" (стр. 32).

Као ријетко који други савременик, Зановић је имао *визију*, животну и стваралачку, и користио сва расположива средства да ту *визију* убрзо оствари, што је сасвим у складу са његовом младалачком амбициозношћу, али и амбициозношћу стваралачког духа. Његов конформистички дух само је један од генератора амбициозности. То је моторни покретач у освајању свијета. Посједујући изванредну опсервацију, он је уочио многе цивилизацијске нескладе, недоследности и недостатке, које користи у каријеристичке сврхе. Сходно стеченом емпиријском и интуитивном искуству, писац је подстирао својим савременицима онакву слику о себи у свијету која је у највећој мјери била продуктивна (као утилитарни или стваралачки продукт), без обзира на вјеродостојност и истинитост чињеница на којима је заснована. У "Одломку писма", упућеном из Лондона Осману Банзору дервишу, Зановић читаоцу нуди управо такву слику свијета, строго водећи рачуна о процесу *алејторносии*, односно о прећутном споразуму писца и читаоца о томе како да се чита понуђени текст. На самом почетку "Одломка писма" писац поручује читаоцу:

"Ономад у разговору дођосмо до утјехе коју човјек има када умије да добро распореди своје вријеме. Закључили смо да је читање начин да се човјек нађе сâм а у добром друштву, и да оно нуди духовно задовољство и буде заштита од досаде" (стр. 86).

У свом, и иначе хаотично устројеном и вођеном животу, као што тврде пишчеви савременици и као што показује његово доста обимно и жанровски разноврсно дјело, које обимношћу премаша многе педанте епохе Просветитељства, Зановић је понекад умио да сврсисходно "распореди своје вријеме". У такве одјечке живота требало би уврстити и периоде које је посветио не сувише систематичном образовању и доста убрзаном темпу писања дјела (*prestissimo*). Уз помоћ "дивљег генија" и периодичног образовања Зановић се надао да ће остварити свој примарни циљ – да буде "Волтер нације". У том настојању њега често води пустоловни дух, дух коме је једна од најјачих страсти да "ствара

узбуђење у крају у коме живи", да реалним или измаштаним догловштима разбије монотонију и свог и туђег живота, да захваљујући маштовитости и грађанској храбрости – продукте маште представи као обичан ред чињеница, историјских или животних; једном ријечју – да живот учини садржајнијим и љепшим.

Када се реални свијет сукоби са измаштаним визијом, Зановић мијења средства борбе за освајање свијета. Умјесто да се повуче или преда, он с неубицајеном лакоћом прибјегне мистици и мистификовању реалних и историјских чињеница (у књизи о Шћепану Малом он је себе прогласио преживјелим лажним царем, а у књизи о Скендербегу себе је, без икаквог зазора, прогласио једнаестим прауномком познатог албанског ритера хришћанства, док се у другим текстовима проглашава Господарем Црне Горе, претендентом на Пољски престо, последњим принцем од Албаније, директним потомком Бранковића и Црнојевића и томе слично). Попут сродних ликова из свјетске књижевне баштине, Зановић обогаћује свијет сопствених дјела и на тај начин чини много сложенијим однос умјетничке и историјске истине. На уском простору једног од текстова он је у потпуности развио теорију о мистерији као незамјељивој животној и стваралачкој драми: "Свака акција, свака прича, која има печат необичног и мистериозног, наићи ће на више обожаваца него критичара." Тако становиште може да заступа, како сâм писац каже, неко ко је охол, поносан, сујетан, упоран и непокоран, а "способан да извјесном тананошћу ненаметљивог духа убјеђује да је црно бијело". Слика свијета, по свему судећи, зависи од начина пројектовања, а не од његове стварне устројености. Зановићева слика свијета превасходно је зависна од циља или ситета циљева које њоме жели да оствари стваралачки дух, било у животу било у умјетности.

Обогаћујући животне садржине имагинацијом, Зановић на другом мјесту пише како свој младалачки живот намјерно обавија извјесном мистеријом да би добио на *занимљивости* (у нашој анализи и на – *литерарности*), јер су сви "дивљи генији" у непосредном сродству. Романтичари ће такође усвојити ову идеју тврдећи да постоји сродство између пјесника (*deus revelatus*) и божанства (*deus absconditus*). Спаја их велика интелектуална радозналост, тежња ка промјени постојећих парадигми, исказање из реда уобичајених постулака. Зановић је стицао надахнућа на путу, честим промјенама мјеста боравка. Готово филмском брзином путује с краја на крај Европе (Будва, Дубровник, Сплит, Венеција, Фиренца, Милано, Тревизо, Падова, Рим, Напуљ, Лион, Амстердам, Париз, Лондон, Беч, Варшава, Дрезден, Монс, Лајпциг, Берлин, Гроцинген, Регенсбург, Петроград и многи други). У правом смислу ријечи, Зановић је грађанин свијета који живећи сања и сањајући живи. На путовањима стиче нова сазнања и искуства, нове пријатеље, али и нове непријатеље. Он покушава да буде непоходан свијету који жели да освоји. О тој врсти животне стратегије сâм писац каже: "Ако мислите да успијете на неком двору, морате постати потребни прије но се појавите". Иста стратегија, само у изоштреном виду, односи се на потребу да трајно егзистира у националној или наднационалној књижевности. Као што се види, ради се о испољавању *агона* у свим областима дјелатности.

О постојању животне и стваралачке визије, о слијеђењу сопствене звијезде-водиље искрено, али и промишљено (да остави што повољнији утисак), свједочи Зановић у раном, ненасловљеном сонету из збирке *Poesie* (X) који

почиње стихом "Теби се враћам, отачаство слатко". О пищевој животној визији свједочи уводни катрен:

"Теби се враћам, отачаство слатко
Година прође, ал ево ме, Будва!
У наручју твоме почињу кратко.
У другом ме крају чека друга судба".

У класицистичком маниру, стваралачки и лирски субјект су детерминисани судбином, као грађани свијета, тако да субјект неминовно постаје инструмент судбоносних догађаја (као и у предромантизму и романтизму). Наредни, други катрен при томе не дјелује као топос афектиране скромности, како би се могло очекивати, него се доиста ради о стваралачкој одисеји по свијету, за коју је пјесник предодређен судбином. То се види и по томе што на путу сријече сва митолошка зла која је Епиметеј, брат Прометејев, ослободио из Пандорине кутије:

"Освета је дивља, слијепа завист зла је
цијелога свијета, али сву ту страву
бацићу за леђа да сачувам главу
за вијенац што ми Италија даје".

Да би постао ловором овјенчани пјесник (*poeta laureatus*) он креће у животну и стваралачку пустоловину, уздајући се у стваралачку енергију и животодавну снагу на путу успјеха, одричући се домовине, породице и саплеменика и присвајајући туђе крајеве и туђе људе. Ради се, дакле, о претечи европских апатрида (од Волтера до Шатобријана). Међутим, Зановићев "роман на путу" не одвија се према очекивањима, што захтијева додатне егзистенцијалне, интелектуалне и креативне напоре. Писац у туђем свијету истрајава захваљујући изузетно адаптивној природи, при чему мислимо на брзу адаптацију на нове географске и културне ареале (италијански, њемачки, француски, енглески, холандски, пољски, белгијски, руски и друге), као и на брзо адаптирање на промјену идеја-водиља Епохе и стваралачких проседеа која примјењује у дјелу.

Вид адаптивне способности представља и *полиграфича* или *полихисторија* као основна карактеристика епохе Просветитељства. То је индивидуална тежња да се овлада свом сумом знања и умијећа. У том покушају Зановићу иду на руку неке повољне околности. И поред лако уочљиве немарности према језицима на којима пише своја дјела (највише на италијанском и француском, а повремено латинском и њемачком, уз туђу помоћ), о чему надахнуто пише Симо Матавуљ у прилогу "Србин кандидат за пољски престо" (1892), он брижљиво бира естетске узоре које ће опонашати (Волтер, Русо, Монтеѕкје, Ла Рошфуко и друге); затим бира релативно узак спектар тема и мотива који маме својом актуелношћу; бира особен приступ грађи коју ће стваралачки елаборирати, трудећи се да свему да индивидуални печат, довољно близак да би изразио глобалне идеје времена и довољно удаљен да би изазвао пажњу снобовски презасићене средине у појединим европским културним метрополама.

Од самих почетака Зановић се определио за *полиграфичу* као израз енциклопедијског духа. Она му обезбјеђује, а ригор, заинтересованост и приврженост различитих слојева читалачког staleжа тога времена, а познато је колику су пажњу класицисти посвећивали рецептивном моделу, јер је њихово обраћање увијек подразумијевало или познато (породичног) или хипотетичног (типског) читаоца. Форма исказа, често обиљежена тзв. "живим говором",

наметана је априорно одабраним циљем, још у интенционалној фази настанка дјела. У кроки-прегледу родова, врста и жанрова којима се Зановић бавио, истовремено или наизмјенично, често их интерферирајући, он се најчешће јавља као заступник теорије спонтаности, што се види по честој употреби кратких лирских и епских форми, као и по одсуству априорно осмишљених конструкционих и композиционих схема, чак и онда када привидно ствара чисту форму, као што је епистоларна проза у *Турским њисима* (1776). То су особености и других класициста у нашој књижевности, од Доситеја до Стерије (такви су: Аврам Мразовић, Теодор Јанковић Миријевски, Емануел Јанковић, Атанасије Стојковић, Павле Соларић, Алексије Везилић, Јован Мушкатировић, Лукијан Мушицки и други).

Примијенимо ли строге књижевноестетске критеријуме, установићемо да само мали број Зановићевих текстова достиже стандардни ниво литерарности. Ту убрајамо ријетка, успјела пјесничка остварења, као што су: "Теби се враћам, отацтво слатко", "Преведрој републици Дубровачкој" (1770), "Љубави", хорови у *Дидони*, посланица "Великој и преузвишеној књегини Катарини другој", писаној у терцинама (*Capitolo*); потом сви аутобиографски интонирани прилози, који махом припадају биографској, аутобиографској, мемоарској или есејистичкој прози, као и они примјери епистоларне прозе које бисмо најприје дефинисали као наративну прозу, а потом их генолошки дефинисали, углавном, као кратке наративне форме. Најразвијеније примјере налазимо у најновијем издању *Турских њисама* (1996), у преводу Милице Поповић (приредио Мирослав Пантић): на стр. 59-60, 72-73, 75, 76-77, 83-84, 104-108, 110, 112-114, 123-124, 125-127, 138-141, 144-146, 147-159, 162-164, 165-167, 172-174, 178-183, 190-191, 198-199, 200-201, 202-204, 211-213, 216-218, 219-221 и 222. Најслабија остварења ове врсте налазимо на стр. 65-66, 67-68, 78-79, 92-93, 103, 119-120 и 121-122.

Када је већ ријеч о епистоларној прози, нас највише занима она врста коју теоретичари називају "пјесничким писмом" или "књижевним писмом", будући да у њему налазимо примјере чисте литерарности (односно наративне прозе). Као такве могли бисмо издвојити егзотичну "Причу о Фелими и Абдерамену" (стр. 147-159), коју жанровски дефинишемо као "новелу", и љубавну причу "Историја о Пизанију" (стр. 178-183), коју жанровски дефинишемо као "кратку причу". Осим тога, по степену литерарности издваја се и есејистичка проза, какву представља "Одломак једног говора" (стр. 123-124), посвећен Провиђењу, и XXIII "Писмо" (стр. 125-127), посвећено Жени.

На крају, није на одмет напоменути да се у Зановићевој полиграфији сријеће добро позната законитост дјела овакве провенијенције – *интерференције* култура, језика, стилова и жанрова, тако да се могу наћи примјери уношења "писмо у писмо" или "прича у причу" (најљепши примјер представља Везирова прича, саоштена на стр. 181-182). На тај начин је наративна структура постављала сложенијом и садржајно богатијом, како у текстовима тако и у вантекстовним садржинama. Ову врсту прозе, уз то, карактерише још и процес фрагментације интегралне, као и интегрисање фрагментарне прозе; затим инсистирање на "древној причи" или процесу истичњачког "улапчавања прича" (стога није случајно изабран модел егзотичне, источњачке или "оријенталне приче", јер се њоме шири простор сваке врсте казивања).

Жанровско дефинисање Зановићеве прозе захтијева да се истакне значај књижевне или филозофске *дијалтрибе* (полемике с непознатим опонентом), чији репрезентативни примјер представља VIII "Писмо" (на стр. 76-77), као што је већ речено. Све наведене врсте и жанрове карактерише пишчево настојање да се он постави под што већи број углова посматрања, како би приказана слика била што потпунија. При томе би требало истаћи и његово настојање да покаже протејску свијест ствараоца, да читаоца изненади, ако не и запрепасти својим одређењем, љепотом елоквенције и снагом "ефикасности убјеђивања", чиме, ван сваке сумње, еманира снага и сугестивност "дивљег генија".

*

Последње у низу – писмо упућено "*Јавносии*" – одаје Зановићев "обнажени поступак". Њиме писац обликује и раније испољавано "задовољство у тексту", јер се ни једног часа не може спорити чињеница да цјелокупно дјело настаје ради задовољавања стваралачког нагона, као што се не може спорити ни чињеница да поједини пасажии остварују читав низ побочних, релевантних или ирелевантних циљева, од утилитарних, морализаторских или дидактичких, до естетских. Сва та, и многа друга, у овом огледу неспоменути пишчева одређења, сумирана су на крају парадигматског и стога више пута цитираног прилога "Минијатурни портрет", препуног аутопоетичких коментара:

... "Са свим овим манама, оријентални писац не престаје да буде врло јасан у филозофској осуди људских порока, у критици предрасуда, прави сликар страсти у својој поезији. Остаје да се надамо да ће луча разума осветлити његово срце а не разум па ће тада његови таленти засјати међу добрим генијима као мјесец међу звијездама. Тада ће и он моћи да подигне себи споменик аге *perennis* у храму славе и то у средини која цијени само славу појединца".

Да закључимо. Цјелокупно Зановићево дјело илуминира непоколебљива пишчева *вјера* у исправност будућих оцјенитеља, сљедбеника и наследника; односно *вјера* у вријеме као "мајсторско решето"; *вјера* да ниједан стваралачки чин, инициран нагонском потребом ("дивљим генијем") није – узалудан чин! Остварено дело, по пишчевом мишљењу, није ништа друго до еманација стваралачког духа и енергије која се, радијацијом скриптивне културе, обнавља у читалачком доживљају, на чудесан начин задовољавајући егзистенцијалне, емотивне и интелектуалне потребе нових нараштаја рецепијената. У виду филозофске апофтегме Зановић је (само)дефинисао судбину свога дјела: "Таква је природа људског духа, да је мудар за друге а сáм беспомоћан".

The Emanation of «The Wild Genius» in the Work of Stjepan Zanic

The entire work of Stjepan Zanic is characterized by the author's unwavering *belief* in the righteousness of both his followers and descendants, the *belief* that no creativity act, which is initiated by the instinctive drive («the wild genius») is a futile act. The created work, according to S. Zanic's view is nothing else but the emanation of the creativity spirit as well as the energy which by way of the written culture dissemination gets revived in the reader's experience thus meeting in the miraculous manner the needs, intellectual as much as existential, of the generations to come.

МИРОЉУБ ЈОКОВИЋ

Никшић

Реинтерпретација српске књижевности

У једном тексту¹, познати српски лингвиста, Милош Ковачевић, изрекао је прилично непријатну али дубоко истиниту тврдњу о стању које влада/је владало у савременој српској лингвистици. Наиме овај лингвиста тврди да је српски језик живео на просторима друге Југославије под различитим именима као што су српскохрватски, хрваткосрпски, српски или хрватски, хрватски или српски, а да после њеног распада живи под именом босански, бошњачки, хрватски, односно да су Срби за "вијек ило стигли од српског језика до српскохрватског", да би се поново вратили српском "а Хрвати – од српског до хрватског језика". Ако је судити на основу онога што се у трећој Југославији дешава у српским лингвистичким круговима око нормирања књижевног језика, онда се да закључити да је српска лингвистика дуго, експлицитно или имплицитно, током живота прве и друге Југославије спроводила хрватски лингвистички програм, односно да су лингвистичке крађе, отимачине, потурања и преименовања и даље опште место филолошких наука у (пост)комунистичким друштвима насталим на тлу друге Југославије.

Готово да се нешто слично може рећи и за српску књижевност. Наиме, како то општоумно уочава Петар Милосављевић², обим српске литературе је током овог века ипо стално мењан, или да будемо тачнији њен књижевни корпус је стално смањиван. Не треба бити посебно начитан па схватити да је то чињено у корист интереса других југословенских књижевности али пре свега у корист хрватске књижевности. Врхунац овог прекрајања, чије се трагови могу пратити још од Ватрослава Јагића па све до савремених књижевних историчара, започиње са другим светским ратом, а завршава се са распадом друге Југославије. Разбијању корпуса српске књижевности, као и уситњавање свести српског народа, а то је основна карактеристика послератног духовног и политичког живота друге Југославије, нису одолеле ни неке од главних српских културних институција ни неке од водећих српских књижевних личности.

¹ Милош Ковачевић, "Насиље над језиком", *Просвјетни рад*, бр. 15-16, 1996, стр. 6.

² Петар Милосављевић, *Систем српске књижевности*, Универзитетска библиотека, Приштина 1996, стр. 56.

Истина, све до пред почетак другог светског рата српски филолози нису пристајали на прекрајање књижевне историје, али како се у другој Југославији професионални разлози нису уважавали због политичких интереса, десило се да интегрални делови српске књижевности као што је случај са дубровачком књижевношћу или народном књижевношћу постану ексклузивно хрватски или заједнички, српско-хрватски, или чак регионални. У другој Југославији књижевност је била нешто попут лакмус-папира у хемији: преко ње су се преламали политички интереси који са правом природом књижевности нису имали много заједничких тачака. За онога ко је хтео да види, она је увек била индикатор далеко озбиљнијих и ширих друштвених гигања.

Ако је судити по делима критичке оријентације која су се појавила на крају овог века, у српској књижевној кући предстоје велике промене и поспремање. Пре свега, предстоје рашчишћавања у односу на уступке који су прављени под теретом политике и прилагођавањима дневној стварности, захтевима дана, култури јутра. Ако је овај век у књижевности обележен антипозитивистичком побуном готово на свим светским меридијанима, онда је крајње време да се таванским и подрумским методологијама и теоријама о конспиративности које још увек имају главну реч у српској науци о књижевности (на основу њих неки научници су постајали редовни чланови најважнијих културних институција ове земље) једном напише величанствена књижевна испратница. Таванске и подрумске методологије, пијететски уважавање теорија о конспиративности – све је то допринело битном деформисању континуитета српске књижевне историје, националне свести, а добро је познато да се у овом обезличеном и изманипулисаном свету морају имати некакви ослонци за преживљавање, оријентира за кретање, митови као залихе за надахнућа и наде. Поред већ помињане књиге професора Петра Милосављевића, књига професора Јована Деретића, *Пути српске књижевности – идентитет, границе, тежње*, битно доприноси успостављању реинтеграције српске књижевности и њене историје, српске националне свести, али она појашњава и механизме књижевно политичког слушања, проблеме око којих су се књижевни посленици гложили неколико деценија, као што је питање граница српске и хрватске књижевности, националне припадности појединих писаца, поетичких карактеристика, односа према великим светским културама.

Професор Деретић је без сумње један најбољих зналац историје српске књижевности и методских проблема са којима се историчари књижевности сусрећу. Он врло добро зна за оно Велеково упозорење о тешкоћама проучавања националне књижевности које се тиче њеног оквира. Наиме, он је у тесној вези са националном етиком и историјом, институцијама културног живота, а оне са правом књижевношћу имају мало додирних тачака. Одавно се зна да у духовној свери нема искључивих припадања, па према томе нема ни националних својстава која представљају ексклузивне карактеристике било које националне књижевности, зато професор Деретић истражује односе који чине неку врсту књижевног система, складне и кохерентне целине и мора се признати да су његова решења неких проблема који су у вези са националном књижевношћу, гледано из методолошког угла, импресивни. Стратегија Деретићевог промишљања проблема националних књижевности почива на раз-

откривању неколико главних принципа у равни дијахроније. Наиме, Деретић уочава да се књижевност од вајкада развијала и кретала од колективног према индивидуалном начелу, да је постепено напуштала монистички свет и супротстављала му слику плуралистичког света, односно да је функција књижевности као књижевне културе постепено замењивана функцијом књижевности као стваралачке делатности. Ово преумеравање функција, ово разнолико апострофирање књижевних доминанти на оси дијахроније, није процес који се дешава без противречности, а највидљивија противречност је да се ова врста еманципације књижевности завршава неком врстом глорификације националних књижевности које, са друге стране, осећају потребу за другим књижевностима што показује да је реч о отвореном и незавршеном процесу коме је својствена контрадикторност.

Појам који је стожер Деретићеве књиге и којим се појашњавају многи проблеми националних књижевности, а они су заокупљали како политичаре тако и књижевне зналце не само под овом капом небеском него и шире, јесте "књижевна националност" која представља пандан грађанској националности, другим речима казано, постоје неки књижевни елементи на основу којих се може тврдити да одређено књижевно дело припада датој књижевности а не некој другој. Суштинске претпоставке књижевне националности јесу две парадигме, отаџбинска и историјска, затим сам језик који даје структуру, инструменте израза и с(х)ватања света. Очигледно је да се идентитет сваке књижевности одређује лингвистичким и националним параметрима од којих су први поузданији јер се у сваком тренутку могу поуздано верификовати док се то не би могло рећи за националне параметре јер су они тешко ухватљиви, несигурни, променљиви зато што спадају у област значења а не у област чињеница. Природа, историја и поетика једне књижевности може се ваљано схватити само ако се ова два принципа узму заједно у разматрање а они чине "књижевну националност" или књижевно одређену самосвест заједнице о себи, о свом властитиом идентитету, о књижевним почецима, имелу и традицији. Искуство из многих историја књижевности говори да се књижевна националност не мора поклапати са грађанском националношћу, односно да у "састав једне књижевности могу улазити писци, па чак и читаве књижевне традиције других народа, као што се писци и делови сопственог народа могу остварити у оквиру других литература".³ Дакле, реч је о својеврсном духовном трговинском промету (како је то Гете говорио), о методолошкој стратегији којом се ненаметљиво исправљају деценијске заблуде српских књижевних историчара који су под захтевима дневне политике крчили књижевну баштину и пристајали на разградњу српске "књижевне националности".

Јован Деретић је писац хваљене и оспораване *Историје српске књижевности* која се појавила 1983. године, па ако смо ову књигу са једне стране оспоравали због пропуста око дубровачке књижевности која је из политичких разлога била сматрана основом хрватске књижевности, због неких методолошких непрецизности поводом модерне и савремене српске књижевности, ако смо је хвалили због проницљивог уочавања главних поетичких одлика у равни

³ Јован Деретић, *Пути српске књижевности*, СКЗ, Београд 1996, стр. 49.

дијакроније, ево прилике да професору Деретићу јавно честитамо на маестрално написаној књизи *Пути српске књижевности* која је најбоља допуна његове *Историје*, али и својеврстан обрачун са уступцима које је и сам правео.

Разлоге за овако позитивну оцену Деретићеве књиге треба тражити у неколиким чињеницама: пре свега у његовом повратку најбољим традицијама српске филолошке науке која до стварња прве Југославије није правила никакве уступке политици; у смелом критичком искорачају и обрачуну са полувековном политичком праксом која је свесрдно радила на затирању свести српског народа и распарчавању његове књижевне историје; у проницљивој књижевносто-историјској синтези у којој су уочене преломне тачке, поетичке константе и проблеми од најранијих времена па до данас, или да будемо сликовити у систематичној и инспиративно оцртаној мапи српске књижевне историје. Кад се каже да се професор Деретић вратио најбољим традицијама српске филолошке науке, онда се ту пре свега мисли на следећу ствар: од Павела Јозефа Шафарика, преко Стојана Новаковића па до Павла Поповића, да поменемо само најзначајније историчаре српске књижевности, дубровачка књижевност је с правом убрајана у корпус српске књижевности, а од Павла Поповића па све до данас, дубровачка књижевност је најпре подвођена под магловити појам "југословенске књижевности" да би преко вашљивог појма "регионалне књижевности" неприметно постала основицом хрватске књижевности. Онако како смо губили језик тако смо губили и делове своје књижевне историје и у томе нема никакве случајности. Петар Милосављевић и Јован Деретић су први знали историје српске књижевности са ових простора који се враћају традиционалном гледању на дубровачку књижевност од пре првог светског рата. За разлику од Петра Милосављевића који своје ставове о српском карактеру дубровачке књижевности гради на прецизно постављеним методолошким основама и кроз једну врсту полемичког жара, на мунициозној анализи главних историја српске и хрватске књижевне баштине и њихових циљева, на разоткривању хрватске стратегије превеславања, отимања и укључивања једног дела српске књижевне баштине у хрватски књижевни корпус, професор Јован Деретић, нешто умеренијим и флексибилнијим дискурсом, трага за оним што је првенствено поетолошка потка српске књижевности и долази до решења чија природа није ексклузивистичког нити полемичког карактера али која су доста међусобно слична.

На далматинско приморску књижевност Деретић гледа као на манифестацију општесловенског идентитета, а словинство је њена књижевна националност која се развијала на просторима који су некада припадали хрватској и српској а потом млетачкој држави. У темељу ове књижевности налази се идеја која превазилази партикуларизам католика и православаца, подељеност између хришћана и ислама, а то је њен општесловенски карактер. У овој књижевности која је скоро у целини остварена на штокавском наречју, српска историја има најважнију улогу. Као што је то добро познато из историје српског језика штокавско наречје је од вајкада било српско, а тек је у новије доба постало и хрватско. Негде у другој половини 19. и првој половини 20. века, штокавци католици постали су Хрвати, а то значи када је штокавица прихваћена као основица хрватског књижевног језика. Из овога се види да је срп-

ска димензија дубровачко-приморске књижевности двострука: језичка и историјска. Кад се узму у обзир сви релевантни чиниоци онда је, како то професор Деретић закључује, дубровачко-приморска књижевност по својим филолошким и историјским коренима српска, по свом идентитету словинска, по формацијској припадности далматинска, а по свом основном правцу каснијег деловања, претежно је, нако не искључиво, хрватска. Дакле, нема ниједног релевантног елемента на основу којег би се ова књижевност могла искључити из корпуса српске књижевности и узети за искључиву основицу хрватске. Кроатоцентричне интерпретације дубровачко-приморске књижевности јесу последице накнадног изједначавња "словинства" и "илирства" као синонима за "хрватство" зашта нема ниједног оправданог разлога јер хрватско име и хрватска традиција не чине изворни идентитет ове књижевности.

То што је српска филологија учинила у периоду од пола века према дубровачко-приморској традицији у име идеје југословенства, а потом у име братства и јединства, препуштајући је хрватској историји књижевности – то је равно духовном злочину који је проузрокован оним таванским и подрумским методологијама. За овакав критички суд постоје бар три ваљана разлога: у овој традицији по први пут налазимо уметничку манифестацију језика којим говори српски народ, у њој се сусрећемо са најстаријим записима наших народних песама и имамо посла са великим уметничким покретима из којих је поникла модерна европска култура. Пристати на кроатоцентричност ове традиције значи одбацити историзам који је србоцентричан, филолошку традицију која је била значајна у реформи српског књижевног језика и утицај дубровачке књижевности на поезију српског романтизма – односно одбацити аутохтоност српског националног осећања које су испољавали дубровачки филолози, правници, научници и свештеници (дум Иван Стојановић, рецимо). Дубровачко-приморска књижевност нема у себи, дакле, ничега што би је чинило страном српском књижевном бићу, али како су је Хрвати прихватили и уградили у свој књижевни корпус, наравно после прихватања заједничких лингвистичких основа, онда она није страна ни хрватској књижевности. Ова би се књижевност најбоље могла схватити као место сусрета хрватске и српске књижевне баштине и овакво решење најбоље задовољава стратегијске поставке Јована Деретића о "књижевној националности" по којој у састав једне књижевности могу улазити писци, па чак и читаве књижевне традиције других народа, као што се писци и делови сопственог народа могу остварити у оквирима других литература.

Није тешко закључити из наведених података да су у духовном промету са Хрватима Срби били велики "дародавци". Захваљујући српском језику Хрвати су сачували национални идентитет и изградили потпуно нову филолошку традицију, а у састав свог културног наслеђа укључили су и оно што бар на почетку није имало никакве везе са хрватским културним бићем – дубровачку књижевност. И не само то, штокавски католици интегрисали су се током времена у хрватску нацију не само због српског препуштања ових двеју традиција, филолошке и књижевне, него и због радикалног прелома који се десио у српској књижевности 19. века: од појаве Вука Стефановића Караџића српска књижевност је углавном свој развој усмерила у складу са народном традицијом. Како је књижевност један од основних параметара националног идентитета,

онда се штокавским католицима десило оно што им се десило – интегрисали су се у хрватску нацију, будући да им је српска филологија одрицала преко пола века српски карактер њихове традиције. Невероватно, али истинито!

На духовним и моралним претпоставкама почивају сва ваљана решења, а очигледно да их српска филологија из недавне прошлости није имала. Осорност и бахатост, самовоља, стално започињање духовних подухвата од нуле, довођење континуитета у сумњу, повијање под теретом политике, сумња у будућност – ето само неких од грехова српских таванских и подрумских методологија које се још увек служе реперима хрватских филолога кад је реч о дубровачкој књижевности. Деретићева научна стратегија у *Пути српске књижевности*, бар кад је реч о овој књижевности полази од оног начела које је увелико заживело у новијој српској историографији критичке опредељености: битке које су изгубљене у духу морају се најпре у духу и добити, а то значи да се српска културна традиција, која је из државних и политичких разлога била раздељена и дезинтегрисана, мора организовати и реинтегрисати према научним начелима и аргументима, а не према политичким потребама, равнотежи страха и функцији моћи. Да је Деретићева методологија критички усмерена, научно утемељена и полемички контролисана, види се и из његовог гледања на проблем "југословенства", проблем који представља један од крупних удеса српске филолошке науке 19. и 20. века.

Као идеја "југословенство" је највише заживело тамо где се најмање очекивало, у политици али је подбацило тамо где се од њега највише очекивало, у култури и књижевности. Основне претпоставке идеје југословенства су лингвистичке, културолошке и књижевне. "Југословенство" је првенствено хрватска идеја и генетички проистиче из идеје "словинства" а потом "илирства". Културно, политички, лингвистички и књижевно разједињени, хрватски посленици су трагали за интегралистичком формулом која би им омогућавала очување националног идентитета у неповољном политичком окружењу 19. века. Из данашње перспективе сасвим је јасно и неоспорно да "илирство" није ујединило Јужне Словене, али је на његовим основама изникла модерна хрватска нација. Ова интегралистичка идеја резултирала је потписивањем *Књижевног договора* 1850. године у Бечу између српских и хрватских књижевних посленика у коме се говори о "једном народу" о "једној књижевности" и у коме се за основицу узима јужно ијекавско наречје. Занемаримо ли све непредизности *Књижевног договора* из 1850. године и лингвистичке предности које су Хрвати потписивањем договора стекли, јасно је да о "једном народу" и "једној књижевности" није могло бити никакве речи ни до тада ни од тада. Посматрана из угла књижевности, и српска и хрватска књижевна индивидуалност, које су досита биле изразите наставиле су да живе у антиподном односу, премда су биле невероватно блиске. Стварање прве, а потом друге Југославије, представља истовремено и стварање политичких услова за оживљавање заједничке књижевности и у првој фази нових држава доиста се говорило о заједничкој књижевности, али како је време одмицало све више су до изражаја долазиле разлике. У том смислу прва и друга Југославија се дијаметрално разликују по питању "југословенства" јер једна полази од начела јединства, а друга од начела разлике у чему треба препознати рефлексе две различите идеологије,

унитаристичке која полази од претпоставке да Срби, Словенци и Хрвати јесу само три имена једне те исте нације, и друге која полази од уверења да су Срби, Хрвати и Словенци национално, политички и културно самостални ентитети па сходно томе имају и самосталне књижевности. Све до стварања прве Југославије, идеја "југословенства" има интеграциони карактер, од стварања друге Југославије па до њеног распада "југословенство" је попримило дезинтеграциони карактер што се уочава у сталном броју пораста нација и националности па професор Деретић сасвим исправно закључује да су "народи и народности" постали алтернатива "југословенству". У основи овог мноштва књижевних индивидуалности налазили су се републички и републичко покрајински критерији који су посебно били болни на нивоу српског књижевног простора јер тамо где је постојала једна књижевност свако је претендовао да има своју националну и регионалну књижевност, па су Хрвати добили хрватску, Словенци словеначку, али су зато Срби добили војвођанску, црногорску, косовску, босанску и које све не књижевности. Да би успоставили комуникацијску кохерентност илирци су прибегли интегралистичком концепту културног програма повезујући на тај начин културно, књижевно и лингвистичку удаљене регије Хрватске, али су њихови потомци прокламовали регионализам у оквиру српске књижевности и српског књижевног простора али не и у оквиру хрватске и словеначке књижевности. Оно, дакле, што Хрвати на почетку нису желели себи (распарчаност и губљење националног идентитета) као заговорници уједињења Јужних Словена и што су позајмљивали од Срба (језик и књижевну традицију) на крају су, за време владавине комунизма, ексклузивно резервисали Србима. Ако се зна да су српска и хрватска национална индивидуалност и поред невероватних блискости увек имале антиподни карактер, онда је разумљиво зашто су обе цивилизације имале сасвим другачије држање према "југословенству": у почетку су Срби одбацивали југословенство као модел који није стварносно укоренењен, а потом су га прихватили и са њим се поистоветили па су чак ишли дотле да се одричу и властитог националног идентитета и прихватања новог имена – Југословени; Хрвати су од илиризма преко интегралног југословенства завршили у ексклузивном хрватству. Није тешко уочити да су закључци професора Деретића, изведени из перспективе књижевности и на основу књижевних чињеница, подударни са закључцима до којих су дошли лингвисти на основу лингвистичких података или критички настројени историографи. Последице овакве стратегије су за српски цивилизацијски круг поразне: Југословенство је за Хрвате имало исту функцију као и прихватање штокавице за основу хрватског књижевног језика, оно им је отворило асимилациони пут према онима који се национално и верски нису усталили (муслимани) и према онима који су били помешани са Хрватима (православни и католички Срби).

Таванске, подрумске и регионално-политичке методологије, потпомогнуте ретроградном идеологијом и њеном испразном реториком, унеле су у српску књижевност двадесетог века дух сталног опсадног стања, наметнуле јој дух кривице и партикуларизма, перманентног страха да се на језик политике и идеологије одговори језиком науке и аргумената. Добро је, наиме, познато, да је језик политике језик у позицији моћи, у позицији прекрајања историје и књижевности и да се као такав не обазире на аргументовано и објективно тре-

тирање историјских и књижевних чињеница. Језик политике је, бар у српском културном кругу, после другог светског рата у све унео стратегију хаоса и релативитета.

Професор Деретић нас разложно уверава да је српска књижевност ипак систем који има наглашене поетичке карактеристике. Пре свега то је је систем са наглашеним националним идентитетом који је у другој половини овог века систематски затиран, али и систем коме су границе од вајкада биле нестабилне. Том систему страна је свака методологија искривљивања или фалсификовања или насилног укључивања књижевних појава у његов корпус. (У њега професор Деретић убраја све оне писце који су се својим делом и деловањем јављали или се јављају у оквирима српске књижевности што не значи да они морају бити Срби по етничком пореклу. Напротив, етничко порекло никада није било сметња писцима да се афирмишу у оквирима српске књижевности, па и да постану водећи српски писци, што много говори о њеној рецептивној ширини и снази њеног националног идентитета). Иако је као књижевни систем стално била упућена на себе, на судбину сопственог народа, српска књижевност је стално прелазила границе свог етноса и користила се искуствима других књижевности и култура, па се за њу не може рећи да је искључиво етноцентрична кад је реч о духовним хоризонтима. Рецепција искустава других књижевности никада није била механичке, већ је увек била стваралачке природе, а то значи да је увек долазало до већих или мањих модификација позајмљених модела и саображења сопственом искуству.

Српска књижевност би се, ако се посматра историјат њеног развоја од настаријих времена па до данас, могла уврстити у књижевности којима је својствен дисконтинуирани развитак, а то значи да се у њеној периодизацији примећују поетички резови између стилских формација. Дисконтинуирани развитак последица је великих историјских потреса или је реч о замени једног књижевног идиома другим књижевним идиомом. У сваком случају међу стилским формацијама немогуће је приметити празно место, прекид књижевне активности. Рецимо, у хијерархији књижевних жанрова долазило је до промена али жанровске могућности никада нису биле исцрпљене да се не би могле наставити. Ма какви да су били историјски потреси, кидана веза са прошлошћу у правом смислу речи никада није било нити се књижевно наслеђе предавало заборау, увек је било аутора који су настављали дијалог са активношћу која је привремено била напуштена а то се може означити појмом алтернативности што је, такође, једна од битних карактеристика српске књижевности. Он је сновни извор њеног динамизма, њеног непрекидног трајања и јавља се и међу жанровима али и међу усменом и писаном књижевношћу, истина, нешто изразитије пре Вука и Доситеја. Алтернативност између усмене и писане књижевности јесте узрок несвакидашње кондиције српске књижевности и после Доситеја и Вука када се ова два правца утапају у богату реку нове српске књижевности, али стваралачко преплитање ове две традиције није ништа изгубило па снази све до данас. Погледа ли се жанровска мапа српске књижевности лако се долази до закључка да се стара српска књижевност, а добрим делом и књижевност 18. века, развијала у складу са поетиком нефикционалности, односно у тесној зависности од историје. У жанровском систему старе књижевности

преовлађују биографије, повесна слова, хронике, летописи, родослови, хронографи, а то су све различити видови писања историје. И епска песма је битно одређена историјом. У новој књижевности која је заснована на поетици функционалности историčnost као формативно начело има значајну улогу што се огледа у систему жанрова: за разлику од старе књижевности која је посебно неговала жанр биографија јавних личности, нова српска књижевност је тежиште померила према аутобиографији, мемоарима, путописима, дакле, према документарно-уметничким жанровима.

Пуџ српске књижевности би требало посматрати и у два друга контекста, контексту свођења рачуна са критикама које су му биле упућене поводом пропуста којих је било у *Историји српске књижевности* (третман појединих писаца који нису били по вољи властима, гледање на савремену српску књижевност, критичко појмовна апаратура), односно у контексту припрема за писање поетике српске књижевности. Наиме, *Пуџ српске књижевности* је озбиљна научна студија у којој професор Деретић показује да располаже различитим даровима: даром за аналитичност, способношћу за синтетичност, склоношћу за компаративно изучавање књижевних феномена, несвакидашњом комуникативношћу и лакоћом изражавања – дакле професор Деретић је у својој активности објединио оно што је раније било карактеристично за Павла Поповића, Јована Скерлића, Стојана Новаковића и друге историчаре књижевности. Али постоје у овој књизи и пасажии који су писани са хумористичким и аутобиографским примесима у којима професор Деретић разоткрива механизме књижевно-политичког слушања, из различитих перспектива, механизме свакојаких искључивости, даје сигнале својим критичарима да се посао од националног значаја, као што је било писање *Историје српске књижевности* могао урадити у оквирима могућег, да се понекад, у неповољном политичком окружењу морају урадити и компромиси, јер боље је направити какав такав помак, него никакав. У том смислу *Пуџ српске књижевности* се може схватити не само као надградња досадашњих критичко-историјских синтеза професора Деретића, него и као разоткривање компромисних механизма са којима је српска историографија била суочена.

Reinterpretation of Serbian Literature

During the last century and a half the volume of Serbian literature has been changing continuously, or better to say, its corpus of literature has been becoming smaller. It is not necessary to read a lot in order to grasp that this has been made in favour of the interest of other Yugoslav, first of all of the Croatian literature. The trail of this alteration can be followed from the age of Vatroslav Jagić up to the contemporary historians of literature. Its culmination started with World War II and ended with the disintegration of the second Yugoslavia. Even the leading Serbian cultural institutions and some of the leading Serbian authors have not managed to resist the breaking up of the Serbian nation, which used to be one of the basic features of the postwar cultural and political life. Frankly speaking, up to the beginning of World War II Serbian philosophers did not agree to the alteration of literary history. However, in the second Yugoslavia professional argumentation has not been accepted due to political interests. So it happened that some integral parts of Serbian literature

such as the literature of the Republic of Dubrovnik and of folk literature, became exclusively Croatian or joint, Serbocroatian, or regional. In the second Yugoslavia literature was something like litmus paper in chemistry – it became a subject to political interests which had nothing to do with the true essence of literature. For anyone willing to see this, it was always an indicator of serious and wide social movements.

The identity of every literature is determined by linguistic and national parameters. The linguistic parameter is more reliable than the latter one, as it can be reliably verified in any moment. National parameters are hard to be caught, uncertain, changeable as they belong to the sphere of meaning and not that of facts. Essence, history and poetics of a literature can be understood properly only if these two principles are studied together as they constitute »literature recognizable as national« or the self-conscious of a community objectified literarily, of its own identity, its literary beginnings, name and tradition. Experience of many histories of literature testify that literature recognizable as national need not be the same as civil nationality is, that is in the corps of a literature can be included authors, even literary traditions of other nations, and in the same way authors and parts of a nation can create within the frames of other literatures. Therefore, it is a kind of intellectual turnover (as Goethe used to say), a methodological strategy which helps to correct decades-old mistakes of Serbian literary historians who, under the pressure of current political interests, had sold out the Serbian literary inheritance and accepted the splitting up of the Serbian »literature recognizable as national«.

It is not hard to conclude that in the cultural exchange with the Croats Serbs were good »donors«. Croats have kept their national identity and have built a new philologic tradition thanking to Serbian language. Into their cultural inheritance Croats have included even such things which, at their beginnings at least, has had nothing to do with Croatian cultural identity – the literature of the Republic of Dubrovnik.

The Path of Serbian Literature is a valuable scientific paper in which prof. Deretic shows variety of his talent – talent of being analytical, possibility to synthesize, to make comparative study of literary phenomena. He is unusually communicative and expresses himself with great ease. Prof. Deretic has integrated in his activity characteristics previously belonging to Pavle Popovic, Jovan Skerlic, Stojan Novakovic and other literary historians. However, in this book there are some passages written with humour and autobiographic details by which prof. Deretic reveals mechanisms of literary-political blunders, limitations of all kind. He signalizes to his critics that a task of national importance, such as the writing of the *History of Serbian Literature* is, could be made within the limits of possible, that sometimes, under unfavourable political circumstances, compromises must be made, as it is better to make any step forward than none. In this sense, *The Path of Serbian Literature* can be understood not only as a superstructure of the existing critical-historical synthesis of prof. Deretic but also as revealing of mechanism of compromises which Serbian historiography had to face.

МИРОЉУБ М. СТОЈАНОВИЋ
Ниш

Контроверзе у животу и делу Сталета Попова

У најмлађој балканској националној књижевности постоје бројне контроверзе. Оне се лако идентификују и у биографским детаљима појединих писаца, али и у вези с њиховим делима. Тако Константин Миладинов, први и најпознатији македонски романтичар, у младости бива ватрени јелиниста да би прошао кроз фазе, такође ватрених, словенофила и унијата и као ватрени македонски националиста улио се на крају у своју смрт у цариградском затвору заједно са својим братом Димитром Миладиновим. Најнационалнија књига македонске књижевности носи наслов *Бугарске народне ђесме*, најзначајнији македонски песник деветнаестог века Григор Прличев, прославио се поемом *Сердар* писаном на грчком језику, а после смрти свога учитеља Димитрија Миладинова сагорео у национализму с једне стране радећи у бугарској гимназији у солуну, а с друге, смишљајући правила општесловенског језика бранећи се тако од сопственог незнања било ког словенског језика, као и од жестоких критика Неша Бончева, памфлета Христа Ботева и ироније Љубена Каравелова. Најталентованији Македонац међу прозаистима прве половине двадесетог века Анђелко Крстић, своје романе пише на српском језику, а Никола Јонков Вапацаров, руководиоца Македонског књижевног кружока у Софији, све своје стихове објављује на бугарском. То, да како, има својих разлога и објашњења и она су у релевантној литератури већ дата.

Ми ћемо се позабавити личношћу и делом Сталета Попова, писца који је, како је то дефинисао најзначајнији македонски књижевни критичар Димитар Митрев, упркос своме животу у двадесетом веку, нападнут и освојен македонски деветнаести век.¹

Прва контроверза постоји у вези с годином његовог рођења, али и у вези с другим биографским подацима. Званична историографија књижевности, као и званична лична документација наводе да је рођен 25. маја 1902. године у селу Мелница код Витолишта (Мариовска област) од оца Илије и мајке Неде. Међутим, у полемичком чланку *Кој сум јас, Шио сум јас*, писаном пре другог

¹ Димитар Митрев: *Стале Попов*, Сабрана дела Димитра Митрева, Наша книга, Скопје, 1970. Књ. 2, стр. 230.

светског рата на некодификованом македонском језику и углавном на меморандумима Општег одељења Скупштине Краљевине Југославије, као реакција на чланак Николе Вулића, сам писац наводи 1899, док у аутобиографском тексту *Од моегo дејсiтвo* и у недовршеној Аутобиографији 1900. Посмртни листови које су штампали његови рођаци и наследници, као годину рођења наводе 1901. и 1902. Документа његовог досијеа на Богословском факултету у Београду, поред тога што као годину његовог рођења потврђују 1902, понешто доводе и у сумњу. Тако се ту као место његовог рођења сусреће Витолиште, срез прилепски, бановина вардарска; даје податак да је битољску Богословију завршио 1926, да је први семестар Богословског факултета у Београду уписао 1928, дипломирао 14. октобра 1940. са просечном оценом 6,95 и да му је диплома уручена 31. јануара 1941. Иста документација показује и то да је сам Попов(ић) наводио различите податке о оцу: у пријави првог семестра његов се отац зове Јован Поповић, свештеник; у пријави за други он је предузимач, а од трећег семестра надаље отац му се зове Илија Сталевић, по занимању свештеник. Какве је разлоге писац имао да наводи различита имена и занимања свога оца, његова заоставштина није објаснила², али је дала поуздан одговор за појаву различитих година рођења: "Овде ќе ме фатите во лага бидејќи на секаде во досегашни мои биографски податоци пишува дека сум роден 1902, а не 1900. Тоа иде отаму што јас сам си напишав крштениче во 1920 за да не одам војник. Татко ми беше поп и имеше цели кочани (блокчиња) крштални свидетелства со печат од егзархијата и јас си пополнив едно..."³ Имајући у виду ове околности, а нарочито непосредну експликацију појаве 1902. године, књижевној историографији предлагемо да као датум његовог рођења надаље буде навођен 25. мај 1900. Уз помоћ живих потомака лако смо утврдили да му је отац био свештеник, Илија Сталев из Меленице у којој се родио и Стале Попов.

Ако се изузме краћи период у којем је писац био писар у Духовном суду у Битољу (1927) и упркос духовним школама које је завршио, он се углавном бавио световним пословима, најсветовнијим који се могу замислити: писар у битољској општини и Плетвару, полицијски писар у Лесковцу, Крушевцу и Битољу, заменик окружног начелника, секретар Општег одељења Скупштине Краљевине Југославије у Београду, председник Месног народноослободилачког одбора у Витолишту и Прилепу, директор *Црног бора* у Прилепу, службеник дирекције шума Македоније, професор у Гимназији *Цвејан Димов* у Скопљу као и у Основној школи *Браћа Миладиновци* у Скопљу.

Судећи по томе да је 1935. у Битољу био смењен са дужности заступника окружног начелника због пасивног држања у току припрема и на сам дан избора, није се могло очекивати да ће се уопште запослити, а још мање да ће постати високи чиновник Скупштине Југославије. Како је уживао наклоност и заштиту српске националне елите на територији Македоније тридесетих годи-

² Коришћење заоставштине Сталета Попова омогућио нам је његов син проф. др Георги Сталев Попоски. По изради дисертације, у његовом присуству, предата је Архиву МАНУ.

³ *Од моегo дејсiтвo*, аутобиографски текст С. Попова, који се заједно с недовршеним *Аутобиографијом*, чува у Архиву МАНУ. Оба текста као годину његовог рођења наводе 1900.

на⁴, нико не би могао очекивати да ће му током другог светског рата Бугари поверити место кмета у Витолишту. Да парадокс буде још већи, непосредно после тог рата, у условима комунистичке власти, он је председник у њој. Упркос своме пореклу и духовном образовању, у *Мариовском ђанаџиру* и приповеткама из лесковачког живота писаним на српском језику, Стале Попов се подсмева свештеницима и полицијским писарима у чијим је редовима и сам био.

Питање првог македонског романа је трећеа контрoверза у вези с делом Сталета Попова. Најме, у заоставштини писца пронашли смо једно писмо од 27. октобраф 1952. куцано ћириличном машином без прореда⁵ упућено председнику владе Народне Републике Македоније. Из њега се сазнаје да је аутограф романа⁶ завршен 1948. Тај аутограф је исте године прочитао Блаже Конески и пошто је исказао позитивно мишљење о њему, саветовао да се прекуца и преда издавачу, што је Попов и учинио ("... не жалев средства за дактилографија само и само да се појави наш национален роман.") Пошто је рукопис исте године предат Издавачком предузећу "Кочо Рацин", одређена је трочлана комисија у саставу Димитар Митрев, Васил Иљоски и Ацо Шопов да га прегледа и оцени његову ваљаност, што је и учињено, али аутору Шопов тек августа 1952. саопштава да је прихваћен за штампу, а Васил Иљоски му износи сугестије и примедбе рецензента. Стале Попов током септембра поступа по сугестијама и враћа рукопис издавачу 7. октобра, али се више не ослањају само на добру вољу издавача, већ, у међувремену, контактира с министром просвете, посебно с његовим замеником Спасе Куљаном, и схвата да издавач намерно одуговлачи с објављивањем "*Скрљеној живој*", да чак постоји и могућност да роман, и поред мишљења таквих ауторитета какви су били чланови рецензентске комисије, уопште не буде објављен. Разочараном до мере спаљивања рукописа, враћајући се од издавача, долази на још једну идеју: "да се обратам лично до Вас да ми биде мирна совеста дека направив се што беше за правење, па ако и *кај Вас не најдам зашћишија*, тогаш нема ни да је барам." (Подвукао М. Ст.)

Познато је да се сасвим на крају 1952. године, уочи нове 1953, појавило *Село иза седам јасенова* Славка Јаневског код истог издавача. Из цитираног писма Сталета Попова Лазару Колишевском сазнајемо да први македонски роман још увек чека (27. октобар 1952). Познато је такође да је прво издање *Скрљеној живој* изашло у две књиге (прва 1953. и друга 1954), али и да се ф1965. године, тринаест година после првог издања *Село иза седам јасенова*, под насловом *Сћебла*, појавила његова нова верзија, која је на клапни свога омота донела следече извињење Славка Јаневског: "Ни један роман није више први македонски роман... Ни један то неће бити. Прва књига *Село иза седам*

⁴ Мисли се пре свега на Василија Трбића, чије се име непосредно апострофира у заоставштини писца, а подразумева у *Објашњењу ради бољеј разумевања* уз песму која носи наслов *На улици у бесјослици*, написану 1935. године на српском језику. Види прлоге бр. 54 и 55 уз дисертацију *Књижевно дело Сјалетија Појова*, стр. 556. и 557.

⁵ Копија писма приложена је рукопису доктората *Књижевно дело Сјалетија Појова*, прилог бр. 81, стр. 583.

⁶ Аутограф романа *Скрљен живој* (целовит) се, заједно с аутографом *Толе Паше* чува међу рукописима на Групи за Македонску књижевност и језик Филолошког факултета у Скопљу. Види писмо проф. др Харалампја Поленковића упућено С. Попову 5. јануара 1960. Прилози већ поменутој дисертацији, бр. стр.

јасенова припада праху историје. А ја сам хтео да препричам тренутак хибридних чуда, да догађаје подвргнем третману мојих данашњих схватања романа. Судије пека ми не узму ово као олакшавајућу околност.”

Остаје нејасно, а то се сада када нема ни једног живог актера овог догађаја, не може проверити, да ли је Попову основни разлог за обраћање Колишевском било то што га је издало стрпљење или сумња да ће се дело било када појавити. Није искључено ни то да је сазнао како је челно место међу македонским романима остављено за роман Славка Јаневског, па је и у њему *профункционалисала* стваралачка сујета. Није ни било праведно да се најпре штампа роман који је касније предат издавачу, а судећи по посвети коју је писац исписао на примерцима *Скриљеног живоћа* предатим Колишевском, може се закључити да је Колишевски стварно интервенисао.⁷

Стале Попов је први прави македонски реалистички романисијер. Пре појаве *Скриљеног живоћа*, ако се с доста разлога изузме *Село иза седам јасенова*, других романа нема. Димитар Митрев, један од рецензена *Скриљеног живоћа*, је још о приповеткама *Пејре Андов* и *Мице Касачејчио*, објављеним у *Современости* током 1951, констатовао да су жива веза с духом народног приповедања, наш ”нападнут и освојен деветнаести век”, а у тексту *Књижевности у 1953*⁸ истиче аутентично звучање и животну полифоничност *Скриљеног живоћа* у коме нема ничег анахроног упркос изразитој веристичности, наглашава широку пишчеву обавештеност о фолклору, историји, о сазнајној вредности његових дела и о томе како је овај аутор решио загонетку уверљивог дијалога човека из народа. Надовезујући се на своју мисао о књижевном освајању деветнаестог века, Митрев изриче мисао о законитој појави овог аутора и његовог списатељског проседеа, да је то попуњавање једне очигледне празнине у еволуцији остваривања нужног континуитета.

За разлику од Митрева, Благоја Иванов,⁹ исте, 1954. године истиче контрадикторност Сталета Попова у језику, стилу и поетици, приповедачки примитивизам, а у каснијим својим текстовима и непознавање историје, ретроградност књижевног поступка, па чак и одсуство књижевних претензија. Све бит се то, иако се не слаже с оценама најауторитативнијих књижевних критичара и стваралаца (Митрев, Конески, Иљоски, Шопов) тога времена и без обзира на неспретно именоване слабости у делу Попова, могло и схватити, да сам Иванов двадесетак година касније,¹⁰ не истиче да је Попов незаобилазан елемент менделеевог система националне књижевности којег одликује добар стил, високе естетичке вредности дела, смисао са занимљиво транспоноване интересантних садржаја...

Георги Старделов сматра¹¹ (1960. године) да Стале Попов није велики аутор, напротив, он је чак аутор с ретроградним естетичким тенденцијама.

⁷ Концепт текста посвете налази се у заоставштини писца.

⁸ *Современост*, бр. 1-2, Скопје 1954.

⁹ Благоја Иванов: *Ситале Попов – Крјен живоћ*, Млада литература, бр. 8-9, Скопје, 1954.

¹⁰ Благоја Иванов: *Менделеевиоћ систем во литературајџа*, Соочувања, Мисла, Скопје 1971.

¹¹ Георги Старделов: *Ситале Попов*, Послератни македонски прозаисти, Кочо Рацин, Скопје, 1960.

Вуче његова књижевност, тврди овај естетичар према естетичком анахронизму да би петнаестак година касније написао текст *Sermo declamatorius за Сџале Појов*¹² у којем хвали и оно што је дотле оспоравао.

Овакве контроверзе у вези с делом првог македонског реалистичког романсијера који је законито прошао кроз своју веристичку фазу, протежу се до данашњих дана, јер се у племенитој тежњи књижевне критике да се македонска књижевност што пре изједначи с осталим јужнословенским књижевностима и ухвати корак с токовима у савременој европској књижевности, често превиђају чињенице да оно што је првопојављено у једној књижевности, оно што не понавља раније књижевне поступке те књижевности не може бити ни анахроно ни ретроградно без обзира на то што упоредо с њим имамо изразито модерна, шта више и авангардна струјања и појаве. Поједини критичари су, као што се види, уочили стално преплитање историје и књижевности, али су предимензуионирали важност историје када су од Попова захтевали да је дословно транспунује, односно да увенички буде неспоран, при чему су изгубили из вида да књижевно дело с историјском темом није историја сâма, већ доживљај историје, нека вероватна, али не и обавезно истинита историја.

Тезу о регионализму у делу Сталета Попова поставио је професор Митрев¹³ имајући у виду чињеницу да се безмало целокупно објављени опус писца тематски везује за Мариово и да се ван тога круга налазе једино *Доктор Орешкоски* и *Дилбер Сџана*. Ову дистинкцију, међутим, он није учинио, па се регионализам у каснијим књижевним интерпретацијама јавља као нека врста вредносног суда.

О чему се, заправо, ради?

Да не бисмо тему сувише проширили и на несигуран и непознат терен довели нашег читаоца и тиме угрозили поузданост његовог просуђивања, питање регионалности проверавамо на неколико примера из македонске књижевности. *Разбој* Владе Малеског се тематски и садржински везује за Стругу, *Пиреј* Петра Андрејског за Демир Хисар, а *Небеска Тимјановна* за Егејску Македонију и страдање Егејаца, оличених у Небески, током грађанског рата у Грчкој и информбироа. Ташку Георгиевском, на пример, поједини критичари¹⁴ везаност за егејску тему такође узимају као ограничавајући фактор и проучавају је у негативном вредносном регистру. Међутим, и *Арамисјко ѓнездо* и *Солунски аџенџаџори* и *Пусџња* и *Побрајџими* као и свако друго дело имају тематско одређење које би се могло везати за одређени регион, па би, тумачена у таквом кључу, и та дела могла бити проглашена за регионалистичка.

У вези с тим и ономе ко се не бави проучавањем књижевности, намеће се закључак да је тематска детерминисаност књижевног дела законита појава, шта више да се тематика и њена повезаност с одређеним географским простором јављају као фактори ограничавања рецепције целине значењске равни дела. Снажан регионални колорит једнога дела је обрнуто сразмеран његовој универ-

¹² Георги Старделов: *Sermo declamatorius за Сџале Појов*, Нова Македонија, Скопље, 14. март 1975.

¹³ Димитар Митрев, цитирана студија.

¹⁴ Милан Ђурчинов: *Ташко Георгиевски (1935)*, Нова македонска књижевност, Нолит, Београд, 1988, стр. 132.

залности. У том контексту логично се поставља питање зашто су онда писци тежили да одређени географски, друштвени, па и ментални миље учине препознатљивим. Лако се, чини нам се, у одговору на ово питање, може поставити, препознати и бранити теза да је и тема као унутрашња опозиција универзалном, законито намерна, она је она препрека, онај звучни зид чије пробијање означава надилажење правила, улазак у поље у којем се успостављају нови односи, а тиме и нови значењски слојеви, улазак у поље у којем се стварност законито подругојачује, ортодоксна историја чини уметнички нерелевантном, према томе, у поље уметности које је ограничено једино имагинацијом рецепијента. Тако се регионална детерминисаност теме може проучавати и као циљана препрека, па се, сходно томе, више не поставља питање колико је тематика дела С. Попова регионална, већ колико је то дело својим значењским и естетичким вредностима превазишло своју регионалност? То је, по нашем виђењу овога питања, та тачка на којој је чак и један Митрев упао у сопствену контрверзу.

Када се прочита целокупно дело Сталета Попова, детерминанте регионалног се губе, шире се границе Мариова на сву македонску, и не само македонску, земљу, на њене људе, историју, на њену будућност. У том контексту оно што је најрегионалније у томе опусу (песме, изреке, пословице, клтве, благослови, здравце, опис обичаја) одједном се своди на везивно ткиво литерарне структуре које има функцију обезбеђивања, с једне стране, повећане динамике протока садржинског и повећаног степена рецепције, повећавања сазнајне компоненте опуса као целине, детерминисања исказаног слоја и његовог уређивања у стилску формацију која је успешно промовисана македонском драмом насталом пре другог светског рата.

У том смислу доводе се у питање многе квалификације с негативном значењском конотацијом, међу којима и Гоцета Стефановског¹⁵ (да је Попов фотограф, детаљиста, етнограф) тим пре што се овој тврдњи супротставља исказ о његовом непоштовању чињеница или тврдња да се из тога дела сазнало више о животу македонског села и народа него из књига научног карактера¹⁶, да је оно македонску књижевност учинило македонском него што је дотле била, да се ради о писцу-аналитичару који, како је још 1953. тврдио Тома Арсовски, "уме да отвори душу својих ликова (...) да открива најдубље тајне (...) да с неколико речи наслика читав догађај."¹⁷

Упоредност књижевних токова је једна од најзанимљивијих појава у македонској књижевности, па и у животу и делу Сталета Попова. Из те контрверзе ове националне књижевности произилази већина контрверзи у ставовима његових критичара. Појаву првих његових приповедака дочекала је пракса социјалистичког реализма, а када је у питању време појављивања *Скриљеног живог* и полемика између такозваних традиционалиста и модерниста.

Појава социјалистичког реализма у Совјетском савезу надовезује се на богату руску књижевну традицију која подразумева постојање претходних фаза у развоју реалистичког поступка (веризам, натурализам, критички реали-

¹⁵ Гоца Стефановски: *Сјале Попов*, Литерарни профили, Заштита, Скопље, 1970, стр. 235.

¹⁶ Димитар Митрев, цитирана студија.

¹⁷ Тома Арсовски: *Сјале Попов – Криен живог*, Млада литература, бр. 6, Скопље, 1953, стр. 49.

зам и сл), а везује се за имена Максима Горког, Бухарина и Жданова. На јужнословенском тлу, у републикама тадашње ФНРЈ, после другог светског рата до 1952. ситуација је слична, осим можда у Македонији, у којој је између два рата доминирала фолклорна драма и социјална лирика Рацина и Неделковског. То ће рећи да је социјалистички реализам, без постојања реалистичке књижевне традиције, пао на једну прилично неплодну и непродуктивну подлогу иако је, објективно гледано, тек победа социјалистичке револуције Македонији отворила перспективе ка кодификацији свога језика, конституисању националне књижевности и систематизовању културне традиције.

Љубљански конгрес писаца Југославије (5-7. октобра 1952), који је како се види одржан у време када се Попов борио за објављивање свог првог романа и првог романа у македонској књижевности уопште, је омогућио и другачије приступе у транспоновању књижевних садржаја, поливаленцију идејне и структурне компоненте, проказао идејно једноумље соцреалистичког реализма. То је била добра основа за превазилажење усређитељских књижевних стереотипа у деловима Југославије с дужом књижевном традицијом, али и за отклањање препрека развоју тамо где је тих стеротипа било мање или их уопште није било. Природно, у таквим приликама јавља се и лутање и несналажење, поред стваралаца испливава и велики број сапутника књижевности, имитатора и трабаната који, будући да су без правог стваралачког порива, стерилност свог емоционалног, медитивног и креативног бића крију иза формалистичких бравура и каламбура. У срединама без изграђеног књижевног укуса и без стабилних критеријума, снебивање пред неразумевањем таквих имитација крило се чаробном формулом: *Ту нечега има*. То је заправо била матрица суда вредности за већину творевина које није ни евидентирало књижевно наслеђе. О њима се, како је и из овога текста видљиво, расправља само у културолошким уопштавањима. У Македонији је требало бити критичар формата Димитра Митрева, па обележити *досадне свираче на дебелој жици нејталенџа* и, усред еуфоричних похвала најгрлатијих модерних ономе што нико није разумео, стати на страну Сталета Попова и објавити студију *Кријеријум и доџма* (1956).

Тешко ће се у свету данас наћи још један пример да се у исто време појаве два романа од којих један (*Село иза седам јасенова*) припада социјалистичком реализму као својеврсном апсурду у развоју реалистичког књижевног метода, а други (*Скриљен живои*) веризму, књижевном правцу који тек промашује јаз између полуписменог читаоца и његовог фолклорног естетског искуства и ауторске прозне реалистичке књижевности, који представља својеврсни огранак просветитељског дидактичког проседеа у уметничкој књижевности. Годину у којој се појавио *Толе џаша* (1956) у македонској прози обележио је роман тока свести (*Две Марије* Славка Јаневског) а у поезији *Дождови* Матеје Матевског и *Ѕикоен чекор* Ганета Тодоровског. У македонској књижевности као што се види, упоредо корачају један веристички роман карактеристичан у балканским књижевностима за другу половину прошлог века у којем доминира национални романтизам и један психолошки роман асоцијативно медитивног поступка који се одмах наметнуо и другим балканским књижевностима.

Упркос томе што је неким критичарима, у настојању да подрже линију развоја македонске књижевности, измакла пажњи околност да осим *Толе џаше*

у њој нема романа таквог профила и тога квалитета (треба изузети *Арамијско гнездо* Абацијева 1954, као неуспелу варијанту авантуристичког романа) и што су прећутани *Побрајци* Јордана Леова (1956), код читаоца није било забуне. Најшири круг је читао *Скриљен живој* и *Толе њашу* јер су они годили националном осећању и представљали неопходну карику у формирању њиховог књижевног укуса, незаобилазну деоницу пута ка савладавању сложенијих поступака. Интелектуалци су с подједнаком пажњом пратили и Сталета Попова и Јаневског зато што је први неговао још увек књижевно нетранспоновану родољубиву компоненту, а други годно националном сентименту тиме што је *Двема Маријама* естетички идеал померио напред и тиме одредио и циљ и судбину будућим писцима. Јаневски је био у естетичком тренду.

С друге стране, само су ретки били свесни тога да је прва генерација писмених Балканаца стасала баш у време објављивања *Скриљеној живој* и *Толе њаше* и да рецепција романа тока свести није могла без претходног сусрета с веристичком прозом. Спремни смо да том околношћу протумачимо чињеницу да је баш Стале Попов већ деценијама најчитанији писац у Македонији. Из тога се, и без посебног напора, лако изводи закључак да је управо он, као и писци његове провенијенције (Абациев, Леов) пресудно допринео формирању читалачке публике и њеног укуса у својој националној средини.

Ни Стале Попов, ни Конески, ни Јаневски, ни Шопов, па ни Митрев тада нису знали за Гачева и његову теорију о убрзаном развоју књижевности,¹⁸ али су на делу учавали упоредне токове у својој националној књижевности, присуствовали драматичним сеципштима тих токова и споро су их теоријски промишљали. Млађи песници и критичари, по праву своје младости нису довољно знали, али су много хтели и у том хтењу понекад ниподошгавали и оно што су морали поштговати. Тиме су подсецали и сопствене корене, услове за лични књижевни опстанак. Њихово стасавање уочено је тек почетком седамдесетих година, када су се неки од њих, као што смо видели, покајали. Да је било другачије, ми данас не бисмо имали потребе да књижевноисторијски ревитализујемо опус Сталета Попова, поједина дела Абацијева, Леова, Јована Бошковског и других и да парафразирамо Кожинова да "форма ниче у процесу освајања ковог садржаја, упија га у себе да би постала његов концентровани израз."¹⁹

Стале Попов је крајем тридесетих година припадао административној елити Краљевине Југославије у којој није признавао ни македонски језик, ни македонски народ. За то време побунио се против једне изјаве академика Николе Вулића,²⁰ али тај текст побуне није објавио; писао козерије и сатире у којима се подсмева полицији, у којој је колевци одъихан као чиновник; о поповима, којима је по пореклу и школи припадао; тражио и добијао помоћ српских националиста; био бугарски кмет за време другог светског рата и комунистички председник после њега. Све парадокс до парадокса!

¹⁸ Г. Д. Гачев: *Ускоренное развитие литературы*, Москва, 1964.

¹⁹ В. Кожинов: *Происхождение романа*, Москва, 1963.

²⁰ Никола Вулић (1872-1945), историчар и археолог, члан САНУ. Професор Универзитета у Београду.

Упркос свему томе написао је можда најмакедонскије странице у македонској прози, онако како је то у поезији, на пример, учинио Гане Тодоровски. Поред тога што је његовим делом обухваћено низ историјских догађаја (мариовска буна из шеснаестог века, илинденски устанак, балкански ратови, први светски рат и догађаји у току народноослободилачког рата) и личности, по чему се већи његов део може уланчати у мариовску епопеју, он недвосмислено брине и о фолклору према коме се односи с дужим поштовањем, па га поред коришћења у својим делима, бележи и за објављивање.²¹

Из његовог дела зрачи љубав према свему што је народно, пред њим се повлаче чак и идеје о нетрпељивости, нетолеранцији, искључивости (националној као и искључивости сваке друге врсте) и мржњи. Тако смо добили књижевно дело у којем су скоро сви насилници, издајници и злочинци из властитог народа. Због тога се не може оптуживати ни за национализам, ни за шовинизам, који спадају у два највећа зла двадесетог века.

Шта писац који потиче из једног непризнатог народа чији језик још увек није кодификован, ако жели да пише, може изабрати за основу свога исказа осим онога што му је стављено на располагање: да пише на дијалекту краја из кога потиче и који најбоље познаје или да бира један од језика неког другог народа који најбоље зна? У тим околностима, пре другог светског рата, настала је богата заоставштина Сталета Попова на српском језику (приповетке, есеји, поезија, више превода, једна драматизација) чији смо мањи део објавили.²² Али, када је био доведен у питање његов национални идентитет изјавом академика Вулића, посегао је за мариовским говором како би му и он био аргумент у расправи *Кој сум јас, ишћо сум јас*, из различитих разлога још увек недоступној широј јавности. Овим својим текстом Попов се изузима из реда оних писатеља који пре 1945. године нису имали став о националном питању.

Један од највећих контроверзи појавила се у вези с ауторством његовог не најбољег романа *Шахир војвода*. Неко је кроз скопску чаршију, а било му је лако, јер Стале Попов више није био жив, пустио вест о плагијату. Захваљујући љубазности Колета Чапула који је располагао копијом рукописа *Сјомени на Крстио Гермов Шахир* Ангела Динева²³ и уступио ми је на коришћење и експертизу, утврдио сам да је писац располагао овим материјалом, али да се према њему односно с дужним поштовањем, онако како се односио и према својим књижевним узорима.

На рачун његове продуктивности, а на основу судова Иванова Стефановског, Варошије и других стекао се утисак да је Попов писао на пречац, па је аљкавост тога рукописа тражен на силу. Одатле се генерисала и прећутна општа резерва која би се могла дефинисати исказом: да, све је то обимно, им-

²¹ Стале Попов: *Народни умотворби*, приредио Мирољуб М. Стојановић, Институт за фолклор Марко Цепенков, Скопље, 1984.

²² Стале Попов: *Незнајни лесковачки догађаји*, Народни музеј, Лесковац, 198.

²³ Ангел Динев, македонски национални револуционар. Рођен у селу Смоковце код Бевђелије 1891, умро у Скопљу 1952. Записао је успомене Крста Гермова Шахира, комите и илинденског војводе, који је доживео ослобођење 1944. и посланицима Народне скупштине Македоније, на заседању од 1. новембра 1946. године, говорио о борби македонског народа на почетку двадесетог века и о остварености снова његове генерације. Види: Нова Македонија, Скопље, 2. новембар 1946.

пресивно по ширини захвата, има ту и бриљантних страница, много се чита, али, ипак, је то само Стале Попов. Чак је и један Малески, који без сумње представља *једно од њрих њера македонске њрозе*, изрекао оцне с негативним контекстом, како у односу на дело, тако и у односу на лик писца.²⁴ То је с обзиром на друштвени статус Малеског и његову *несумњиву револуционарну ѡрошлост*, како се то тада дефинисало за Попова могло бити кобно. То се, ипак, није десило. Примедбе су заслужиле одговор у стилу народног исказа о орачу који пусти једну до две бразде и о ономе који узоре читаву њихову македонске књижевности.

Анимозитета је било доста и имали су најразличитије поводе и разлоге, а један од основних могао би се наћи у великој популарности писца у народу. Како другачије тумачити да је у заоставштини најчитанијег и најпопуларнијег македонског писца остало необјављено око тридесет табака најразличитијих приповедака на македонском језику, два романа, преко десет драма и другх дела (преко 250 наслова) и да она, и поред низа покушаја после 1980. годне код *Наше књиѡе* и *Мисле*, даље остану покривена прахом архивских материјала? Било је ту и предлога за издања која би могла да имају изузетну актуелност и национални значај. Не треба, надамо се, посебно истицати да су одавно сазрели услови за појаву критичког издања опуса који се већ инкорпорирао у темеље националне културе!

Последња контрoверза је теза о самобитности. Намерно то истичемо зато што не бисмо волели да се овај пледоаје о Сталету Попову схвати као његова одбрана по сваку цену, јер ни у чему не треба претеривати. Најмање у похвалама. Ништа, наиме, на свету не може бити, настати, ни опстати само. У књижевности је то посебно важно зато што већ одавно у њој има мало чега новог. Ако се и појави новина, она је само нова релација већ постојећих и познатих феномена. У питању, дакле, није супстанца, већ однос у коме супстанце међусобно опште, творе нову структуру. Од способности писца да активира имагинацију по којој се слободно крећу и комбинују препознатљиви и познати детаљи с оним што је мање познато и непрепознатљиво, непознато искуству конкретног читаоца, зависи степен – количина и интензитет духа новине, степен такозване аутентичности, оригиналности, односно самобитности.

Упркос чињеници да лепота књижевности почива на чаролији, истине ради, морају се склањати копрене, а кад се то деси, и код Сталета Попова се могу пронаћи плочице из других мозаика. Тако драматизација приповетке *Свешћеникова ѡајна* из 1927. године, писана српским језиком, указује на матрицу моралистичко-дидактичке књижевности с краја осамнаестог и почетка деветнаестог века у којој доминирају конструкција и порука над лепотом и спонтаношћу. О чаролији и да не говоримо. У приповеткама из полицијског живота, такође писаним на српском језику, уочавамо одлике критичког реализма Гогољевског, па и Глишићевског типа. Само ник који нису читали или неће да виде македонску драму од Чернодринског до Крлета, Панова и Иљоског, пису уочили наносе те традиције. Његов *Толе ѡаша* (добрим делом и *Шаћур*

²⁴ У заоставштини писца пронашли смо одговор на изјаву В. Малеског за који није утврђено да је објављен.

војвода) има своје предтекстове у *Хајдук Сиванку* и *Горском цару*, а ови у роману *Le Roi des montagnes* Едмона Абуа крајем прошлог века преведеног на српски са *Горски цар*. Сличности се могу тражити и између *Ивкове славе* Стевана Сремца и *Мариовског љанагира*, између *Заједничког сивана* Драгутина Добричанина и *Словенског гошћољубља*, између делова романа *На Дрини ћурџија* и делова *Калеш Анђе*, као што се идеја о апсурду и неумитности протицања времена може тражити код низа писаца европског реализма. Анализом појединих ликова долази се до проналажења сличности између Трне и Мионе, Софке и Стамене, између Манулаћа и Максима и Ђорђије аџи-Стефковог итд. Ништа нећемо рећи ново, ако поновимо да и тражење и проналажење ових веза умногоме зависи о знања и спретности онога ко их тражи. Наш је задатак, међутим, био тема о контроверзама и парадоксима у животу и делу Сталета Попова.

Controversy in the Life and Work of Stojan Popov

The aim of the author of this article is to point to several controversies relating to the biography and work of this Macedonian writer. The controversies pertain to the writer's date of birth but also to the date of publication of the first Macedonian novel, the issue of localisms in his work. The author of this article also discusses such topics as the authorship of some novels in addition to the critic's disputes regarding the assessment of the entire Anodiv's work.

ГОРАН МАКСИМОВИЋ

Ниш

Доситејев смијех

Доситејев се смијех исказује у облику функционалног симбиотичког споја научног и забавног. Парадигматичну потврду за ову констатацију проналазимо у његовом аутобиографском остварењу *Живој и прикљученија* (1783), фрагментарно и у *Совјейица здраваго разума* (1784) и појединим наравоученијима уз *Басне* (1788). Структурно је инкорпориран у подручје етоса¹ и то – у облику ауторских мисаоних спекулација и иронијског и самоиронијског исмијавања илузија (о монашењу, испосништву и слично) и – као комичне дијалог-ситуације и шаливе анегдотске епизоде у којима су разобличене друштвене и вјерске девијације и парадокси и етичке негативности протагониста. За разумијевање доситејевског поступка научно-забавног смијеха функционалне су двије дефиниције комичног: Аристотелова по којој "смијешно је, наиме, нека погрешка или нека ружноћа која не изазива бол нити води у пропаст: примјер је одмах који се намеће комичка маска која је ружпа и изобличена, али не исказује бол",² и Бергсоново тумачење појма комичног феноменом тзв. "пајаца на узици": "Небројени су призори комедија где једна личност мисли да говори и ради слободно, где та личност према томе одржаје сву језгру живота, онда кад посматрана са друге стране она се причињава као проста играчка у рукама једне друге која је тиме забавља".³ Доситеј је и сам у наравоученију уз басну *Маџарац, врана и овчар*, експлицирао своје поимање феномена смијешног на

¹ Јован Деретић у студији *Пейшика просвећивања – Књижевност и наука у делу Досијеја Обрдовића* (Књижевне новине, Београд 1989), у оквиру тзв. Доситејевог "стилског троугла": мисао, етос и патос (– "дијалогска и есејистичка размишљања о разним филозофским темама", – "реалистично и хумористички приказани карактери и збивања", – "ситуације у којима је у првом плану пишчев емоционални однос према старима" (101)), хумористички стил доводи у везу "са другим кључним елементом доситејевске структуре, са етосом", односно, главним подручјима његовог испољавања: портретима карактера, полемичко-дијалогизованим мислима и хумористичким, анегдотским приповиједањем" (109).

² Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, August Cesarec, Zagreb, 1983, стр. 17. Превод и објашњења: Здеслав Дукач.

³ Анри Бергсон, *Смех*, Београд, 1920, стр. 57. Превод с француског Срећко Џамоња.

начин близак Аристотеловој дефиницији,⁴ јер указује на разликовање "шале и простог смејања" од "ругања и подсмевања": "Прве производе од добра и незлобива срца, а последње из зла и пакосна".⁵

У *Живоју и њриклученијима* Доситеј открива два одлучујућа циља своје поуке: "прво – показати бесплезност манастира у општеству, а фторо – велику нужду науке, самога способнејшега средства за избавити људе од сујеверија и привести их к правом богопочитању, к разумном благочестију и к просвештеној добродјетели, чрез коју словесни човек на прави пут својега временог и вечног благостојанства долази" (252).

1. У сегменту мисаоних спекулација доминира поступак самокарактеризације, тј. ироничних и аутоироничних исмијавања сопствених младалачких заблуда о испосништву и калуђерском животу а у каснијим епизодама и ироничне карактеризације и разобличавања негативних страсти савременика које је познавао. Поучно је у тим дијеловима мотивисано углавном вербалним средствима комичног. Отуда су чести самоиронични коментари на рачун сопствене тврдоглавости и неприватања добронамјерних савјета својега старатеља: "Но ко ће мени извадити из мозга пустиње и пустињике и све којекакве ствари с којима сам ја био моју будаласту детињску главу напунио" (90). Понекад је самоиронија исказана у форми комичног поређења: "Парче човека у то доба, стајао сам онде као ђудљив коњ кад стане усред блата и колико га ко више шиба и боде да се из блата извлачи, он, наместо што би напред потегао, натраг узмиче" (93). Кад га је старатељ једва спријечио да оде са монахом Дечанцем "у Турску", и кад га је и сам монах почео одвраћати, самоиронично је обликовано као гротескна хипербола: "Дечанца да сам могао, бих га с обема рукама стиснуо за гркљан и загушио бих га. Сматрао сам га као слабу трску коју најмањи ветар колеба, као човека непостојана, бојажљива и страховицу који, да се не пошље везан у Темишвар, би се одрекао вере и закона. Накратко, они су сви били пред мојим очима слаби, грешни и плотски људи, који све своје блаженство налазе у чашам испијању; уздишући жалио сам њихове душе као изгубљене. Ја сам сам био паметан и књижеван, и мислио сам у себи: 'Бре, да се небо и земља сложи да ми напротив стане, ја ћу отићи те отићи!' (94). Кад га је тетак савјетовао да "избије из главе светињичење" и да ће га за награду кад одрасте лијепом дјевојком оженити, поступак самоироничног разобличења остварен је у облику духовите персифлаже поређења: "Но моја глава, пуна светиње, другојаче би мислила. Кога оженити? Мене? Сачувај боже! Боље сто пута да ме каква свирепа лавица или медведица с ноктима својима на парчета растргне, него да ме најлепша српска кћи у своје незлобиве, чисте девојачке наручи загрли! Ја похудити себе и другим грешним људима уподобити? Нипошто и никако! Ја ћу дејство моје хранити, анђелом ћу подобан бити. Ево, браћо људи, какав сам вам ја онда светац био!" (97). И бијег у Хопово са другом Ником Путином, Доситеј мотивише самоироничним коментарима. Нестрпљиво ишчекивање у

⁴ Упоредити: Јован Деретић, нав. дјело, стр. 117.

⁵ Доситеј Обрадовић, *Сабрана дела I-III*, Просвета, Београд, 1961, стр. 458. Приредио, биљешке и објашњења написао Ђуро Гавела. (Сви каснији цитати Доситејеве прозе урађени су према наведеном издању).

поћи пред полазак иронично је упоређено с нестрпљењем дјевојке пред удају: "Никада је девојка на удају с већим недоумјенијем није чекала, која се је сву ноћ красила и уподобљавала, нити јој је до спавања, јер мисли сутрадан на венчање поћи, како смо је ми чекали" (128). Долазак у Хоново пропраћен је иронично конотираним насловом "Ево ме међу калуђери; шта сам тражио, то сам и нашао" (137), као апофтегматичком парафразом комично-поучне изреке.

Самоиронично разобличавање дјечачких заблуда и поучно-забавне поруке читатељима присутне су и у епизодама из хоповског ђаковања. Видно је то нарочито у оним дијеловима у којима су денотирани савјети које је Доситеју упућивао старац игуман. Када би га гледао како гладује, с љутињом је казивао "да је време светињичења прошло и да у данашњи дан сва је светиња поштеним човеком бити" (145). Када би гдје отишли из Хопова у шали је казивао "да он има ђаче свеца, да свако стоји на опазу и да добро гледа што ће пословати; да се он боји јести и пити преда мношвом, а смејати се и шалити за главу не сме" (145). Понекад му се, кад више не би могао да га гледа како гладује и кад га је присиљавао да једе, подсмјивао у облику инвектива персифлираних комичним поређењима: "Упамти то моје речи: ти си сад лудо дете, зато гладујеш као сиромашки пас; мирски будући, нећеш меса да једеш, а кад будеш калуђер, нећеш имати кад чекати ни да се испече; бићеш као Турчин кад се намами на крметину" (145). Игуман хоповски се, при томе, служи и самоиронијом и родитељски савјетује "заблудјелог" ђака: "Колико сам ја прост и неучен, мени је милије видети младога Рајића него четири васељенска патријарха који би били без науке као ја. Видио си га како је млад и без браде, али кад стане беседити, ми сви с великим брадама гледамо га као да смо из дивнијег вилајета дошли. Ја ти за мене кажем, стидим се и срамим моје седе на образу браде: наш сав живот пролази у старању и говорењу за казане ракијске, за каце, бурад и обруче; наша је сва наука у томе да познамо колико је ком вишу и шљивовици година. Иди за науком; с њом ћеш свуд престати и твоје живљење поштено заслужити. Мој, синко, прошла су она глупа и слепа времена кад се је међу нама говорило: 'Боље је шест вранаца у каруцама него шест школа у глави.' Сад се је време прекренуло: учен човек ако ће и пешице ићи, сваки га поштује; а неучена видећи гди се вози на вранци, 'Вранци вранца вуку' – говоре, и право имаду" (154-155).

Наведени примјери показују да Доситејева иронија подсећа у многим елементима на модел "разговорне" или Сократовске ироније, тј. "ироније која се служи питањима",⁶ и да је, захваљујући параболичким и апофтегматичним примјерима који су често исказани, као у посљедњим разговорима, у форми или ефектног комичног поређења или функционалне изреке, битно допринијела наративној комуникативности текста.

Мада је поступак комичне карактеризације присутан већ у приказу епизоде уз старца игумана из Хопова, као и у карикатуралној портретизацији хоповског монаха Антонија великог, за којег Доситеј казује "називљем га 'Велики', јер је и дужи и дебљи од свију био, и браде више је имао он сам него десеторица других" (138), до стварне комичне карактеризације оних протаго-

⁶ Владимир Јанкелевич, *Иронија*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 1989, стр. 10. Превод с француског Бранко Јелић.

ниста који су носиоци неке негативне страсти долази у каснијим епизодама, нарочито од Доситејевог доласка на Крф. По доласку на Крф, Доситеј одсиједи код грамзивог и лажљивог попа Марка, који је радо позајмљивао а нерадо враћао позајмљено. Међутим, поучен од игуманије која га је и смјестила код попа, кад му је овај потражио да му чува новце због тобожње сигурности, Доситеј казује да их је већ дао на чување трговцу из Херцеговине Антонију Шћавуну, а љутите реакције домаћина нам предочава у облику комичног поређења: "Пети дан мој попо, зар ваљада је прегледао шта ја имам у торби и видећи да ту ништа не стоји него две три књиге, неки рукописни папири и преоблачила, запита ме при ручку гди ја моје цекине држим, говорећи да није 'senza rischio', то јест безбедно, 'да их са собом којекуда носиш, но дај да ти их сачувам'. Ја већ на то приуговорљен, кажем му у кога су. Поцрвени сав као скуват рак и, гледајући ме накриво, рече ми: 'Che maledetta diffidenza he questa! La madre superiora quel, ch' el ga detto, non miga 'l ga parlato da senno, solamete per scherzo.' То значи: 'Какова проклета неувереност је то! Мати игуманија оно што је рекла, није нимало говорила заисто, само за шалу'" (191-192).

И кад се премјестио у манастирић Свете Екатарине, калуђери су слично реаговали кад би сазнали да гост не држи новце код себе, а Доситеј их исмијава у облику саркастичне синегдохе: "А, лељиви трбуси, мишљах у себи, ради би да беспослени живу и новца да имају" (193).

У Патрасу на Мореји, Доситеј препознаје у прошњи онога истог монаха Исаију Дечанца, који га је својевремено у Чакову обећавао одвести у Дечане, и у форми опоре инвективе фкоментарише његово и понашање његовог пратиоца: "не знам ил' ми је згадније било старога погрбљена, гди по цркви кашље и цигапчи, гледати, или његова беднога дијакона, здраву момчину, углађену, с дугим перчином, који му сва леђа покриваше, и с таковим слободним и бестидним очима, не као да џебрачи него баш као да нешто дели и раздаје, тиска се кроз народ и за худим својим старцем пристаје и људма мира не да" (194).

Обликујући портрет Јеротеја Дендрина, у чијој је школи у Смирни учио пуне три године, Доситеј описује како је овај врли зналац античке филозофије исмијавао сујевјерје и лажна монашка просјачења са тобожњим "чудотворним иконама": "Како би му ко казао да је та и та икона чудотворна, он би питао: 'Стоји ли она сама собом на ваздуху или је приковата, прилепљена за зид или о ексер привешена?' И како би чуо да прво није него фторо, 'видиш, да није чудотворна' – рекао би" (199-200).

У *Совјетшима здраваго разума* у есеју *Не кај се добро чинећи*, Доситеј у тону лакрдијашког персифлирања исмијава становнике неког српског града, који зидају два звоника уз цркву, умјесто да помажу књижевност и науку. У наравноученију уз басну *Два љућника и сикира*, Доситеј пропагирајући у поучно-забавном тону идеју вјерске толеранције, у облику параболе исмијава безразложну нетрпељивост калуђера и дервиша, који су живјели у "ливијској пустињи" и тако се усрдно, кад би се сусретали на извору гдје су узимали воду, расправљали око вјере да би редовно послуже анатема и проклињања "с пуним тиквицама воде о главу" један другог били. Тек кад се један од њих разболио, схватили су сву испразност својих размирица и постали добри пријатељи.

2. Сложеније облике комичне пукe у Доситејевој прози проналазимо у развијеним дијалог-ситуацијама, расправама и анегдотским епизодама у којима су разобличене озбиљне друштвене девијације и исмијани "комични недостаци" у карактерима протагониста, "који далеко више шкоде њиховим носиоцима него околини у којој се крећу."⁷

Анегдотска епизода о Доситејевом учењу грчкога језика због којег је пребјегао у грчку школу, а затим од совјега учитеља добио батине и започиње као карактеризација Грка, старца Диме из Чакова, од којег је чуо прве грчке ријечи и заљубио се у овај језик, које да парадокс буде израженији нису биле ништа друго до псовке на попове кад би каснили у цркву. Старац Дима је био тако ревностан вјерник "да би се сви пароси чаковачки у оно доба више његовој смрти обрадовали били, него да им је који најбогатији обркнез умро; тако им је био додијао и хака дошао" (98). Шаљиво-поучна поента остварена је кроз опис трагикомичне ситуације у којој Доситеј прима батине, а хуморне конотације произлазе углавном из комичног поређења: "Шчепаше ти ме четворица, пова-лише ти ме и протегосе на клупу. Држећи ме тако протегнута као воловску кожу, једни за руке и за главу а други за ноге, стаде лупња двоструке камџије по голој кожи. Једним словом, да задуго не заглушам, одвали ми једну дузину удараца тако горећих да усијато гвожђе не би могло горе жећи" (101), и ирони-чно интонираног коментара: "Ова церемонија такву је силу на мени имала да сам проклео старца Диму, грчког даскала, и сан с димлијама..." (101).

Инвектива епископа темишварскога Георгија Поповића против калуђера, остварена у форми античке дијалогске расправе, прераста у комичну дијалог ситуацију у којој су разобличене не само аномалије друштвеног живота него су и вјешто обликовани карактери учесника у дијалогу. За Маленицу који је био кадар зарадити дукате, каже се да није био вољан послушати епископов савјет да се новци дају за школовање сиротих младића, и најприје је у форми комичног поређења ("јер кад би их једанпут у кесе запечатио и у гвозден сандук сложио, не би више смео у њих како год у жеравицу дирнути" (111)), а затим и кроз приказа полемике с архимандритом бездинским око калуђерске прошње готово комедиографски денонтирана његова шкрта природа.⁸

Дијалогска расправа о монашком целибату добија своје гротескно-ла-крдијашко финале када се у разговору с епископом укључује и покушава да му опонира архимандрит бездински, а епископ га вјештим персифлирањем наводи на самостално расуђивање заблуде у којој се налази. "Архимандритово пона-шање у целој сцени може се упоредити са понашањем лутке која се креће по концима којима управља други а сама верује да се креће по сопственој вољи."⁹

⁷ Јован Деретић, нав. дјело, стр. 85.

⁸ "Укратко, све настране Доситејеве личности изгледају тако као да су створене за комедију. У неким није тешко препознати класичне комедиографске ликове. Доситејев среброљубац је тврдица, један од сталних типова комедије. Он је вероватно и грађен по узору на класичне комедио-графске обраде тог типа. (...) Доситејеви народски, фолклорно обојени ликови као што су: поп Муждало, старац Ждеривук, игуман Црногорац, носе обележја која их приближују једном посебном комедиографском типу, типу неотесаног простака, грубијана, без чије је улоге такође тешко зами-слити класичну комедију." (Исто, стр. 86)

⁹ Исто, стр. 114.

У хуморном тону, саговорник је доведен до спознања заблуде и признаје да би се "намах оженио" када би "сви архијереји тако мислили, а затим је кад је са страхом прокоментарисао могућност ушкопљења "смехом кажњен за своју ранију заблуду"¹⁰:

"*Епископ*: "Тако, тако, мој архимандрите, и ја бих те совјетовао, јер каква си ти тела и памети, ако желиш добра својој души, или ваља да се ожениш или да се даш ушкопити. Иначе није фајде од тебе; тебе бог није за дејство ни за калуђерство створио.

Архимандрит, чујући реч да се да ушкопити, загрози се и затресе, као да га грозница спопадне, пак одговори крстећи се: 'Бог са мном, господине! Волио бих да ми се уши одрежу него да ме ушкопе.'

На ове речи архимандритове, које је с таким смешним, намргођеним и као уплашеним образом изрекао, учини се један оптенародњи смеј. Господари, госпође, локаји, слуге, све се то почне једним грлом смијати" (119).

Поједине дијалог ситуације свој комични ефекат постижу техником неочекиваног обрта. У примјеру који наводимо, преокрет је мотивисан неочекиваним искреним признањем. Таква је, наиме, реакција игумана хоповског кад је први пут чуо како његов нови ђак чита: "Рекне ми да му мало читам. Ја почнем читати како год из псалтира. Пита ме читам ли тако из сваке књиге и разумевам ли шта читам. Кажем да из сваке, ако је српска и влашка, и да разумевам. Поп огледа ме мало с вниманијем, пак ми начне говорити: 'Намах тај час узми твоју торбу, пак иди куд ти драго. Право је рекао Антоније да ти нећеш код мене ни три дни бити.' Ја сам био изван себе; мислим: какви су ово људи? Пре два сата милостиво ме је примио, а сад гони; да сам му што скривио, не бих жалио. Онда он опет: 'Знаш ли зашто те терам?' Ја: 'Не знам.' Игуман: 'Ако ти будеш добар и послушан тако како читаш, ти ћеш код мене док сам ја жив, остати. Но бојим се, кад ти чујеш како ја читам, ти ћеш ми се смијати, а ја сам љут, пак ето ти кавга готова'" (142).

Гротескно изобличење деградираниог монашког угледа у народу, с једне, и обликовање маскулинизованог типа жене "Амазонке" с друге стране, нарочито је успјешно постигнуто у шаљивој епизоди у којој мајка Нике Путина, Доситејевог друга с којим је заједно побјегао у Хопово, узима сина од калуђера: "... како уђе у ограду манастирску, стане наред авлије, пак почне псовати и ружити калуђере, вичући да ако јој намах дете њено не даду, да ће тај час сажећи манастир, цркву и калуђере, говорећи да ако су калуђери ради децу имати, нек се жене ка и остали људи, пак нек рађају и хране децу" (143). А кад су јој се покушали супротставити инвективе су постале још оштрије и безобзирније: "Неки Дионисије Хорваћанин, из Гаревнице родом, речит човек и одвећ дрзостан, сиђе к њој да види што је стоји вика и да вику с виком предусретне; но нађе се у великом русвају и тако се смете да није пред њом ни писнути умео. Такова је то Амазонка била да би на сто Дионисија ударила. Кад ова своју вику предвостручи и подигне, рекао би чисто да се упали манастир и планине наоколо затутњају. 'Брже ми дете на среду, викне с громовитим гласом на Дионисија, јер ако те шчепам, сву ћу ти браду очупати и очи ћу ти ископати! Не рађају се деца као оно што ти мислиш, ниједна веро црна!'" (143-144).

¹⁰ Исто, стр. 114.

У комичној дијалог ситуацији представљена је и полемичка расправа "о началству папином и о старешинству цркве греческе и римске", коју Доситеј води са неким католичким ђаком на једној свадби у селу у околини Пакраца, на путу за Загреб последије бјекства из манастира Хоново. У расправи млади Доситеј влада аргументима јер је "већ читао био неког Максима Пелопонисијотскога књигу на влашком језику и знао је као наизуст, и могао (...) се о том дишпутати да се земља (...) тресе" (177), уз то, разумљивим језиком придобија слушаоце без обзира што су били католици, који почну да се ругају своме ђаку, "који зове у помоћ некакве мајоре и миноре, а ту реч није ни за мајоре ни за капетане, него за Христа, за Петра, папу и патријаре. То онога тако огорчи да почне претити да ће ме чинити послати везана у Почегу. Једва то изрекне, кад ти сви скоче на њега, горе жене него људи, зашто су сви престали били од игре и музике и слушали наш дишпут, нитко и ништо наричући га. 'Кад се ти будеш женио, реку му, на твом веселу путнике и госте вежи, а не у нашој кући и о нашем веселу!' И тако ти га истерају из куће и авлије, а мени реку да се ја нимало не бојим; и предуземо опет мирно и лепо разговарати се као и пре" (177).

Комичну ситуацију произашлу из безразложна страха кад је сазнао да се налази у унијатском калуђеријуму у Загребу, Доситеј описује да би показао "каква је ужасна вешт предрасудженије" (179). Све док није сазнао да се налази у унијатском училишту, води је нормално разговор с начелником, а након тога панично бјежи иако су га звали да остане на ручку: "Ал' мени није до ручка, јер ми колена пода мном дркћу. Не памтим како смо се испричали; то знам да изиђемо, пак беж' из града" (179).

У другом примјеру комике као одбране од страха, када је приказана паника пољскога прелата за вријеме страшне буре на Црномом мору, карактеризирана је нова, лакрдијашка димензија Доситејевог портрета. Наспрам слике побјесњелог мора: "Ту сам најбоље почувствовао што ће рећи зло море и непостојанство волна и ветрова, који кад нас почну дизати у висину, рекао бих одосмо живи на небо; а кад ти нас почну низ брдо терати, тога опет летења и сијасета нит' сам ни видио" (246), Доситеј сву пажњу усмјерава на реакције устрашеног сапутника: "Кад би се год пењали уз брдо, онда ти мој прелат чита брзо, брзо, баш као да се с морем утркује; а кад би доле полетели, онда би заборавио читање, и стајало би га вика: 'Карисиме, одосмо, пропадосмо!' Већ ми је досадио би питајући: 'Шта говоре они озгор?' 'Шта ће говорити? Псују се, ето ти га!' 'О, impii homines!' – рекао би, пак опет почне читати" (246). Након љутњи прелатових што се и он не моли Богу, у филозофској расправи "Доситеј свог сапутника изводи из тог смешног, недостојног положаја и доводи га до животне мудрости која се, поред осталог, заснива и на одбацивању страха од смрти"¹¹, тако да у готово фантазмагоричној ситуацији прихватају се добре "цариградске ракије с хиотском мастихом" и смирено ишчекују расплет драме.

Мада је с правом речено да "код Доситеја нема смеха ради смеха", да се хумор јавља као логички слијед "његове рационалне и моралне критике мишљења и нарави друштва" и да "допуњава морални и рационални суд као што сликање карактера допуњава и илуструје дефиниције и експликације етичких

¹¹ Исто, стр. 115.

категорија¹², присутни су и ријетки примјери у којима је забавни карактер смијеха, ако изузмемо и даље присутну димензију карактеризације протагониста, испред рационалистичко-поучних конотација.

Поједине комичне ситуације, приказане су искључиво ради забаве и да би на што аутентичнији начин биле предочене анегдотске животне епизоде. По доласку у Беч, Доситеј одлази код архиепископа Јоана, а његови сарадници "за изиграти своју комедију", заказују му аудијенцију баш у оно вријеме кад је митрополит "од свих прочих двадесет и три часа најљући на свакога за кога не мари да му у то време дође" (223), и то, да лакрдија буде што ефектнија, кажу му да га дочека баш у просторији "гди је трпеза намештена": "Удри дванаест сати; чујем гди заповеди митрополит 'Јело на астал!' – и изиђе у салу. А кад и мене ту опази, чисто се упропасти и ужасне. 'Ко је оно опет сад овде? Ко га је звао?' Каже му протосинђел његов ко сам, откуда сам дошао и да бих рад у Бечу пребивати. Таке вике и псовке у мојем животу нисам поднео ни претрпио. 'Иди куд ти драго, и чини шта ти драго. Зар ти мислиш да ја немам другога посла у Бечу него да сам тебе ради овде дошао?' И тако ме отера" (223).

У шаљивом опису кочијаша који га је возио до Париза, комично произлази из упоређивања са изгледом бачванског кочијаша и размишљања како би он реаговао на перику коју је носио његов француски колега: "Кад би друга да покрај коња касао, све би му кеса парукe по леђи скакала. Смејао сам се, мислећи: да ови види нашег бачког кочијаша, ко би се од њих већма чудио? То знам да би му Бачванин намах опсовао кесу" (253).

Сличну забавну функцију проналазимо и у шаљивој епизоди на ручку код господина Ливија у Лондону кад Доситеј својом искреношћу засмијава домаћине. Господин Ливи – прича Доситеј – "при ручку (...) почне нешто казивати, тако да не имађаше времена јести" (266). Пошто га је госпођа често опомињала да једе, гост му у шали казује: "'Мени госпођа јошт ниједанпут није рекал да једем, јер види да ја не чекам да ме нуди.' Да се то овом човеку на смеј да се неколико минути морао смејати. Пита домићица: (...) 'Шта је то? Зашто се ви смејете тако?' А кад јој каже, учини се всеопшти смеј. Ко би нас видио, не би рекао да смо ту дошли ручати, но смејати се" (266).

Наведени примјери су добра потврда функционалности комичног у равни карактеризације. Први примјер на прави начин разобличава напраситост црквеног великодостојника и лакрдијаштво његових сарадника, други примјер денотира бачвански менталитет, а трећи је потврда самокарактеризације: досјетљивости и природне духовитости аутора *Животоа и њриклученија*.

Природни израз Доситејевог смијеха је доброћудност и благодат, која – како би то казао Аристотел – "не изазива бол нити води у пропаст". И кад се повремено појаве сакрастичке жаоке и оштре инвективе (старац Дима, архимандрит бездински и господар Маленица, мајка Нике Путина у Хопову, Доситејево зграђавање над дрским цебрачењем Исаије Дечанца и његовог пратиоца у Патрасу на Мореји и слично), Доситеј ни тада не жигосе и не кажњава, а његов "хумор (...) више разумева и прашта него што изобличава и осуђује."¹³

¹² Исто, стр. 118.

¹³ Јован Деретић, нав. дјело, стр. 92.

Dositey's Laughter

By applying the method of analytical description the author aims to prove that Dositey's laughter is expressed in the form of a functional symbiotic of the amusing and the moralizing. The reflective speculations are dominated by both ironic and self-mocking utterances, while the more complex forms of the comic moral are made manifest in the form of the dialogue – situation, discussions and anecdotal episodes. Even when the sarcasm and invectives are in the foreground, Dositey's laughter is good-natured and gentle, such attributes being most responsible for his understanding and forgiveness of all the drawbacks of the world he describes.

ОЛГА БРАЈИЧИЋ
Никшић

Српски еквиваленти партиципских конструкција руског језика с трпним партиципом садашњег времена

0. Рад под овим насловом представља четврти дио нашег истраживања *"Српски еквиваленти партиципских конструкција руског језика (на материјалу књижевне прозе)"*¹. Корпус за ова истраживања ексцерпирани је из романа *"Тихий Дон"* М. Шолохова и превода овог дјела на српски језик.²

1. Трпни партицип садашњег времена посједује, као и други партиципи руског језика, и глаголске и придевске особине, али се од њих разликује не само по значењу радње коју изражава већ и по неким особинама своје конструкције. Сам термин *"трпни партицип"* казује да радња или стање које се приписује неком предмету (управни члан) као временски ограничена особина настаје као резултат дејства другог предмета у вријеме вршења радње предиката: *стихотворение, читаемое учеником*.³ Вршилац радње партиципа, коју трпи други предмет, у граматичкој терминологији назива се *инструментал субјектом (творительный субъект)*, а управни члан у оваквом односу је *логички објект радње партиципа (объект действия)*, јер он трпи радњу.

Кад се говори о еквивалентима у српском језику руског инструментала субјекта, морамо рећи да је он присутан и у нашем језику, али уз пуно ограничења, што ће се и видјети у овом нашем раду.

1.1. Трпни партицип садашњег времена по својој заступљености у савременом руском језику, управо због свог значења, врло је ограничен, јер га, по прагмату, граде само прелазни глаголи несвршеног вида (дакле, само једна

¹ *Еквиваленти радног партиципа садашњег времена руског језика у преводу књижевне прозе на српскохрватски језик*. Гласник одјељења умјетности ЦАНУ, 9. 1989, стр. 193-207. – *Еквиваленти радног партиципа прошлог времена несвршеног вида руског језика у преводу књижевне прозе на српскохрватски језик*. Зборник радова професора и сарадника Филозофског факултета, бр. 10-11. Никшић, 1989. – *Српски еквиваленти партиципских конструкција руског језика с радним партиципом прошлог времена свршеног вида*, РИЈЕЧ, часопис за науку о језику и књижевност. – Институт за језик и књижевност Филозофског факултета у Никшићу. 1/2 (1995), стр. 52-64.

² *Тихий Дон*, изд. "Правда", Москва, 1975; *Тихи Дон* изд. "Култура", Београд, 1967. и 1963.

³ А. Н. Гвоздев, *Современный русский литературный язык*. Часть 1, Фонетика и морфология. Москва, "Просвещение", 1973, стр. 381.

категорија). Осим тога, његова ограниченост је, посебно, резултат тога што овај облик уопште не граде многи глаголи разних непродуктивних група, као и неких продуктивних врста, као, на примјер: *шить*, *мять*, *печь*, *колоть*, *солить*, *брить*, *пороть* и многи други, о чему се у научној литератури дају веома исцрпни подаци.⁴

Изузетак, супротан овој појави, чине баш неки глаголи који имају само коси објекат (косвенно-переходные), што показују сљедећи примјери из универзитетске литературе: *управлять самолетом – самолет*, *управляемый опытным пилотом*; *руководить учреждением – учреждение*, *руководимое тов. Николаевым*.⁵ У Академској граматици 1980., т. I наводе се слични примјери: "*Вошел Сережа, предшествуемый гвернанткой*" (Л. Толстой); *отряд, предводительствуемый отважным командиром*; *угрожаемая при обстреле сторона*.⁶

Уз све ово, као закључак, треба посебно нагласити да се у савременом руском језику грађење трпног партиципа садашњег времена своди само на одређене типове продуктивних глагола и неких непродуктивних, што се прецизира у претходно поменутој литератури. У истој литератури помиње се да су партиципи са суфиксом *-ом-*, као: *везомый*; *несомый*, *ведомый* у савременом руском језику малобројни и карактеристични за књишки језик.⁷

2. Као и друге партиципске конструкције (даље: ПК) и ова се јавља у различитим позицијама у односу на управни члан, а самим тим и у реченици. У нашим истраживањима из ове области (која смо започели доста давно) уочили смо да положај ПК у реченици треба знатно прецизније разматрати. Разлога има више, а то се у умјетничкој прози посебно изразито уочава. Констатовано само (а касније ће се ово уочити) да се ПК које се не налазе у непосредном контакту са управним чланом (именицом, именском синтагмом) не могу паралелно посматрати са контактним ПК издвојеним у постпозицији или препозицији. ПК у оваквој позицији, кад је одвојена од управног члана, називамо *дисциплином ПК*, док друге двије – *контактном ПК*. Овом приликом морамо напоменути да се у научној литератури на дистантне ПК не скреће посебна пажња већ се оне разматрају у склопу издвојених ПК у постпозицији или препозицији.⁸

Поред горе наведеног, морамо констатовати и то да су наша истраживања показала да се конструкције у препозицији које нијесу издвојене од управног члана не могу искључиво сматрати чисто и једино атрибутивним, већ и оне могу имати и полупредикативну функцију и разне нијансе значења. То се већ види у примјеру 2. (друга реченица)

⁴ Исто, стр. 383.

Русская грамматика. Часть 1, АН СССР. Институт русского языка. Изд. "Наука". Москва. 1980. стр. 668.

⁵ А. Н. Гвоздев. *Современный русский литературный язык*. Часть 1, Фонетика и морфология. Москва, "Просвещение", 1973, стр. 381.

⁶ *Русская грамматика*. Часть I, АН СССР. Институт русского языка. Изд. "Наука". Москва. 1980. стр. 668.

⁷ *Современный русский язык*. Часть 2. (Морфология. Синтаксис). Изд. Московского университета. 1964, стр. 180.

⁸ *Русская грамматика*. Часть II, АН СССР. Институт русского языка. Изд. "Наука". Москва. 1980. стр. 183-184.

Дакле, при тражењу и одабирању српских еквивалената руских ПК морамо имати у виду све горе наведено, па и структуру реченице и контекст, ако је потребно.

Навешћемо неке карактеристичне примјере ПК с трпним партиципом садашњег времена:

1. *Бунчук шел за повозкой с пулеметами и ранеными, поддерживаемый Анной и Крутогоровым* (2,213).
- *Бунчук је ишао за колима с митраљезом и рањеницима, њридржавали су га Ана и Крутогоров* (2,204).

Уз ову реченицу одмах слиједи текст у којем се приказује психо-физичко стање главне личности и понашање лица која га прате. Превод показује да српски језик у оваквој ситуацији не може искористити инструментал субјекта, а напредна реченица потврђује да је и у руском присутна синтаксичка синонимија.

2. *Лошади, понукаемые казаками, топтались в нерешительности. Теснымъими жеребенок шел боком и норовил укусить ближнего к нему казака* (1,265-266).
- *Козаци су њодстициали коње, али они су њайкали неодлучно. Потњискивано од њих, ждребе је шило њорбарке и гледало да уеде најближег коња* (1,265).

У 2. примјеру повезане су садржајно, а и граматички, двије реченице. Посебну пажњу привлачи друга, гдје ПК није издвојена испред управног члана (*жеребенок*). Али ако се радња партиципа повеже с предикатима прве и друге реченице (*топтались, шел боком*), онда се лако уочава да радња партиципа нема атрибутивну функцију већ читав овај склоп изражава узрочно-последичне односе, т.ј. да ПК има адвербијалну функцију.

Исто тако и реченица која јој претходи, у којој је ПК издвојена у постпозицији има двојну везу, и са субјектом и с предикатом, из чега произилази њепа адвербијална функција са узрочним значењем – садржи главни узрок читаве ситуације, коју аутор користи у дескрипцији.

3. *Завиднелась крыша Мишкиной хатенки, раскачиваемая ветром скворешня, с привязанной к ней сухой вишневой веткой* (2,316).
- *Појави се кров Мишкине удерице, кућница за човрке љуљала се на ветњру, с вишњевом граном привезаном за њу.* (2,309).

Ни у овој реченици ПК није издвојена у препозицији, али се не може рећи да има атрибутивну функцију, што би значило да партицип нема семантичке везе с предикатом и читавом ситуацијом. Из непосредног контекста који слиједи види се да ова ПК, уз остале конструкције, доприноси опису динамике у природи, коју, управо, изазива вјетар.

3. Дистантне конструкције трпног партиципа садашњег времена знатно су заступљене у нашем материјалу, а њихов управни члан има искључиво функцију граматичког субјекта. Он врло често означава лице или групу лица (као и код других партиципа), а такође и друга бића или предмете у широком смислу ријечи, али најчешће у природи и другом простору.

Пошто овај партицип означава радњу коју трпи предмет у функцији граматичког субјекта (а у ствари логичког објекта), то се радња партиципа семантички повезује с радњом предиката. А логички субјекат, како смо већ рекли, изражен је тзв. инструменталом субјекта (творительный субъекта).

Дистантне конструкције у нашем корпусу имају неколика структурна модела, али с обзиром на тип и ограниченост грађења овог партиципа, њихов избор није тако широк као код других партиципа.

Све дистантне конструкције имају полупредикативно значење, пошто су радње партиципа и предиката семантички повезане, а тичу се истовремено субјекта. ПК најчешће изражавају стање субјекта у тренутку вршења радње предиката: то је најчешће начин њиховог понашања, односно кретања, или узрок. С обзиром на то да су такве конструкције полупредикативне, оне могу бити синонимичне са напоредном и одговарајућом, најчешће узрочном реченицом. Овакве могућности ПК пружају и различите могућности у тражењу и одабирању српског еквивалента.

3.1. Наш материјал показује да се као еквивалентна конструкција јавља слична ПК са триним партиципом прошлог времена несвршеног, а некад и свршеног вида. Што се тиче инструментала субјекта, то је он посебно ограничен, ако означава лица. У том случају одабира се најудобнија синтагма.

- 1) *Автомобили быстро приближались к плацу, сопровождаемые целым табунном охрипших от лая разномастных собак* (4,107).
– *Аутомобили су се брзо приближавали пијаци, праћени чийавим чојором...* (4,104).
- 2) *Томимый неясным предчувствием* (Григорий), гнетущий тревогой и тоской, ехал он, кинув на луку поводья, не глядя назад... (4,72).
– *Мучен неясним предосећањима... јахао је забацивши кајасе...* (4,69).

У наведеним ПК изражава се стање субјекта у тренутку вршења радње предиката, односно, ближе речено, начин његовог кретања (у 2. примјеру начин понашања субјекта).

- 3) *”Поддерживаемый в этом решении всеми главнокомандующими фронтами, я завещаю* (Корнилов) *всему русскому народу, что предпочитаю смерть устранению меня от должности верховного главнокомандующего”* (2,131).

Примјер 3. показује могућност употребе ПК у службеном језику личности одговарајућег нивоа образовања у одређеним условима.

- *”Пошьюмогнущи у тој одлуци од свих команданата фронтџова, ја изјављујем целом руском народу... да...”* (2,124).

Код два прва примјера инструментал субјекта преведен је истом конструкцијом, док у трећем, пошто су у питању лица, нађена је одговарајућа генитивска синтагма с предлогом *од*, али ипак сматрамо да је боље било рећи: *”од сйране свих...”*.

3.1.1. У другим случајевима еквивалентна може бити проста реченица, у којој се радња партиципа изражава предикатом, а паралелна је с њом и семантички повезана. Тако је и инструментал субјекта, означен лицем у ПК, замијењен субјектом активне реченице.

- 4) *Бунчук шел за повозкой с пулеметами и ранеными, поддерживаемый Анной и Крутогоровым. Он с величайшим трудом нес свое обмякшее, бессильное тело* (2,213).
– *Бунчук је ишао за колима с митраљезом и рањеницима, иридржавали су га Ана и Крутогоров...* (2,204).

- 5) *Поддерживаемый* под руки казаками, он тихо покачивался, чертил ногами булыжник (2,114).
 – *Козаци* су га држали под руку, и он се лагано њихао, вукао ноге по шљунку (2,106).

3.1.2. Српски еквивалент руске ПК с трпним партиципом садашњег времена може да буде и конструкција с глаголским адвербом несвршеног вида, с обзиром на то да се радња изражена партиципом одвија паралелно с радњом предиката и односи се на исти субјекат. У склопу конструкције глаголског адверба умјесто инструментала субјекта употребљава се одговарајућа по смислу предложно-падежна синтаagma.

- б) *Желтые* пушистые, как неопрепные утята, *почки его* (краснотала) *ныряли* в волнах, *раскачиваемые ветром* (2,309).
 – *Бене* жуте *йуйе* маљаве као пачићи још без перја, *загњуриле* се у воду, *љуљајући* се на ветру (2,301).

Сматрамо да предикат и његова одредба нијесу адекватно преведени. Требало је сачувати несвршени вид глагола-предиката и његову одредбу "*ныряли в волнах*" и ту синтагму превести "*гњурале су се у шаласима*", јер су конструкције и с предикатом, и с партиципом најтјешње повезане истовременим узрочно-последичним односом. А то се у објављеном преводу не запажа.

Ово је типичан примјер за ПК која има адвербијално значење. А оне су у умјетничкој прози, као што је управо "*Тихий Дон*", веома широко заступљене у описима природе и простора, гдје се крећу и живе његови јунаци.

3.1.3. Еквивалентна у српском језику може да буде и одговарајућа именска синтаagma, чији је главни члан семантички везан с партиципом. И у овим примјерима предикат изражава кретање, док ПК изражава начин или узрок тог кретања.

- 7) *...верховские казаки* поднимались открыто и, *руководимые* своими атаманами, *трясли* царевы устои... (3,9).
 – *...козаци* *горњани* отворено су се дизали и *под командом* својих *атамана* *шресли* стубове царства... (3,7).
 8) Ритмично татакали колеса, *вагон качался*, *волнуемый* рывками паровоза... (1,322).
 – Точки су ритмично клопарали, *вагон се клаишо* због *шрзања* *локомотиве*... (1,322).

У примјеру 7 приказано је кретање историјских збивања на одређени начин, док је у последњем примјеру приказан узрок начина кретања превозног средства.

4. Контактне конструкције знатно су бројније од дистантних. Оне се јављају и у постпозицији, издвојене, и у препозицији најчешће неиздвојене. Али морамо већ сад констатовати да ове неиздвојене ПК у препозицији немају увијек атрибутивну функцију. Прави примјери овакве функције су ријетки. Код њих је најчешће присутна нека од адвербијалних функција и служе дескрипцији. Насупрот оваквим ПК, неке од њих некад су тако кратке и семантички блиске придјевима, да се може говорити о њиховој адјективацији. У закључку ових кратких напомена рећићемо да и код контактних ПК највећи број има инструментал субјекта и претежно служе дескрипцији.

Због низа наведених и још неких особина контактних ПК с трпним партиципом садашњег времена избор еквивалентних српских конструкција није баш једноставан, а томе посебно доприноси, с једне стране, присуство инструментала субјекта, а с друге – нијансе партиципа блиске пријдејима, као и конструкције које се уклапају у поредбене, такође кад су потребне дескрипцији.

4.1. Код контактних ПК знатан број има полупредикативну функцију, а најчешће са значењем узрока или начина понашања лица.

Српски еквиваленти у таквом случају су трпни партицип несвршеног вида, а уколико је у руском инструментал субјекта са значењем лица, то је најчешће присутна одговарајућа именска синтагма.

- 1) *Бунчук, одолеваемый* вшами поворочался, перевернулся на другой бок и...стал думать о завтрашнем митинге (2,153).
 - *Мучен вашима, Бунчук се окрејџао, ђреврнуо се* на другу страну и...поче мислити о сутрашњем митингу (2,145).
- 2) *Десять приговоренных, подталкиваемые* прикладами, подошли к яме... (2,369).
 - *Десет ђ осуђених, ђурани кундацима, ђриђоше к јами...* (2,364).
- 3) ...из толпы избиваемых пленных слышались и мольбы о пощаде, и стоны, и ругательства, и нутряной животный рев нестерпимой боли (3,333).
 - У почетку су се из *ђомиле ђучених заробљеника чуле* и молбе за милост, и јауци, и псовке, и ужасан животињски урлик од неиздрживог бола (3,325).
- 4) По возвращении в Вешенскую *Фомин, сопровождаемый* полувзводом красноармейцев, поехал домой... (4,373).
 - По повратку у Вешенску *Фомин у ђрашњи ђолувода црвеноармејца оде кући...* (4,367).
- 5) Тем временем генерал *Секретов...* поддерживаемый пьяным адъютантом, вышел на площадь (4,51).
 - За то време *ђенерал Секрејџов...* изађе на трг ђодруку с ђијаним ађуђаниђом (4,49).
- 6) ...в комнату вошла хозяйка...потом толпой ввалились предводимые *Чумаковым* казаки (4,405).
 - ...затим *уђадоше у ђомиле козаци које је ђредводио Чумаков* (4,399).

У посљедњем примјеру запажамо да је као еквивалентна одабрана адвоминална односна реченица (даље: АОР), мада ми сматрамо да је ово био баш један од изузетних примјера кад се у српском језику може употребити конструкција с трпним глаголским пријдевом и инструменталом субјекта, на примјер: "...козаци, ђредвођени Чумаковым". Напомињемо да смо овакве конструкције, наравно као ријетке, сретали у текстовима Б. Ђопића.

- 7) "Снизу гниет армия, разлагаемая большевиками" (2,79).
 - "Војска ђрули одоздо, расјада се ђод уђицајем большевика" (2,74).

И. у контактним ПК присутан је један примјер у говорном језику образоване личности (Е. Листницки).

Морамо напоменути да глагол *разлагать* (кого-что) има значење "деморалисаји" (непријатељску армију)⁹ у овом контексту. Тако је ПК могла

⁹ С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова. *Толковый словарь русского языка*. Российская академия наук. Институт русского языка. Российский фонд культуры. Москва. "АЗЪ". 1994.

бити преведена такође уз употребу партиципа "доморалисана од сїране бољшевиџа"; "деморалишу је бољшевиџи" или "јер (пошто) је деморалишу бољшевиџи".

На крају ове цјелине можемо констатовати да сви примјери служе дескрипцији; управни члан (изузев 3.) је субјекат и означава лица, а сваки предикат приказује њихово понашање, односно неки вид кретања.

4.2. Полупредикативну функцију има нешто мањи број примјера у којима су изражени временско-узрочни односи. Они се тичу природе и бића или предмета у покрету. Управни члан је код свих субјекат, а ПК, изузев посљедњег примјера, садржи инструментал субјекта.

У оваквим примјерима за српске еквиваленте одабрани су: глаголски адверб несвршеног вида, облик прошлог времена у простој реченици и АОР, али је, можда, било могуће за неке примјере наћи боља рјешења.

Уз овакве еквиваленте није се могла наћи ПК са инструменталом субјекта.

- 1) *Бабочка, колеблемая рывками воздуха, спускаясь, планировала крыльями, стремилась к открытому окну (2,143).*
 - *Лейтиир, колебајући се на ваздушној сїруји, спуштајући се, планирао је крилима, летећи ка отвореном прозору (2,135).*
- 2) *Закурили. Над ними...висело облако, и к нему, в немыслимую высоту, стремились от земли нежнейшая, волнуемая ветром нитка паутины (1,342).*
 - *Запали. Над њим се...наднесе облак, а к њему се љужала у недостижну висину од земље врло танка љаучина љовијајући се љод ветром (1,343).*
- 3) *Подшли к проулку. Завиднелась крыша Мишкиной хатенки, раскачиваемая ветром скворешня, с привязанной к ней сухой вишневой веткой (2,316).*
 - *Приђоше соџаку. Појави се кров Мишкине учерице, кућица за чворке љуљала се на ветру, с вишњевом граном привезаном за њу (2,309).*
- 4) *Над головами их, надсадно крикая, пролетела утка, преследуемая двумя селезнями (4,417).*
 - *Изнад њихових глава љролеїте дивља љаїїка, крештећи напрегнуто, љоњена од два љаїїка (4,411).*
- 5) *В хуторе хлопали закрываемые ставни, от вечерни, крестьясь, спешили старухи, на плацу колыхался серый столбиче пыли... (1,30).*
 - *По селу се чула љуїа од љрозорских каїака који су заїшварани...на тргу се ковитлао сив стуб прашиње, и прве кишне капље су већ прскале земљу, измучену пролећном припеком (1,26-27).*

За превод ПК код два посљедња примјера мислимо да је могао бити и боља. У 4. примјеру, умјесто ПК, могло се једноставније рећи: "љонила су је два љаїїка", или појачати узрочну нијансу са: "јер су...". И у следећем примјеру узрочна нијанса била би боље изражена ријечима: "љуїа од заїшварања љрозорских каїака".

4.3. Као еквивалентна конструкција српског језика АОР за ПК руског језика с трпним партиципом садашњег времена била је врло мало присутна, или уопште није, код претходне двије групе полупредикативних конструкција руског језика. Код њих су више одговарале конструкције са облицима који изражавају радњу временски паралелну с радњом предиката и у вези с њим изражавају узрок или начин понашања лица, или пак временско-узрочне односе у природи.

Код полупредикативних конструкција са значењем допунске одредбе, која даје потпунију информацију о већ познатом лицу или другом бићу, као еквивалентна конструкција у српском јавља се АОР. Њихов број је врло ограничен, али при илустрацији примјера некад је потребно сагледати и шири контекст.

- 1) По вечерам у Сергея Платоновича собиралась хуторская интеллигенция: Боярышкин – студент Московского технического училища; тощий, *снедаемый огромным самолюбием и туберкулезом учитель Баланда*; его сожительница – учительница Марфа Герасимовна – девушка нестареющая и круглая... (1,113-114).
 - ...сеоска интеллигенција: Бојаришкин – студент московске техничке школе; мршави *учиџель Баланда*, *коџа је јело оџромно самољубље и џуберкулоза*; његова другарица... (1,112).
- 2) Всего на отводе было пятьдесят пять жеребцов. На каждого атарщика приходилось по два, по три косяка. Мишке поручили *большой косяк, водимый могучим старым жеребцом Бахарем*, и... (3,32).
 - ...Мишки су поверили *велику џрују*, *коју је водио снажан сџари ждребац Бахар*, и... (3,29).
- 3) У некоторых имелось по две лошади: одна шла под седлом, а *вторая, именуемая заводной*, – налегках, сбоку всадника. При нужде пересаживаясь с лошади на лошадь, давая возможность им отдохнуть по очереди, *двукошный всадник мог сделать около двухсот верст в сутки* (4,440).
 - ...а *друџи* је ишао без терета поред коњаника... (4,433).

Из превода се види да ПК није преведена, а требало би да буде: "а *друџи*, *коџа су звали "немирни" (враџолан)*, ишао је...". Или "а *друџи*, *звани "враџолан"*, ишао је...".

4.4. У преводу ПК са атрибутивном функцијом за идентификацију присутна је претежно АОР. Оваквих примјера има врло мало.

- 1) Уже 29 августа из телеграмм, *получаемых от Крымова*, Корнилову стало ясно, что дело вооруженного переворота погигло (2,142).
 - ...из *џтелеџрама који је добио од Крымова*, Корнилову би јасно... (2,134).
- 2) Ответ был намеком на зависимость Добровольческой армии от Дона, *делившего с ней получаемое из Германии боевое снаряжение* (3,42).
 - ...који је с њом делио *убојни маџеријал џџио џа је добиџао из Немачке* (3,39).

Овакве конструкције јављају се и у говорном језику одређених личности (подполковник Георгидзе):

- 3) – Прежде всего я считаю абсолютно необходимой переброску некоторых резервных частей Третьей и Четвертой дивизий *на участок, занимаемый дивизией Мелехова и особой бригадой подхорунжего Богатырева* (3,232).
 - ...на део фронџа *који дрџи Мелеховљева дивизиџа и џособна бриџада џоџио-ручника Боџаџирјева* (3,226).

4.5. За разлику од претходне групе, ПК са атрибутивном функцијом за квалификацију предмета имају у српском еквивалентне не само АОР, већ и такве конструкције које су сродне с придјевима. Ово већ указује на то да се у овој групи на основу семантике и облика управног члана, ПК и структуре цијеле реченице разликују и еквиваленти српског језика.

Један једини примјер у којем се приказује квалификација предмета за свакидашњу употребу садржи и нијансу – узрочности:

- 1) В широком ходу за *отсутствием спичек* были кремни и *наспех выделяемые* кузнецами *стальные кресала* (4,323).
 - У великој су употреби били, у *недосійайку шибица*, кременови и челична ођњила која су ковачи на брзу руку *йравили* (4,318).

Код сљедећа три примјера управни члан и ПК налазе се у склопу поредбене конструкције која служи опису понашања (крегања и сл.) једног или више лица. За овакве примјере еквивалентна је АОР, али с различитим везничким средствима.

- 2) Кончились у него (Аникушки) патроны...и он изредка, высывая из снега голову, *воспроизводил* губами звук, очень *похожий на высвист, издаваемый* сурком в момент испуга (3,202).
 - ...и устима *йравио* звук врло сличан *йску шйю га йушйа* хрчак у *йренујку кад се уйлаши* (3,196).
- 3) ... – опять он (Пантелей Прокофьевич) отвратительно подмигивал и *весь кривился, как древесная кора, сжираемая* огнем (1,337).
 - ...и сав се *кривио као дрвена кора кад гори на вајри* (1,337).
- 4) ...Фомин и остальные уходили на восток, уходили, как *преследуемые борзыми волки...* (4,431).
 - ...*йочеше одлазийи* на исток, као вуци *које гоне хрйови...* (4,425).

Везници АОР у наведеним примјерима заиста су разнолики: умјесто универзалне замјенице *који*, у примјеру 2) је везничка замјеница *шйю* у споју са акузативом личне замјенице *он (шйю га)*; у сљедећем – везнички прилог *кад*, који упућује на одређени тренутак, што се не би постигло употребом замјенице *која*, а у посљедњем – облик *које* (објекат) директно упућује на ријеч *вуци*, којом аутор слика Фомина и његову банду, мада би и овдје одговарао и везнички прилог *кад* са замјеницом *их*, јер је и овдје, као и у претходном примјеру, битно истаћи одређени критични тренутак.

У т. 4, на крају истакли смо да избор еквивалентних српских конструкција при превођењу контактних ПК с триним партиципом садашњег времена није тако једноставан и додали да постоје и нијансе ПК блиске придјевима. Наравно, такве нијансе управо су присутне у поглављу *које* сада разматрамо.

- 5) От близких орудийных выстрелов полковник Андреянов *вздрагивал*, верхом ездил неохотно...неустанно заботился об увеличении охраны при штабе, а к казакам относился с *плохо скрываемой неприязнью*, так как...все они были предателями в 1917 году... (4,132).
 - ...а према козацима се понашао с *рђаво скривеним нейријайельством...* (4,128).

Можда би боље одговарао превод: ”с *йрилично израженом мржњом*” или ”са *слабо скривеном мржњом*”.

- 6) ...она долго сидела...устремив спокойный и немножко грустный взгляд в *темноту, слегка озаряемую* снегом (4,342).
 - ...она је дуго седела...уперивши миран и мало тужан поглед у *мрак, йек слабо освейльен* снегом (4,337).
- 7) Бежала (Аксинья), как видно, или торопко шла, запыхалась, и пахло от свежего, *нахолодевшего* рта то ли ветром, то ли далеким, *еле уловимым* запахом свежего степного сена (1,163).

- ...и из свежих расхлађених уста мирисао је или ветар или далека, *једва осећан мирис свежег сибирског сена* (1,162).
- 8) *В чуть оцутимом шевеленье ветра* мнилось пахучее дыхание близкой весны (3,242).
 - *У благом лахору ветра* као да се осећао дах блиског пролећа (3,236).
- 9) *Ничем не объяснимый и не оправдываемый страх* поставил его на ноги и тоже заставил бежать вниз... (2,56).
 - *Ничим необјашњиви и неоправдани страх* подиже га на ноге... (2,51).
- 10) ...во сне сладко чмокала губами и что-то лепетала маленькая Полюшка. Крепок детский, ничем не тревожимый сон! (4,152).
 - ... Чврст је детињи *ничим неузмирен сан!* (4,147).

У групи примјера од 5) до 10) приказали смо ПК које се од свих претходних издвајају таквим особинама које су карактеристичне за адјективацију партиципа. То је изразита краткоћа ПК уз присуство скоро само оних ријечи (прилози за мјеру, степен) које изражавају јачину особине изражене партиципом, која у том случају губи временску ограниченост. Тиме се стварају услови за развијање код партиципа адјективних значења, тј. значења карактеристичних за придјеве глаголског поријекла.¹⁰ У оваквим ПК присутна је понегдје и рјечца *лишь*, док се рјечца *не* може наћи само у позицији између инструментала субјекта *ничем* и партиципа. Наши примјери под бр. 7, 8 и 9 садрже партиципе глагола свршеног вида, што је могуће код неких глагола на *-ить*.

Српски еквиваленти у примјерима 6) и 7) су трпни партиципи прошлог времена глагола свршеног вида у скоро истом саставу ПК, а код два посљедња присутни су већ придјеви глаголског поријекла, док у примјеру 8) имамо одговарајући описни придјев.

А наш посљедњи примјер показаше да ови придјеви са негацијом могу бити и именски дио предиката.

11) Ягодное стало неузнаваемым (4,44).

– Ягодно се није могло познати (4,42).

Српски превод овог предиката представља, по нашем језичком осјећању, адекватно тумачење руске конструкције у духу нашег језика. Истина је да и у српском језику постоји и развија се овакав тип придјева глаголског поријекла – са негацијом и разним суфиксима (неумољив, непрепознатљив, непопустљив, непримијетан, нечујан, необјашњив и сл.), и они имају низ синонима или се описно могу тумачити. Такав је случај и у преводу на српски придјева *неузнаваемый* у саставу предиката *стало неузнаваемым*.

З а к љ у ч а к. Тражење и одабирање еквивалентних конструкција српског језика за ПК руског језика с трпним партиципом садашњег времена намеће преводиоцу знатно веће обавезе него код радних партиципа. Иако наш језик има широко заступљен трпни партицип прошлог времена глагола не само свршеног већ и несвршеног вида, то ипак не представља неку значајну олакшицу за превођење ПК с трпним партиципом садашњег времена руског језика.

¹⁰ *Русская грамматика*. Часть I, АН СССР. Институт русского языка. Изд. "Наука". Москва. 1980. § 1579, стр. 666.

Ово констатујемо из разлога што руски партицип о којем говоримо има низ специфичности у формирању своје конструкције.

Трпни партицип садашњег времена изражава трпно стање предмета – логичког објекта, односно граматичког субјекта, као процес паралелан с радњом предиката. А вршилац радње партиципа изражен је обликом инструментала без предлога и присутан је у самој партиципској конструкцији. И зато се ове двије радње морају посматрати паралелно и истовремено улога логичког објекта и логичког субјекта (*творительный субъекта*).

Основну тешкоћу у тражењу и одабирању еквивалентних конструкција у српском језику представљају ПК са инструменталом субјекта који означава лица или друга бића, јер овакве пасивне конструкције нијесу ни издалека блиске нашем језику као руском.

- *Лошади, понукаемые козаками, топтались в нерешительности.* (1,265).
- *Над головами их, надсадно крикая, пролетела утка, преследуемая двумя селезнями* (4,417).

Сербские эквиваленты причастных оборотов русского языка со страдательным причастием настоящего времени

Наша работа *Сербские эквиваленты причастных оборотов русского языка со страдательным причастием настоящего времени* является частью исследовательской монографии *Сербские эквиваленты причастных оборотов русского языка* (на материале романа *Тихий Дон* М. Шолохова и перевода этого произведения на сербский язык).

Страдательные причастия настоящего времени образуются, как правило, от переходных глаголов несовершенного вида. Однако, их образование менее регулярно, чем образование действительных причастий. В языке художественной прозы встречаются изредка в употреблении и причастия, образованные от глаголов совершенного вида, которые, как отмечается в научной литературе, не соответствуют литературной норме. Наряду с такими формами, которые встретились и нам в материале *Тихого Дона*, в нем также использованы страдательные причастия настоящего времени, образованные от непереходных глаголов, управляющих косвенным падежом в объектном значении (от косвенно-переходных глаголов).

Причастные обороты со страдательными причастиями настоящего времени, являющиеся предметом исследования в данной работе, не так частотны, как другие причастия, так как их образование, как выше отмечено, ограничено и нерегулярно.

В качестве эквивалентов конструкций со страдательным причастием настоящего времени в сербском языке выступает целый ряд конструкций. Однако, при переводе с самого начала надо обратить особое внимание на определенные отличительные черты структуры причастного оборота, свойственные только ему, в отличие от конструкций оборотов с действительными причастиями. В большинстве случаев в страдательных конструкциях выражается субъект действия (выраженного причастием). Он обозначается творительным падежом существительного (иногда и личного местоимения) без предлога, т.е. *творительным субъекта*, в то время как предмет, являющийся объектом действия причастия, выражается чаще всего подлежащим, т.е. грамматическим субъектом.

Выбор соотносительных конструкций сербского языка тесно связан с выполнением синтаксических функций причастных оборотов русского языка. Это могут быть

следующие функции: полупредикативная функция с разными адverbиальными значениями (причины, образа действия, времени и т.п.), распространительная и определительная функции (выделительно- и качественно-определительная). В художественной прозе все эти функции объединяет изобразительная функция.

Исходя из этих фактов при переводе на сербский язык, переводчик должен иметь в виду, что и в сербском, как и в русском языке XX века существует ясная стилистическая дифференциация и специализация функций предложений с разными соотносительными присубstantивными конструкциями, как членами соотносительного синтаксического ряда.

При переводе открывается целый ряд возможностей: в качестве эквивалентов страдательных причастий настоящего времени русского языка часто выступают страдательные причастия прошедшего времени несовершенного вида, а в исключительных случаях – совершенного, затем деепричастный оборот с деепричастием несовершенного вида, простые предложения, в составе которых, наряду с подлежащим, имеются именные словосочетания со значением причины, образа действия; иногда присубstantивные предложения: распространительные, выделительно-определительные и качественно-определительные придаточные предложения. Иногда в составе сравнительных оборотов встречаются качественно-выделительные присубstantивные предложения с союзными словами: *који, што* (в сочетании с формой личного местоимения *што ја...*), *кад*.

В отдельных случаях у причастий развиваются адъективные значения, т.е. значения, характерные для отглагольных прилагательных (...*ничем не тревожимый сон – ничим неузнемирен сан*).

БОЈКА БУКАНОВИЋ
Никшић

Балкански записи Мери Едит Дарем

Необична је чињеница да се о британској путници Мери Едит Дарем (Mary Edith Durham, 1863-1944), истакнутом антропологу, која је била опсједнута Балканом и написала велики број студија о нашим крајевима,¹ први исцрпни подаци и прва њена књига у преводу на српски језик појављује код нас тек 93 године пошто је угледала свјетлост у Лондону 1904. године. Издавачка кућа Српска Европа из Београда објавила је њен путопис *Кроз српске земље* у изванредном преводу др Вујадина Милановића.

Књига *Кроз српске земље* плод је четворогодишњег путовања Мери Едит Дарем кроз Црну Гору и Србију на које је кренула 1900. године. Дјело је веома интересантно јер се аутор бави разним темама нашега културнога и антрополошкога наслеђа обухватајући све видове живота и живљења. За разлику од неких њених каснијих ставова, она у овој књизи без предрасуда говори о нашим људима и горућим политичким питањима која су била актуелна до 1904. године; и незаобилазна, јер "чим напустите Трст, додирнете набрекле ивицу вјечно узаврелога Источнога питања", каже Мери Дарем, а "политика се жустро води већ на параброду".

Дјело Едит Мери Дарем *Кроз српске земље* од изузетнога је значаја за проучавање завршне епохе нашега патријархалнога доба, јуначке етике и ослободилачких ратова.

У поговору књиге др Вујадин Милановић даје исцрпну студију о животу и дјелу Мери Дарем. Он наводи да њено дјело броји преко 2.500 страна; њена

¹ Едит Дарем писала је о нашим крајевима у својим књигама: *Through the Land of the Serbs*, London 1904; *The Burden of the Balkans*, London 1905, 1912; *High Albania*, London 1909; *The Struggle for Scutari*, London 1914; *Twenty Years in the Balkan Tangle*, London 1920; *The Serajevo(sic) Crime*, London 1925; *Some Tribal Origins, Laws and Customs of the Balkans*, London 1928, New York 1929; и краћим студијама: »The Serb and Albanian Frontiers«, London 1909; »Some Montenegrins Manners and Customs«, London 1909; »The Soul of War«, Boston 1912; »Some South Slav Customs as Shown in Serbian Ballads and by Serbian Authors«, London 1917; »The Serbs as Seen in Their National Songs«, London 1920; »King Nikola of Montenegro«, London 1921; »A Bird Tradition in the West of the Balkan Peninsula«, London 1923; »Preservation of Pedigrees and Comemoration of Ancestors in Montenegro«, London 1931; »Making of a Saint«, London 1933; и др.

графичко-сликарска збирка састоји се од неколико стотина радова, а фотоколекција од око двјеста снимака. Мотиви и теме цјелокупнога њенога дјела јесу живот у Србији, Црној Гори и Албанији између 1900. и 1914. године и њихова ближа и даља прошлост. Ова изузетно учена жена се послје првога боравка на Балкану, током сљедећих десет година сваке године враћала и проводила бар по неколико мјесеци по нашим крајевима и у Албанији "као страствен истраживач, научник или посматрач, па напоскон и као активни учесник у тадашњим политичким збивањима".

Појава ове књиге прилика је да поменемо и мисију коју је Мери Дарем обавила за Црну Гору у Лондону 1907. године. Наиме, смјелост, оштроумност, лични шарм и комуникативност којима се одликовала ова млада знатнијељна Енглескиња отворили су јој врата и књажевскога двора на Цетињу. О првој аудијенцији код књаза Николе свједочи његов фото-портрет датиран 6/19. мај 1904. који јој је том приликом уручио.² Када се 1905. године поново вратила у Црну Гору, поново је у аудијенцији код Књаза, у његовом зимском дворцу на Риједи Црнојевића. Године 1907. Црна Гора је добила позив да учествује на Изложби балканских држава у Лондону, која је била планирана за мај. Пошто међу собом нијесу могли наћи човјека који би за њих обавио припреме у Лондону, Црногорци су понудили Мери Дарем да то уради. Она се прихватила тога посла и за то добила високи орден од Књаза.

У *Гласу Црногорца* бр. 39 од 1. септембра 1907. године објављено је да је "Изложбу .. поставила гђца Едита Дурхам, комесар изложбе. У изложбеном каталогу написала је чланак о Црној Гори заједно са министром Ј. Пламенцом, који је у име црногорске владе присуствовао свечано отварању изложбе. Изложбу је посјетило 1.285.000 особа".³

Годину дана касније исти часопис биљежи да је "у част госпођице Едит Дурхам у срједу вече 27. септембра 1908. министар просвјете и црквених послова Ј. С. Пламенац приредио ... банкет у Гранд хотелу на Цетињу, на коме су били енглески отправник послова г. О'Рели са госпођом, госпође црногорских министара и многи виши чиновници са госпођама. Министар Пламенац је бираним ријечима поздравио г-ђицу Е. Д. као освједоченог пријатеља Црне Горе и захвалио јој на услугама које је исказала Црној Гори као црногорски комесар на Балканској изложби у Лондону. Е. Д. се захвалила на министровој

² Ово фотографија чува се у Лондону: Durham Collection, Ms. no. 41/II, Photo no.2168, Museum of Mankind Library.

³ У истом тексту о овој изложби се каже: "Балканска изложба у Лондону, на којој су учествовале Србија, Бугарска и Црна Гора, отворена је од 21. априла до 6. октобра 1907. Изложбу је дневно посјетило око 10.000 лица. Међу посјетиоцима је била и принцеза Велска, супруга енглеског престолонаследника".

На предлог лондонске трговачке коморе формиран је стручни одбор за оцјену и додјелу награда предметима који су изложени. За председника одбора изабран је сер Алберт Ролит. Основан је и извршни централни одбор, чији је председник Кремје Жавал. Чланови: за Црну Гору – мкс Дурхам, за Србију – др Марко Леко и за Бугарску г. Гинев. Одјељење изложбе гдје су били презентирани експонати из Црне Горе налазило се у згради Fusal Hall. На улазу је био напис – Montenegrin Section. При улазу се налазила биста књаза Николе, затим мало даље сребрни вијенац књаза Данила, слике књажевског Двора, војничке заставе црногорске изрешетане куршумима у љутим бојевима. Презентирана је етнографска збирка. Књиге – издање Цетињеске штампарије, привредни производи, слике Пера Почека".

здравици. Сјутрадан Е. Д. је позвана на чај код књегинице Вјере, а у петак је отпутовала, испраћена 'нашим најтоплијим симпатијама'".⁴

The Balkan Travels of Mary Edith Durham

Mary Edith Durham, an English anthropologist, spent years of her life studying the Balkans. After her first, four-year journey through Montenegro and Serbia her book »Through the Land of the Serb« was published in 1904, in London, to be followed with more visits to the Balkans and more publications dealing with various topics of its cultural and anthropological heritage. It was only in 1997. that the book was translated and published in our country.

Miss Durham was a commissary on behalf of Montenegro at the Balkan exhibition in London in 1907.

⁴ Глас Црногорца бр. 64, 30. септембар 1908.

ПОЛЕМИКЕ*

РАДМИЛО МАРОЈЕВИЋ

Београд

Критичар као емоционалац (Критика лингвистичког аутопортрета Павла Ивића)

1. Русиста, па дериватолог [...]

1.1. Часопис за науку о језику и књижевности Института за језик и књижевност Филозофског факултета у Никшићу покренуо је, у својој другој години, рубрику "Полемике" опширним чланком нескладне композиције: Павле Ивић. *Емоционалац као критичар*. – Ријеч, Никшић, 1996, II, бр. 1–2,

*Институт за језик и књижевност Филозофског факултета у Никшићу
РИЈЕЧ - Часопис за науку о језику и књижевности
Главни уредник НОВО ВУКОВИЋ

Поштовани господине главни уредниче,

У часопису *Ријеч* (1995, I, бр. 2, стр. 77–98), у рубрици "Расправе и чланци", под *вашим* уредништвом, објављена су моја *Лингвистичка разматрања из фонологије и орфографије*. 1–5. Ја сам рукопис упутно редакцији док је на њеном челу био лингвиста, као *лингвистичку расправу*, са фусотама и резимеом на руском језику; рад су као *лингвистичку расправу* позитивно оцијенили и препоручили је за објављивање рецензенти редакције универзитетски професори Б. Остојић и Д. Вујић.

У наредном броју часописа (1996, II, бр. 1–2, стр. 107–123), опет под *вашим* уредништвом, у новопокренутој рубрици "Полемике" је објављен чланак Павла Ивића *Емоционалац као критичар*, посвећен у цјелини нападу на моју личност поводом објављивања мојих *Лингвистичких разматрања из фонологије и орфографије*, препун мржње, клевета и дезинформација.

Молим вас да у наредном броју часописа, у истој рубрици и истим слогом, али без икаквог вашег коментара, објавите мој одговор под насловом *Критичар као емоционалац (Критика лингвистичког аутопортрета Павла Ивића)*, који вам је раније достављен, све у складу са Законом о јавном информисању (Службени лист Републике Црне Горе, Подгорица, 29. децембар 1993, XLIX, бр. 56, стр. 949–955). Подсећам вас да ја, по чл. 54 Закона, имам право на одговор "у случају када је, путем објављене информације, повријеђено" моје "право или интерес" (став 1); "Под одговором се подразумева информација којом се допуњују чињенице и подаци из објављене информације, у погледу истинитости и потпуности" (став 3); ви сте, као главни и одговорни уредник јавног гласила, дужни да објавите одговор на објављену информацију (став 2), "без измена и допуна" (став 4); "Није дозвољено да се истовремено објављује коментар одговора на објављену информацију" (став 5 чл. 54).

Упозоравам вас такође да ја, као подносилац одговора, имам, по чл. 55 став 1 Закона о јавном информисању, право на тужбу против главног и одговорног уредника јавног гласила надлежном суду на чијем је подручју моје пребивалиште "ако главни и одговорни уредник одбије да објави одговор или ако истовремено објави коментар одговора". У том случају суд ће (став 2 чл. 55) "рјешењем наложити главном и одговорном уреднику јавног гласила да одговор објави", али ће се главни и одговорни уредник казнити за прекршај новчаном казном од 20 милијарди динара (по вриједности на дан ступања на снагу Закона) или затвором до 30 дана (чл. 89 Закона). Није, према томе, упутно чекати судско рјешење да бисте по сили закона одговор објавили.

И, најзад, чланом 62 Закона о јавном информисању, ја као заинтересовано лице имам право на тужбу надлежном суду за накнаду штете против аутора (Павла Ивића), главног и одговорног уредника (Нова Вуковића), оснивача и издавача јавног гласила (Филозофског факултета у Никшићу), пошто сте у часопису објавили "неистиниту информацију, којом се нарушава углед и интерес лица на које се информација односи, или којом се вријеђа част или интегритет појединца, износе, преносе или преносе неистинити наводи о његовом животу, знању и способностима, или на други начин вријеђа његово достојанство".

На основу свега наведеног – молим вас да одговор објавите по Закону о јавном информисању. С поштовањем,

Др Радмило Маројевић, редовни професор
Филозошког факултета у Београду и редовни
члан Међународне словенске академије
наука, образовања, умјетности и културе

стр. 107–123 [у даљем тексту: *Емоционалац*]. Нескладност композиције огледа се у томе што иза уводне биљешке, која није никако означена, слиједе четири поглавља обиљежена арапским бројевима и три – насловљена звјездичом. Композициони несклад, међутим, најмања је мана анализираниог текста. Много су веће, и неопростиве су, мане узроковане непремостивом провалијом која текст одваја од научне истине, с једне, и животне истине, с друге стране.

Нико од мојих опонената – вели *Емоционалац* на стр. 121 – ”не бави се староруским језиком, а ни прасловенским посесивним формацијама”, па ме то наводно ”приморава да излази[м] на њихово подручје” и да ”своје битке води[м] на терену противника”. Ја тврдим, прво, да научни забрани не постоје и, друго, да је наука о словенским језицима са својим гранама и подручјима – једна и јединствена наука. Посредан доказ за обје тврдње је Ивићево гостовање на оба моја ”терена”.

”У руском постоји веома богат репертоар разноврсних фонолошких неутрализација” [*Емоционалац*, стр. 117]. А у напомени додаје да та чињеница ”није адекватно уочена у Маројевићевом чланку”¹, у којем ”нема [...] помена о консонантским неутрализацијама испред /e/ ни о онима на крају речи”.

Не може се говорити ”о консонантским неутрализацијама испред /e/” – прво, зато што се ради о промјени сугласника (палатализованих алофона веларних консонантских фонема староруског језика) испред свих вокала предњег реда (а не само испред /e/) и, друго, зато што се послјије формирања фонолошке опозиције меки–тврди сугласник, односно умекшавања полумекких сугласника у староруском језику, не ради о неутрализацији палаталних консонаната насталих јотовањем – /l'/, /n'/, /r'/ – односно другом и трећом палатализацијом – /s'/, /z'/ са палатализованим алофонима веларних консонаната /l/, /n/, /r/, /s/, /z/ испред вокала предњег реда, него о новим, јединственим меким сугласничким фонемама. Не може се једна иста фонема ”неутрализовати” са самом собом! Мој опонент је и овдје побркао ф о н е т и к у (фонетски процес) и ф о н о л о г и ј у (фонолошки резултат). Поред тога, у поменутом чланку ја *говорим* о наведеној промјени у консонантском систему руског језика у тачки 1.1. одјељка ”1. Фонолошки ниво”². Писам крив што мој опонент није успио ни да идентификује појаву у мом чланку, него се ухватио за напабирчени податак из неидентификоване, очито непоуздане литературе.

Што се тиче ”консонантских неутрализација на крају речи”, нисам сматрао да су оне типолошки релевантне као што су то појаве о којима у расправи говорим; поред тога, наведени рад је објављен ”више као претходна публикација у којој се проблем поставља и теоријски образлаже, него као синтеза која би пледирала на неку коначност утврђених типолошких разлика и дефинитивност ауторових закључака”³. У *Грамајници руског језика* (прво издање 1983) појава је *описана* са упоредног аспекта: ”Док у српском језику звучни сугласници на крају речи имају ослабљену звучност, у руском језику звучни сугласници губе звучност у потпуности, па се изговарају као одговара-

¹ Р. Маројевић. *Типолошко диференцирање руског и српскохрватског језика*. – Јужнословенски филолог, Београд, 1986, књ. XLII, 21–41.

² Исто, 23.

³ Исто, 22.

јући безвучни сугласници” (слиједе примјери за свих једанаест звучних сугласника који губе звучност на крају ријечи)⁴.

1.2. Насловивни чланак *Емоционалац као критичар* П. И. је посредно ушао и у други мој ”терен”, у творбу ријечи. Именичка изведеница са суфиксом *-(а)ц* од придјевске основе *емоционал(ан)* има деривационо значење ’онај који је емоционалац, онај који има емоције’. Познато је да је само човјек емоционално биће. Тако наслов П. Ивићев заправо значи: ’човјек (у пуном смислу ријечи, тј. који има емоције) у улози критичара’. И у томе ништа нема лоше: осјећајан човјек пише научну критику!

Са промјеном реда ријечи добија се друго значење – *Критичар као емоционалац*, тј. ’критичар (у нашем случају: Павле Ивић) појављује се – не у улози научника, него у улози емоционалца’. И, заиста, полемичар Ивић, из текста у текст, све више је заслијепљен емоцијама. (А мржња је његова главна емоција.)

Не би (у то сам сигуран!) мој опонент направио дериватолошку грешку у наслову да је којим случајем урадио и други дио докторске дисертације, из творбе ријечи, који је био најавио: ”Посебно, а у вези са лексиком, намеравам обратити и грађење речи”⁵. Није га обрадио.

”Тај се текст у додиру са критиком показује као изразито мек: где год се додирне, он се угиба и кида, не држи се” [*Емоционалац*, стр. 120]. Сликвито речено, али, на Ивићеву жалост – нетачно. Докази: п р в и (посредни) – варљиви утисак да је мој опонент остао на ногама може се стећи само ако се мени не допусти да одговорим (као што ми није допуштено да објавим одговоре на два Ивићева и један Брборићев текст у новосадском Дневнику, и као што је *Емоционалац* [стр. 107] пропраћен напоменом редакције да Ивићевим текстом полемика и отпочиње, и закључује се); д р у г и (непосредни) – у сваком новом тексту Ивић одустаје од аргумената које је у претходним текстовима наводио (значи – ”не држе се”), аргументација мојих текстова чврсто стоји (и прештампава се).

2. [...], па фонолог [...]

2.1. Из предавања Александра Белића П. И. је одлично научио сљедећи пасус: ”У описивању фонема занемарују се сви они елементи који не утичу да се неки глас у другом положају друкчије осети. Напр. у нашем језику у речи *рѧнка* – сугласник *н* је меконепчани глас, који се изговара друкчије неголи *н* у *нѧс*; али пошто се *н* увек тако изговара испред *к* и *ѧ*, то се такво *н* (које се у научној фонетици бележи знаком *ŋ*), сматра као варијанта фонеме *н*, а не као засебна фонема”⁶. На Научном састанку слависта у Вукове дане (1994) управо овим Белићевим примјером Павле Ивић је демонстрирао своје ”познавање” фонологије. Ја сам то прокоментарисао овако: ”Невоља је, међутим, у томе што је српска наука у радовима неких истакнутих представи-

⁴ R. Marojević. *Gramatika ruskog jezika*. Beograd, 1994, 20.

⁵ П. Ивић. *О љовору ѧалијољских Срба*. – Српски дијалектолошки зборник, Београд, 1957, књ. XII, 20.

⁶ А. Белић. *Савремени српскохрватски књижевни језик. I. Гласови и акценат*: Предавања. Београд, 1951, 103.

тежину аргументације, а сваки читалац који зна основне појмове фонологије лако је могао разабрати да Ивић није у праву. Мој опонент се још жали читаоцима (д р у г и а р г у м е н т): "Навадио се на мене човек речит и вешт". И ту морам кориговати академика: никаква вјештина и рјечитост не би помогли да аргументација није на мојој страни¹³.

Фонолошке школе – и новосадска "школа". Пошто Ивић тврди да сам ја "васпитаник Московске школе и то веома искључив" и понавља да сам "московски ђак", противник плурализма и да захтијевам "једноумље тамо где се ради о научним концепцијама које се сучељавају, истовремено се допуњујући" – да видимо како те "чињенице" стоје наспрам стварности¹⁴.

Не стоји "чињеница" да сам ја московски ђак и васпитаник Московске фонолошке школе. Ја сам београдски ђак, а докторску дисертацију сам радио у школи историјске творбе ријечи професора Р а д о с а в а Б о ш к о в и ћ а. Моје познавање фонологије није резултат припадности овој или оној фонолошкој школи него природна посљедица чињенице да је савремена дериватологија незамислива без морфонологије и деривационе фонетике, с једне стране, и фонологије, с друге.

Ивић није руски, али јесте – турски ђак. У првом дијелу своје докторске дисертације¹⁵ бројне словенске језичке црте, чију сам изворност ја касније доказао у староруском, Ивић приписује – турском утицају. Четири деценије касније старославенско десетеричко "г" (без тачке), ћириличку верзију грчке јоте, која у Мркаљевој азбуци фигурира у вриједности сугласника "ј", Ивић пропагира као слово – турске латинице, створене у XX вијеку. [...]

Ивић је у дубокој заблуди кад тврди да само једна фонолошка школа у свијету, Московска, "сматра да се некој фонемни може приписати глас који по својим својствима припада другој фонемни", на примјер да глас *с* у ријечи *ис-йасѝи* припада фонемни *з*, а не *с*. Остављајући по страни овако неспретну (дилетантску) формулацију, истичемо да све три признате фонолошке школе у свијету (Прашка фонолошка школа у завршној интерпретацији оснивача фонологије Т р у б е ц к о г, Московска фонолошка школа од А в а н е с о в а до П а н о в а, Америчка фонолошка школа Б л у м ф и л д а и позног С а - п и р а) прихватају концепцију неутрализације: глас *с* у ријечи *с(йасѝи)* јесте алофон (фонетска реализација) фонеме /s/, а исти тај глас у ријечи *ис(йасѝи)* – алофон фонеме /z/.

Фонологија је имала своје претече. Код Руса то су Б о д у е н д е К у р т е н е и Ш ч е р б а, код Срба – С а в а М р к а љ. У својој фонолошкој концепцији Шчерба је остао на пола пута, али је прокрчио пут Трубецком и "Московљанима". Догматизовањем Шчербиног учења прочула се тзв. Лењинградска фонолошка школа, једина која би *с* у *сйасѝи* (префикс *с-*)

¹³ Уп.: "његови написи [...] импресионирају многе читаоце", "заједно с Маројевићевом несумњивом окретношћу и речитошћу, могу код мање обавештеног читаоца створити утисак да [...] нису без основе" [*Емоционалац*, стр. 122, 123].

¹⁴ Уп.: "Она фонолошка знања која има Маројевић је поцрпао током својих боравака у Москви. Као ватрени следбеник московске фонолошке школе, он одбија да схвати да могу бити тачна гледишта других школа и тврди да је московска школа 'данас водећа у свијету'" [*Емоционалац*, стр. 116].

¹⁵ Види нап. 5 и текст на који она упућује.

и с у *исјасџи* (префикс *из-*) тумачила као алофон једне исте фонеме /s/. Са посљедњим својим живим представницима та школа, фонетска у суштини, неумитно одлази у историју. На пола пута је стао, као и "Лењинграђани", загребачки фонолог Д а л и б о р Б р о з о в и ћ.

Још је једна фонолошка "школа", врло необична, обзнанила своје постојање, ту недавно: "Новооснована катедра" показала се као "отворена средина за продор модерних лингвистичких струјања", па се зато "неретко говори о новосадској лингвистичкој школи, чији су 'заштитни знак' били и остали Павле и Милка Ивић, а Одсек за српски језик и лингвистику [...] њено упориште, уз напомену да се заиста ово ласкаво признање све више шири на цео филолошки део Филозофског факултета"¹⁶. За разлику од свих других фонолошких школа у свијету, ова новосадска се прославила мимо друге: једино је у њој појам и термин *фонетика* замијењен термином *фонологија*, док је *глас* добио ново име – *фонема*. "Продор модерних лингвистичких струјања" одувао је читаву фонетику из наставног плана: једино та жалосна катедра нема предмет фонетика, има само, под редним бројем 1, предмет Фонологија – "ал' се" у фонологији "није макла даље од почетка" лингвистика та, као у чувеној Змајевој пјесми.

Фонолошки закон – вјероватноће. Моју констатацију да он и у радовима објављеним у матичној земљи и у чланцима публикованим у још седам земаља термин *фонологија* употребљава у значењу 'фонетика' а термин *фонема* у значењу 'глас' Ивић овако демантује: "То није тако схваћено тамо где су ти радови штампани; они су тамо примаци као прилози фонолошкој науци". Нисам ни тврдио да је неко *шамо* установио како југословенски лингвиста мијеша појмове *фонетика* и *фонологија*, то је *ипак* моје откриће. "Тамо" су могли бити у заблуди, мада је вјероватније да су били у недоумици¹⁷.

"Да су те чланке тамо озбиљно узимали, види се и по томе што је угледни руски лингвист И. И. Ревзин поводом једног од њих објавио рад" – наставља Ивић. Не каже да је Ревзинов рад *К вероятностной интерпретации закона Ивичи* наручен и објављен *овдје* – у часопису који Ивић уређује¹⁸, и прећуткује да је руски лингвиста заправо оповргао "Ивићев закон".

Прије и послје Ивића знало се за *фонетске* законе који важе за одређени језик или језичку породицу у одређеном периоду, *наш* аутор је смислио ни мање ни више него – *фонолошки* закон који важи за све језике. У Ревзиновом чланку пажљив читалац лако открива подсмјех. Он вели да нас Ивићев закон неочекивано враћа на романтичарске погледе на језик и да се он, за разлику од обичних дијахроничких закона, формулише за све језике и за све периоде њиховог развоја, али да се управо у томе огледа *рањивост* закона. Затим руски научник покушава да Ивићев "закон" преведе у домени *вјероватноће*, истичући да процес који је Ивић описао није ни логичка ни фонолошка нужност, али је он – уз неке интуитивно оправдане предуслове – *веома*

¹⁶ *Филозофски факултет у Новом Саду: 1954–1994*. Информатор. Нови Сад, 1994, 7.

¹⁷ Уп.: "Моји радови послати уредницима страних часописа презентирани су им као фонолошки, што се види поред осталог по насловима [...] Излази да уредници нису приметили да им подмећем кукавичја јаја па су поверовали да је то заиста фонологија" [*Емоционалац*, стр. 120].

¹⁸ Зборник за филологију и лингвистику, Нови Сад, 1970, књ. XIII/1.

вјероватан. Логичка одбрана неодбрањивог Ивићевог ”закона”, наравно, није успјела, и поред насумњиве вјештине и рјечитости И. Ревзина.

Лейтмице – у *Мркаљево ”Сало”*. Сва Мркаљева лутања и недоумице ја сам објаснио његовим у суштини фонолошким трагањима, међу њима је и писање фонолошки релевантних дугих вокала двоструким словима. На основу ”летимичног увида у Мркаљеве списе” Ивић [у чланку *Један правопис или неколико?*], без икакве ограде, оспорава истинитост те моје тврдње. Ни последице мојих доказа није хтио да призна бар своју необавијештеност. Каже [у чланку *Кад машина замени науку*] да је Мркаљ тако писао (ипак је, значи, писао!) ”само у незнатном делу својих радова, па и ту у мањини случајева”. Зашто ту ограду Ивић није дао у свом претходном тексту? То што је Павле Ивић био члан Уређивачког одбора *Сабраних дела* Вука Караџића – у чијој је дванаестој књизи прештампао Мркаљев чланак и Вуков осврт на њега – само је доказ да се његово име тамо нашло – само формално; о полемици између Вука и Мркаља он је очито сазнао – из мог чланка.

Ја сам најприје помислио да се Ивић упознавао са Мркаљевим дјелом површно и из друге руке, преко правописно осавремењених издања. Таква оцјена је била претјерано оптимистичка. Ивић се ипак ослонио само на чланак из школске лектире (*Сало дебелога јера либо азбукојројрес*). Доказ је Ивићева расправа *О месту Саве Мркаља у историји српске културе*¹⁹, у којој се уопште не узимају у обзир други Мркаљеви филолошко-лингвистички чланци, да не говоримо о поезији. А како се без њих може разматрати Мркаљево мјесто у историји српске културе?

Наведени Ивићев чланак о Мркаљу индикативан је још по нечему. Дајући савременим правописом (и графијом) наслов прве Вукове граматике, Ивић демонстрира – непознавање првих фаза Караџићеве ортографије: *Писменица сербскога језика*. У том периоду Вук (као и Мркаљ) слоготворно *p* обиљежава са два слова: ”ер”, док ”б” пише по Мркаљевом морфемско-фонемском начелу. Другу ријеч у наслову Вук је изговарао: *српскога*, па тако треба и писати кад се текстови ортографски осавремењују, тј. кад се наводе савременим правописом.

Напомене.

1. У *Уводу* Павла Ивића за колективно дјело *Fonološki opisi srpskohrvatskih/hrvatskosrpskih, slovenačkih i makedonskih govora obuhvaćenih Opšteslovenskim lingvističkim atlasom* (Sarajevo, 1981) није мој опонент изјавио да фонолошку нотацију схвата као нешто упрошћено фонетско биљежење, него сам то ја закључио на основу уводничаревог текста: ”Примери су у описима у начелу давани у фонолошкој нотацији, а не у фонетској која је примењивана у изворним теренским записима за ОЛА. Праћење свих гласовних нијанса огромно би увећало техничке тешкоће при припремању и штампању текста [...]. Ипак, у мањем броју случајева одустало се од замењивања фонетске нотације фонолошком [...]” (стр. 9). Нонсенс је већ чињеница да се *шобоже фонолошки* описи дају *фонетском* транскрипцијом (види у истом издању: Dalibor Brozović.

¹⁹ П. Ивић. *О језику некадашњем и садашњем*. Београд–Приштина, 1990.

О фонетској транскрипцији. – Стр. 17–25). У зборнику се систематски фонетске разлике приказују као фонолошке (ријеч је, заправо, о *фонетским* описима!); изузетак су описи говора чији је аутор или коаутор Д. Брозовић, у којима има покушаја фонолошке интерпретације (говор Мале Ператовице – стр. 108; говор Погана – стр. 597).

2. Није спорно да је било удвајања самогласника и у старославенској, и у српскославенској писмености, али је тек С а в а М р к а љ покушао да удвајање самогласника *примјењује* ради фонолошке дистинкције облика, а не за указивање фонетске појаве (дужине вокала). При том Мркаљ удваја самогласничка слова само на једном мјесту ријечи. Удвојеност самогласника указује на различиту фонетску вриједност: 1° на послјеакцентску дужину: неколико *рѣчій* (стр. 325), према: све нѣгове *рѣчи* (стр. 323); 2° на дугоузлазни акценат са дужином на сљедећем слогу: кодъ *љууди* (стр. 323), према дугосилазном акценту без дужине на наредном слогу у номинативу *љууди*; 3° на дужину у наредном слогу: одтворъ *ууста* [...] морамъ *уста* одтворити (стр. 324), при чему је слог под акцентом у оба случаја не само дуг него и исте, узлазне интонације²⁰. Понављам, није ријеч о *фонетички* (указивање на дужину самогласника), него о *фонологији* (указивање на фонолошку улогу прозодије, и то не појединачног слога, него читаве ријечи).

Може ли то (нефонологизирана) фонетска памет да појми? Сумњам.

3. Ивић ми замјера што се у мојој књизи *Кирилица на раскрићу векова* (Београд – Горњи Милановац, 1991) "консонанти *ш, ж, џ* квалификују као *веларни*. Због таквих изјава хиљаде студената (и средњошколаца) широм света пропадале су на испитима" [*Емоционалац*, стр. 118]. Да не пропадне и Ивић? Термин *веларан* (консонант), поред значења 'задњонепчани' – за које Ивић зна, има и значење 'тврди', према руском *твердый*²¹ – за које Ивић очигито не зна. Прво је значење уобичајено у синхронизи и фонетици, друго – у дијахронизи и (историјској) фонологији.

3. [...], па ортолог [...]

3.1. *Емоционалац* (стр. 114) оспорава моју тврдњу "како је Павле Ивић, рецензент књиге, уједно и њен коаутор", а на другом мјесту²² "чистом измишљотином" сматра моју тврдњу да се он ставио на чело неформалне групе која је израдила *Прилоге Правоиусу* (1989).

На насловној страни (и на корицама чак) књиге *Прилози Правоиусу* (Нови Сад, 1989) као први аутор, на челу групе од једанаест лингвиста, стоји "др Павле Ивић". На посљедњој страни тога издања одштампани су подаци за каталогизацију, коју је урадила Библиотека Матице српске, и тамо се ауторство цијеле књиге овако описује: Павле Ивић и др[уги]. Једино ауторско упућивање у обрасцу каталошког листића је опет: "1. Ивић, Павле". Зар мој опонент не зна шта библиографски значе ови подаци?

²⁰ Сви примјери су из Мркаљеве *Палиодије*. – Цит. по: В. Караџић. *Сабрана дела*. Књ. XII. *О језику и књижевности*. I. Београд, 1968, 323–325.

²¹ R. Simeon. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. Zagreb, 1969, knj. II, 706, s. v. velaran.

²² Види Ивићев чланак из нап. 12.

Прилози Правопису из 1989. инкорпорирани су у *Правопис српскога језика* из 1994. – књиге чији је Ивић и рецензент, која се тако може посматрати као проширено издање *Прилога*, па се ауторство прве књиге аутоматски преноси на другу. У овој другој на насловној страни су због нечега наведени само приређивачи, док се формални аутори наводе посредно и у предговору: "усагласила их је [поменуте *Прилоге* – Р. М.] радна група од једанаест лингвиста", и први је опет – П. Ивић.

Ивић тврди да је радну групу "формирала Матица српска, која је објавила резултате њеног рада, и да се тај колектив не би могао састајати и радити без њене организационе подршке", а то је Матица радила у најстрожој тајности јер је "у Сарајеву постајало зазорно сарађивати с неком установом која у имену носи ознаку 'српски'" [*Емоционалац*, стр.112]. То је – да се послужим Ивићевом терминологијом – чиста измишљотина. Истинита је изјава М и т р а П е ш и к а н а: "наша књига је самоиницијативно дело. То је приручник који предлажемо да буде правопис"²³. Још вели Ивић да је Пешикан "главни аутор *Правописа*" [*Емоционалац*, стр. 114], да је добро познато "да је на челу те групе лингвиста био Митар Пешикан"²⁴. То није добро познато јер се први пут јавно обзнањује, и то не званично: у бројним публикацијама у којима су се *Прилози* појављивали (Борба, Летопис Матице српске, Наш језик... Матица српска) тај податак није саопштаван. Ово Ивићево накнадно признање уз одрицање од ауторства – мало је закаснило. Прије тога ја сам стилистичком анализом индивидуалног начина писања утврдио "да је стварни аутор највећег дела текста београдски дијалектолог и лексикограф Митар Пешикан"²⁵.

3.2. *Емоционалац* (стр. 108) сматра да сам ја неоправдано приписао Павлу Ивићу "увођење екавице у службену употребу у Републици Српској", да је он ту ни крив ни дужан, да му је наметнут реферат на Другом конгресу српских интелектуалаца ("нисам могао избећи да се примим теме о језику" – стр. 109): "У мом реферату изнети су разлози за и против паљанске иницијативе, са доста резерви" [*Емоционалац*, стр. 109]. На дату тему немам шта да додам оном што сам већ написао, али упућујем читаоце да прочитају Ивићев реферат²⁶, како би се увјерили да мој опонент и самог себе кривотвори. О безрезервној подршци идеји која је од њега и потекла најрјечитије говоре међунаслови: "Ослобађање од језичке зависности", "Нерешено питање 'јата'", "Бољка и раније учавана", "Нова свест о српском јединству", "Нема разлога за бојазан".

Мој кратак кореферат, који су председавајући стално одлагали а који је ипак изложен, није "био једини инцидент који је нарушио атмосферу српске слоге" [*Емоционалац*, стр. 110], него иницијални импулс за лавину незадовољства учесника Конгреса која је потопила и Ивића и његов злочести програм, због којег је Конгрес стварно и одржан: Ивићев програм прогона ијекавице из српског књижевног језика *није ушао* у конгресне закључке, него је гласањем одбијен.

²³ Политика, 3. новембар 1993, 14.

²⁴ Види Ивићев чланак из нап. 12.

²⁵ Р. Маројевић. *Правописни приручници српскога језика*. – Дневник, Нови Сад, 14. октобар 1994, 12.

²⁶ П. Ивић. *Актуелни тренућак српског књижевног језика*. – Српско питање данас: Конгресни материјал. Београд, 1994, 35-39.

4. [...], па етнолингвист [...]

4.1. "Друштвено је најопаснија Маројевићева тврдња да су сви босанскохерцеговачки муслимани и сви Хрвати штокавци у ствари Срби" [*Емоционалац*, стр. 107]. То није Маројевићево откриће: тако су мислили великани српске и словенске науке и културе, прије Вука и после Вука²⁷. А то је у складу са етнолингвистичком науком. Ако би било друкчије – не по етнолингвистици него по Ивићу, – онда бисмо морали тврдити да су у Гиљфердингово вријеме у Босни и Херцеговини живјели, говорећи на истом словенском језику, Срби (православно становништво), *Латини* (католичко становништво) и *Турци* (муслиманско становништво)²⁸. Ту савремена наука полази од несклада између етничкога бића и етничке самосвијести. Лажна етничка самосвијест карактерише масу (и Павла Ивића), али не и светионике науке и културе (Иво Андрић, Меша Селимовић). Одговарајући на питање из наслова *Зашто сам политички неискриван*, Емир Кустурица каже: "Нисам се утрпао у нацију која би требало да буде моја нација по природи мог имена, а не по природи мог одбира и језика којим говорим"²⁹. Језик којим говоримо кључни је показатељ етничке припадности.

4.2. Описујући значење израза *lingua serviana* у дубровачким документима XV–XVIII вијека, Павле Ивић никад није "рекао да су они српско име језика преносили на своју етничку припадност: у изворима нема потврде за то" [*Емоционалац*, стр. 108]. За етнолингвистику као науку указивање на језик којим неко говори, под условом да му је матерњи, довољан је аргумент за утврђивање етничке припадности. Али, мој опонент се и не бави етнолингвистиком него – етнорелигијом.

5. [...], па (х)историк [...]

5.1. Познато је да се у историји примјењују два метода: анализа вјеродостојних *чињеница* и анализа смисла *збивања* (кад нема поузданих *чињеница*). Метод *историја као разумијевање смисла* П. Ивић назива методом "нагађања места уважавања података" [*Емоционалац*, стр. 123, напомена 19]. А којим се методом може доказивати оно што Ивић покушава да докаже у вези са историјом настанка *Прилога Правосицу* (да је радну групу формирала Матица српска, да се она не би могла састајати и радити без њене организационе подршке, а да се то крило због "ззорности" атрибута *српски*)? То би се могло доказивати само историјским методом разумијевања смисла *збивања*. Додуше, не може се доказати – Ивићевој измишљотини противрјечи управо *смисао збивања*, као и све релевантне *чињенице*: 1° нема података да се радна група уопште састајала ни у Матици српској ни у Новом Саду; 2° Матица српска уопште није могла у ондашњем политичком и правном систему дјеловати илегално: одлуке, записници и сл. морали су постојати у архиви ове установе и да нису оглашавани, али П. И.

²⁷ П. Милосављевић. *Срби и њихов језик: Хрестоматија*. Приштина, 1997.

²⁸ А. Гиљфердингъ. *Историческое право хорватскаго народа*. – Русская беседа, Москва, 1860. Т. I. Кн. 19, 1–14 (четврте пагинације).

²⁹ Е. Кустурица. *Зашто сам политички неискриван*. – Нин, Београд, 18. април 1997, бр. 2416, 52.

се не може позвати ни на један документ; 3° *Прилози* су прво објављивани у другим публикацијама, а тек накнадно у Матици српској. Свој, уводни реферат на научном скупу "Транскрипција и превођење са словенских језика" (29. јануар 1987) Митар Пешикан је овако отпочео: "Вероватно је део учесника овога скупа сазнао или видео у Борби почетком јануара (а биће објављено и у Нашем језику XXVII/2–3) да је једна група сербокроатиста, у којој сам и ја, објавила обраду једног дела транскрипционе проблематике"³⁰. Поред тога, М. Пешикан и 1993. изјављује на Коларцу, што је наредног дана пренијела Политика³¹, да је његов Протопис "самоиницијативно дело". Је ли могуће да "главни аутор" не зна да је његово самоиницијативно дјело заправо тајни пројекат Матице српске? А Пешикан је био не само "поносит, честољубив Црногорац" [Емоционалац, стр. 114] него и истинољубив човек.

5.2. Метод разумијевања смисла Ивић прихвата кад је ријеч о његовом покушају да, накнадно, самоиницијативно дјело подведе под окриље Матице српске, а не прихвата кад треба разоткрити позадину пројекта наметања екавице у Републици Српској. Ја и даље остајем при тврдњи да је идеолог тог пројекта Павле Ивић, а до тог закључка долазим на основу *метода реконструкције збивања, уз следеће аргументе*: 1° паљанско руководство је било и остало под идеолошким плаштом неформалног штаба у Београду (Ћосић, Ивић, Тадић, Екмечић); 2° идеолошка основа увијек претходи практичној реализацији, па је и програм протјеривања ијекавице из српских земаља морао настати прије него што су учињени први практични кораци у његовој примјени; 3° лингвистичко образложење које су на почетку понудили Караџић и Тохол, у то вријеме предсједник РС односно министар информисања, није могао написати нелингвиста; оно се потпуно подудара по садржини, а и по стилу, са Ивићевим конгресним рефератом; 4° Караџић, Крајишник и Буха директно су се позвали на Ивићев ауторитет у датом питању приликом посјете делегације са оснивачке скупштине Академије наука Републике Српске (међу члановима делегације био је и професор Милош Ковачевић, који ми је то саопштио); 5° Ивић није морао у контакту са Палама да оформљује званична документа (одлуке, иницијативе, записнике), јер се ради о неформалној групи *ири* Академији, а не у Академији. И тако даље. У том свијетлу Ивићево одрицање, као одрицање заинтересоване стране, не може се узети здраво за готово, тим прије што је Ивићев однос према истини, као што показује не само овај текст, неједнозначан. Историчар (у овом случају Маројевић), дакле, може да претпостави да Ивић не говори истину.

Толико о историји као разумијевању смисла.

6. [...], па биограф

6.1. Ивић је очито схватио да у лингвистици и филологији губи: ниједна његова теза у научној дискусији није била потврђена. Губитник у научном спору, све више је прелазео на алтернативне теме – на биографске покуде и

³⁰ М. Пешикан. *Нека ошћинија ишћана транскрипције сћраних имена*. – Славистички зборник, Београд, 1988, књ. III, 7.

³¹ Види нап. 23.

аутобиографске похвале. Што је дискусија даље одмичала, све више је мој опонент долазио у сукоб са истином. Ивићев биографски метод, примјењиван у полемици са мном у новосадском Дневнику, крагујевачким Погледима и никшићкој Ријечи, све више се претварао у пјеснички жапр, у поему *Неистиницаду* пјесника Ивића. Да исправимо само неке стихове (опростите: штрихове) Ивићеве *Неистиницаде*.

”Још 1977. он [...] уопште није био Србин” [*Емоционалац*, стр. 108]; ”неко ко до јуче није био Србин” [*Емоционалац*, стр. 122]. До тог закључка долази позивајући се на моју критику руских прејјева црногорске поезије XX вијека³², у којој сам истакао да би се ”могле ставити извесне примедбе” на формулацију да је црногорска поезија XX вијека ”значајна како оним што је заједничко за српску културу нашега века, тако и оним што је у њој посебно и што одликује регионални аспект те културе, природни и културно-историјски”: ”Пре свега, иако у ширем и историјском смислу део српске културе, црногорска култура није само регионално него и национално обојена”. Требало би мој опонент да покаже да ли је у то вријеме он или ко други смислио да напише да је црногорска култура и у *ширем* и у *историјском* смислу део српске културе (националне, није ваљда Ивићев јунак под ”српском” културом подразумијевао интернационалу!). Користећи езопов језик за прилике тога доба, ја сам се успротивио регионалности (природној и културно-историјској) као обиљежју црногорске културе у интерпретацији руског Јеврејина: сматрао сам (и сматрам) да црногорска култура није ништа регионално и периферно, него централно и национално у српској култури и историји. Борба за слободу није била регионална него национална, без обзира на то да ли се водила више под српским или под црногорским именом.

И поред необичног (полицијског) талента за претурање по туђим биографијама, има један детаљ који ни мој биограф није могао знати. Инкриминисано мјесто у моме чланку (”у ширем и историјском смислу део српске културе”) у то вријеме није било опортуно објавити, и уредник (данас покојни) Д и м и т р и је В у ч е н о в посавјетовао ми је да га изоставим, и ја сам се сложио. Да ли је угледни професор заборавио да то мјесто избрише, или је накнадно оцијенио да се у таквој формулацији може оставити – остало ми је непознато. Да није тако, ја не бих имао крунски доказ нити би Павле и павлобранитељи имали прилику да га фалсификују.

6.2. ”Колико је М. несвакидашња личност, види се и по томе што је доживео да се и Веће и Савет његовог факултета ограда од његових некоректних поступака према колегама” [*Емоционалац*, стр. 121, напомена 17]. – Двије неистине у једној: 1° није ”Научно-наставно веће Филолошког факултета у Београду унело [...] 1989. у записник упозорење да ”чланови Факултета не могу да одрчу научне компетенције онима који су те компетенције стекли по свим научним и законским критеријумима”, него је то информација тадашњег декана, и у њој се ја не помињем; 2° није ”Савет истог факултета упутио [...] листу Дневник деманти поводом једне неистине коју је М. изнео у том листу о мр Бранку

³² Р. Маројевић. *Црногорска поезија XX века у руском преводу*. – Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд, 1977, књ. XLIII, 293.

Ђрборићу", него је Ђр. Ђрб., по сопственом признању, "у паузи, изван дневног реда", као члан Савета Филолошког факултета, говорио (не каже коме) "да би било добро поразговарати [...] и замолити га (дакле, чак не – ни 'опоменути га' [...])"³³, тј. месе – све због научне критике којом сам подвргао њега и његовог патрона Ивића на Научном састанку слависта у Букове даше 1994. године.

6.3. Поводом моје одбране ијекавице вели: "Али њега ције интересовао сам проблем, већ прилика да се оцрни Ивић. И зашто се М. не оглашава сад, после недавне одлуке Скупштине Републике Српске? На видју нема Ивића, тема је за Маројевића изгубила значај" [*Емоционалац*, стр. 110]. – Ни ово ције тачно: у одбрау ијекавице ја сам дванут наступао на бањолучкој телевизији, једном на Радио-Приједору, више пута на Радио-Крајини, а организовао сам и трибину посвећену ијекавици (види прилог).

МЕЂУНАРОДНИ ФОНД СЛОВЕНСКЕ ПИСМЕНОСТИ И
СЛОВЕНСКИХ КУЛТУРА МОСКВА
СРПСКИ ФОНД СЛОВЕНСКЕ ПИСМЕНОСТИ И
СЛОВЕНСКИХ КУЛТУРА БЕОГРАД
ЗЕМАЉСКИ ФОНД СЛОВЕНСКЕ ПИСМЕНОСТИ И
СЛОВЕНСКИХ КУЛТУРА БАЉА ЛУКА

организују циклус предавања на тему:
"СРПСКИ НАРОД, ЈЕЗИК И ПИСМО У
КУЛТУРНОИСТОРИЈСКОМ И
ЛИНГВИСТИЧКОМ КОНТЕКСТУ"

ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК- ЗА ИЈЕКАВИЦУ

(Прво предавање)

Учествују: проф. др Радмило Маројевић
проф. др Милош Ковачевић
мр Мирјана Влајисављевић

БАНСКИ ДВОР (ВИЈЕЋНИЦА)
уторак 09.04.1996. год. у 19.00 часова

6.4. Да би доказао како се тобоже Вук определио за ијекавицу из "љубави према завичајном говору", П. И. каже: "Међутим, Вук се о томе изјаснио већ 1814. у поговору своје прве *Пјесарице*, много искрепје и увер-

³³ Ђ. Ђрборић. *Изгон и самоизгон*. Дневник, 8. март 1995.

љивије: 'А ја сам овде овако писао што сам овако из уста моје мајке чуо и из детињства навикао, пак ми и сад љепше него иједно друго у ушима звечи.' Ово Маројевићу очигледно није било познато, али у науци незнање није оправдање" [*Емоционалац*, стр. 111].

Маројевићу је то очигледно било познато. Доказ: "Свој језуитски текст Павле Ивић је ослободио, међутим, сваке обавезе ослањања на документацију и аргументацију, па не знамо коју је Вукову изјаву емотивно истолковао. Ми претпостављамо да је наш дијалектолог имао у виду прву Вукову збирку народних пјесама, у којој је, тада још само фолклориста, Вук образложио зашто је фолклорне текстове објавио ијекавски. Вук тада, очито, још није био опредељен које нарјечје треба узети за књижевно, и он то питање оставља отворено. Он само, као врсни фолклориста, примјењује правило које ће потом у фолклористици бити општеприхваћено. Он аутентично ијекавски објављује народне пјесме, према томе како су остале у његовом памћењу и колико је могао да реконструира њихов облик према мајчином казивању (и Вук и његова мајка, као што је познато, били су рођени ијекавци). Ни ту, према томе, емоција љубави није била Вуков разлог, аутентичност је била Вуково образложење"³⁴ (цитат из мог реферата са научног скупа "Статус (и)јекавице у стандардном језику", Никшић, 17. јун 1994, у којем се осврћем на Ивићев реферат на Другом конгресу српских интелектуалаца).

6.5. Тимски рад једанаест стручњака на осавремењивању и допуњавању правописне норме "М. је својевремено поздравио [Јужнословенски филолог XLIV, 1988, 90], али је касније променио став" [*Емоционалац*, стр. 112]; "примјењује различите аршине у оцени ових с којима није у завади и оних с којима јесте" [*Емоционалац*, стр. 123].

Поздравио сам рад групе југословенских лингвиста који су припремали серију прилога осавремењивању и допуњавању правописне норме, сматрајући њихову елаборацију основом за покретање дискусије на предложене теме а не готовим правописом. У погледу транскрипције руских имена њихову елаборацију сам пропратио бројним критичким примједбама³⁵. Покушај Ивићеве групе да се српској култури наметне *Правопис српскога језика* Матице српске из 1994. године, без научне и стручне дискусије, са бројним и непоправљивим недостацима најелементарније природе, правопис у којем се етничка ознака *српски* даје само у наслову, а књижевнојезичка норма Срба западно од Дрине подводи под *хрвајску* стандардизацију – најоштрије сам осудио. Никшићко-београдски правопис из 1993. године није се никоме наметао, неупоредиво је конзистентније дјело, његови спорни предлози се лако могу поправити. Поред тога, ја сам – на што Ивић указује [*Емоционалац*, стр. 115] – са фонолошког и морфемског аспекта јасно показао да се један од алтернативних предлога *Р а д о ј а С и м и ћ а* не може прихватити. Нигдје нисам "уверавао јавност како Матичин и Симићев правопис стоје на равној нози као две равноправне

³⁴ Р. Маројевић. *Ијекавска верзија српског књижевног језика и јатовска верзија српског писма*. – Васпитање и образовање, Подгорица, 1994, бр. 3, 31.

³⁵ Р. Маројевић. *Руски антропоними и топоними у српскохрвајском језику (проблеми транскрипције и шворбено-граматичке адаптације)*. – Славистички зборник, Београд, 1988, књ. III, 25–34.

МИЛОШ КОВАЧЕВИЋ
Никшић

Егзорбитантна опскурност (поводом Никчевићеве "Ненаучне критике")

Реаговање Војислава П. Никчевића у прошлом броју *Ријечи* на мој негативан /успутни/ осврт на његов назовиправопис "црногорског језика" (*Ријеч*, I/1, 129-138, посебно стр. 131-132) више је него довољна потврда мојој тврдњи "да је тај правопис саткан од лингвистичких небулоза" и да "он својим елементарним 'незналаштвом' захтијева лингвистичко игнорисање". Довољна за свакога онога ко зна ништа из лингвистике и о лингвистици. А онима који ништа о лингвистици не знају а, по јаду, мисле да знају бескорисно је доказивати незнање. Уосталом, очигледности је апсурдно доказивати било коме осим оное које не зна колико не зна. А да Никчевић зна колико ништа из лингвистике не зна, вјероватно се никад не би упустио у писање не само овог назовиправописа него ни било ког рада о језику. У то се свако ко је положио макар један колоквијум из модерне лингвистике може увјерити ишчитавањем неког од Никчевићевих назовијезичких радова.

Управо то је разлог што у његовом назовиправопису, како сам каже, "у току двије године откако је штампан...нико није ни покушао да било што оспори". Његов назовиправопис, наиме, сам себе толико оспорава да му било какво друго лингвистичко оспоравање и није потребно. Из њега се јасно види да Никчевић не зна ни абечеду лингвистике, што је довољан разлог за немогућност било каквог научног лингвистичког сучељавања са њим, а самим тим и праве научне критике. Свака научна критика, наиме, претпоставља најмање два нужна предуслова: да дјело као предмет критике има елементата научности и да његов аутор има елементарна научна знања из области о којој пише. Ниједан од та два предуслова не испуњава Никчевић и његов назовиправопис. С те стране је Никчевић у праву кад каже да је моја критика ненаучна. Она то јест већ самим тим што се бави дјелом и аутором који не испуњавају минималне услове научног конфронтирања. Зато се свака критика таквих дјела претвара у говор о елементарним лингвистичким незнањима.

Та незнања Никчевић је не само потврдио него и до краја разоткрио у свом одговору "Ненаучна критика". Показао је да не зна ни шта су нужни услови научне критике, али – што је још горе – да не зна ни шта су минимални услови науке из које не само да жели него, на жалост, и пише.

А први је услов лингвистике, као и било које друге науке, познавање њеног *метajезика*. Основни епистемолошки услов свих наука у XX вијеку јесте изградња *метajезика* (то важи не само за лингвистику него и за књижевност која је основна област Никчевићевог научног интересовања). Без изградње *метajезика* ниједна наука не може рачунати на статус научности. А онај ко се жели одређеном науком бавити мора њен *метajезик* знати као "буквар". То Никчевић очито не зна, јер пише о језику а да не зна шта је језички *сисџем*, шта је *синџаџмаџика*, шта је *џарадиџмаџиска оса* итд. итд. А иза тих се термина, Никчевићу, крију садржаји који су де Сосиру омогућили издвајање лингвистике као аутономне науке. Њих су из лингвистике преузеле готово све хуманистичке науке (па се нпр. ни модерно тумачење књижевности без њиховог познавања не може ни замислити). Да Никчевић заиста не зна шта ти термини значе, што је довољан показатељ да он не зна ни абецеду лингвистике, то сам показао у осврту "Непознавање система..." (што је Никчевић пренио и у свом одговору). Тамо сам рекао да он термину *сисџем* као терминолошки еквивалент наводи ријеч *сасџав* аналогно хрватизму *сусџав*, као и то да он не зна разлику између термина *синџаџмаџиски односи*, тј. *синџаџмаџиска оса језика* и *синџаџма* за јединицу једног нивоа лингвистичке анализе.

Својим одговором Никчевић је то само потврдио и разоткрио понор свог не само лингвистичког незнања. Он наиме каже: "Истина је да сам термин *сисџем* широкоме читатељству објаснио њему ближом ријечју *сасџав* на основу тога што сам је употребио у синонимном значењу с хрватизмом *сусџав* по принципу синонимности предмета /префикса/ *са* и *су* у ријечима *саживоџи*, *саџласносџи*, *савремен* и *суживоџи*, *суџласносџи*, *сувремен*". Никчевић тиме показује да не зна да префикси *са-* и *су-* нису апсолутни синоними па се и не могу произвољно замјењивати у свим ријечима. Тако нпр. постоји само: *саставити*, *сасушити*, *сатјерати*, *сачинилац*, *сачувати*, *сатријети* и многе друге лексеме у којима *са-* није супституентно са *су-*, као и обрнуто: *сустити*, *судјеловати*, *сугласник*, *сутрађанин*, *судионик*, *суђеница* итд. итд. Управо су у таквом односу префикси *са* и *су* у ријечима *сасџав* и *сусџав*, дакле у односу несупституентности, несинонимности. А да је то тако, потврђује употреба ријечи *сасџав* и *сусџав* у хрватском језичком изразу и ријечи *сасџав* и *сисџем* у српском језичком изразу у конструкцијама следећег типа: *сасџав владе*, али *сусџав/сисџем владиноџ дјеловања*, *сасџав радничкоџ савјета* али *сусџав/сисџем функционирања органа уџправљања*, *сасџав језичкоџ знака* али *сусџав/сисџем уџпотреба језичкоџ знака* итд. Зато у српском језику на мјесту хрватизма *сусџав* може доћи само ријеч *сисџем*. На то упућују и рјечници страних ријечи на које се Никчевић позива. Наиме, уз ријеч *сисџем* увијек се наводи више ријечи или синтагми којима се објашњава њено значење, а све те ријечи и синтагме нису нити могу бити синонимне, из чега произлази да са њима ни термин *сисџем* није синониман. Да Никчевић зна да у лексикографској теорији и пракси експликабилна и експликативна ријеч не морају бити синоними, него се значење експликабилне ријечи објашњава скупином значења експликативних ријечи и израза, вјероватно не би ни наводио цитате из тих нелингвистичких рјечника. А и сам је нпр. могао закључити по здравој логици (ако то већ не зна) да из његовог закључка да "и Клаић држи да је *сисџем* и *сусџав* = *сасџав*" слиједи и

да је нпр. *систем* и *сустав* = *сврсисходносћ* или *збор*, јер и те лексеме Клаић наводи као експликативе заједно с ријечју састав. Или можда код Никчевића и ријеч *сврсисходносћ* "има опште синонимско значење" термина *систем*? С његовим познавањем лексикологије и тумачењем односа *систем*, *сустав* и *састав* то је више него вјероватно!

Колико је Никчевићево "знање" лингвистике, још боље се види по томе што он није ни разумио мој приговор да "ништа мања погрешка није ни поистовјеђење термина *синџагмајских односа*, тј. *синџагмајске осе језика*, са термином *синџагма* као синтаксичком јединицом". Он, наиме, у одговору каже да "неће бити ни то да је погрјешно моје 'поистовјеђивање термина *синџагмајски односи*... са термином *синџагма*", и онда демонстрира потпуно неразумијевање приговора као да никад није ни чуо за термин *синџагмајски односи*, односно *синџагмајска оса језика* па наводи дефиниције за термин *синџагма* из различитих извора (Д. Шкиљан, Р. Алексић, Р. Симеон), закључујући тријумфално да ја ваљда у свом одговору нећу тврдити да сам "већи научни ауторитет од наведених лингвиста". Али није, Никчевићу, проблем у дефинисању и схватању појма *синџагме* (у томе се ја с наведеним ауторима слажем; уосталом о схватању синтагме у лингвистици писао сам у часопису СОЛ II/3, Загреб, 1987, стр. 41-53, гдје се Никчевић може обавијестити о моме виђењу досадашњих теорија синтагме). Проблем је у томе да *синџагма* као језичка јединица и *синџагмајски односи* као односи комбинације језичких јединица на различитим језичким нивоима – не могу нити су икад били исто. Али то већ спада у *предабецеду* лингвистике (и књижевне теорије, уосталом).

Сам текст Никчевићевог одговора таман колико и текст његовог назовиправописа показују докле сеже Никчевићево лингвистичко "знање" и шта из њега може проистећи. Наведени примјери само су *парадиџма* (у куновском значењу тог термина, а не у значењу које му дају рјечници страних ријечи – ово само због Никчевића) Никчевићевог "знања" лингвистике. Зато је он заиста у праву кад се пита колики је мој "интелектуални и морални пад" у односу на њега. Велики, Никчевићу, као и сваког оног научника који се осврће на дјела аутора која представљају *егзорбијантинску опскурносћ*. (Извињавам се читаоцима због релативно непознатих ријечи, али сам их изабрао због Никчевићеве жеље да трага за "општим синонимним значењем" по рјечницима страних ријечи, умјесто да се, кад о лингвистици говори, користи лингвистичким рјечницима. А рјечници страних ријечи у погледу значења *егзорбијантинносћ* и *опскурносћ* не остављају дилему, него су потпуно сагласни, баш као што је и термин *егзорбијантинна опскурносћ* потпуно сагласан и примјерен Никчевићевом назовиправопису).

ПРИКАЗИ

Први велики италијанско-српски речник

(Иван Клајн, *Италијанско-српски речник*, Полит, Београд 1996)

У Политовој библиотеци "Одреднице", као први у најављеној серији двојезичних речника, изишао је из штампе велики *Италијанско-српски речник*, дело професора Београдског универзитета др Ивана Клајна.

Појава ове вредне књиге од изузетног је и вишеструког значаја и испуњава апсолутну празнину која је владала у овој области. Наиме, до сада је постојало неколико италијанско-српских речника, али они нису могли да задовоље растуће потребе за оваквом литературом: неки од ових речника припадају лексикографској историји као речници Дела Беле (1728), Стулија (1806) и Парчића (1868). Неки су, иако сачињени средином овог века, са становишта савременог италијанског језичког исказа, будући да нису прештампавани, прерађивани или проширивани, изгубили корак с временом: Накићев и Булатов (1941), неки су, иако веома добри, били малог обима, као Стипчевићев или Мусић-Клајнов, или су пак годинама, готово пола века, корисно трајали, као Деановићев из 1948., касније проширен и допуњен у сарадњи са Јосипом Јернејем под називом *Talijansko-hrvatski ili srpski rječnik*. Овај речник, са великим бројем одредница, али веома оскудним тумачењима и скућеном фразеологијом, недовољно осавремењиван у бројним поновљеним издањима, до прошле јесени служио је малом кругу познавалаца и зналаца италијанског језика код нас.

Потреба за великим модерним италијанско-српским речником у нашој средини расте у складу с повећаним интересовањем за учење италијанског језика, које се последњих година најбоље огледа у броју кандидата на пријемном испиту за студије италијанистике на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Исто појача-

но занимање за италијански осећа се и у осталим центрима и институтима за учење страних језика у којима је италијански, након енглеског, други на ранг листи најизучаванијих страних језика. Посебно је занимљиво место које италијански језик заузима у Црној Гори од 1992/93 школске године, као равноправан други обавезни језик у основним школама (пored енглеског, француског, немачког и руског), и предмет трогодишњих студија на Катедри за италијанистику на Филозофском факултету Универзитета Црне Горе у Никшићу.

Италијанско српски речник, дакле, долази на посно тло, у прави час. Тим пре што је његов аутор, редовни професор на Катедри за италијански језик и књижевност Филолошког факултета у Београду, изванредан познавалац романских студија, енглеског језика, историје шпанског језика (*Историјска грамађика ишпанског језика*, 1977) поштовалац и заговорник примењене лингвистике као равноправне лингвистичке дисциплине, изванредан преводилац, омиљен професор и колега, дубоко поштован и због своје скромности и једноставности, полиглота али и бранилац чистоте нашег језика, нагрисане политичким, административним и новокомпонованим језичким ругобама. Управо по својим духовитим и надахнутим написима у одбрану матерњег језика, у "Борби", "Политици" и "Нину", делимично обједињеним у неколико књига (*Разговори о језику*, 1978, *Језик око нас*, 1980 и *Писци и њихови писма*, 1994), професор Клајн познат је и широкој јавности.

Изузетно плодна италијанистичка активност професора Ивана Клајна има за сада, поред бројних значајних радова и два капитална, у светским оквирима италијанистичких студија редовно цитирана дела, објављена на српском и на итали-

јанском језику: *Уишцаји енглеског језика у италијанском*, 1971, *О функцији и природи заменица*, 1985.

Сва искуства и знања врсног стручњака и предавача, прецизност, доследност и духовна савременост једне богате алтруистичке личности препознају се у овом делу, у које су уложени огroman труд и дугогодишње стрпљење.

Италијанско-српски речник професора Клајна је савремен речник који садржи око 43.500 одредница, са богатом фразеологијом и терминологијом и бројним примерима употребе. Свака одредница садржи податке о изговору и акценту и неопходна граматичка објашњења, неправилности у грађењу облика за женски род и плурал. Посебно су означени и сви неправилни глаголи. За разлику од раније поменутих, Клајнов речник садржи јасно, бројевима, издвојена вишеструка значења речи, с одговарајућим примерима. Тај поступак омогућава кориснику лакше сналажење у обимном лексичком материјалу. Тако ће се лакше схатити да *corso*, на пример, када је именица, може да значи "1. ток, точење", али и "2. течај и курс, 3. широку градску улицу, петалиште, корзо, 4. пловидбу по мору, 5. курс (на берзи)". Сва ова значења пропраћена су одговарајућом фразеологијом и јасним примерима. Глагол *passare*, на пример, који због својих вишеструких значења и сложене употребе, може да задаје муке, дат је у седам значења, брижљиво обогаћених бројним изразима. Овако систематична, логична и јасна подела значења вишезначних речи, којима је италијански језик веома богат, нарочито је уочљива код предлога, везника и фреквентних глагола *andare, stare, fare, essere, avere* итд., те је од непроцењиве вредности и за оне који уче италијански. У дефинисању одредница препознаје се велико наставничко искуство дугогодишњег професора и контрастивно гледање на језик које одликује сваког врсног преводиоца.

Посебну вредност овом речнику даје низ неологизма карактеристичних за савремену комуникацију на италијанском језику. Политичка терминологија је бриж-

љиво пренета и ажурирана с априлом 1996: у речник је унесено чак и ново, пред последње изборе у Италији оформљено значење речи *ulivo* "блок странака левог центра".

Ту су и термини из многих области који ће задовољити најшира интересовања разноврсне, мање или више стручне публике: мода, кулинарство, ручни рад, термини везани за помодно одушевљење бригом о сопственом телу *cellulite* – "целулит", *liposuzione* – "липосукија, отклањање поткожне масти" итд., затим бројни технички термини као последица планетарног одушевљања за техничка и технолошка достигнућа (чак 17 сложеница с придевом *video*, међу којима су сасвим савремене *videogioco* "видео-игре", *videoproduttore* "апарат за видео-репродукцију, плејер" осим већ, наравно, познатог *videoregistratore* "видео-рекордер"), *telefonino* и *telefono cellulare*, оба у значењу "мобилни телефон", *computer, computerizzare, computerizzazione* "компјутер, рачунар; компјутеризовати; компјутеризација" итд. којих, будући да нису ни постојали, није било у досадашњим речницима.

У речнику се могу наћи и модерне позајмљенице, најчешће из енглеског, које су такође карактеристичне за савремени италијански језик, на пример *yuppie* "јапи, млади амбициозни службеник", *workshop* "семинар, група, научна радионица", *walkman* "вокмен" итд.

На крају *Речника* дат је, често контрастивно, са становишта нашег говорника посматран, кратак али веома јасан и приступачан, преглед италијанске граматике, као и списак неправилних и дефектних глагола.

Италијанско-српски речник Ивана Клајна који је, као признање за своју савременост, јединственост и врхунску стручност, добио већ две награде: једну посредну – награду за издавачки подухват године на Сајму књига 1996. – и једну непосредну – годишњу награду свог издавача Нолита, свесрдно препоручујемо као незаобилазни лексикографски инструмент за све потребе разумевања, сналажења, учења, тумачења, истраживања и превођења.

Бранимирка Алексић, *Aspects of ELT*, Универзитет у Приштини, 1996, стр. 172.

Универзитет у Приштини објавио је 1996. године књигу на енглеском језику аутора Бранимирке Алексић под насловом: *Aspects of ELT*. Овом приказивачу се, након читања ове књиге, учинило да би превод наслова на српски језик највјерније одсликао намјере аутора и успјех у њиховом остварењу, уколико би гласио *Аспекти подучавања енглеског језика*. Српска ријеч *подучавање* као морфолошки сложена ријеч, дакле, као нека врста перифразе или стилски обиљежене именице из себе исијава слику два учесника радње: један учесник је онај који подучава некога, дакле, преносник знања, а други учесник је подучавани, односно прималац знања. Аутор, какав је Бранимирка Алексић, стално држи читаоца своје књиге свјесним да *подучавање* подразумијева *двје личности*, а не само два учесника радње које као силуете, а не лица визуализујемо када споменемо стилски неутралнију ријеч *настава*. Књига је од велике користи свима који се професионално баве енглеским језиком. Неоспорно је да се у нашој земљи у посљедњој деценији појавило више уџбеника, монографија и приручника који се баве изучавањем енглеског језика. Међу ауторима тих научних и стручних радова нема, или има у врло малом обиму, оних који се у таксономији универзитетских знања називају лекторима страних језика. Наставна функција лектора на студијама страних језика се до сада показала незамјенљивом. У истој оној мјери у којој је студиј англистике незамислив без теоријских предмета из англистичке лингвистике и англо-америчке књижевности, толико је тај исти студиј некомплетан уколико лектори нису замишљени као носиоци практичног подучавања језичким вјештинама на нашим универзитетима. Студенти који се подучавају енглеском језику су за оне који их подучавају увијек у свијести ових других будући преносиоци знања енглеског језика, односно будући професори енглеског

језика. Они нису иста врста примаоца подучавања енглеског језика, као што су други одрасли учесници, а који уче језик на мање или више временски згуснутим курсевима или течајевима енглеског као страног језика. Са сваке странице ове књиге носи се утисак да је аутор искусни лектор, који успијева да, пишући о свом искуству са вјештинама превођења, размијевања текста, развијања комуникативних вјештина, планирања часова итд., избјегне уопштавања и неке већ превазиђене шаблоне којима су често подложни аутори, при том готово по правилу имајући у виду енглески као школски предмет. Књига Бранимирке Алексић не представља само пуко набрајање предлога за облике и садржаје разних врста такозваних лекторских часова на студијама енглеског језика, него се сваки њен предлог снажно ослања на ставове свјетских, веома угледних савремених лингвиста, који се баве проблемима усвајања, учења и подучавања енглеског језика као страног језика. Свима онима који почињу да се баве лекторским послом, деветнаест огледа ове књиге представљаће незамјенљив савјетник и водич у сналажењу на свом наставном задатку. Но, будући да писац књиге суверено влада знањима из дисциплине као што је методика, употребна вриједност ових огледа је тим још више доказана. На 172 стране ове вриједне и занимљиве књиге читалац ће наћи 19 јединица које представљају одвојене тематске цјелине, али од којих сваку можемо замислити као значајан каменчић у мозаику неопходних елемената у освајању страног језика. Књига покрива такве теме као што су: креирање наставног програма, методика предавања, изузетно важне граматичке тематске цјелине каква је употреба глаголских времена, планирање часа, увођење лексике, обрада акцената и интонације. Међутим, поред ових цјелина које су представљене тако што је ауторка сопствено искуство поткрепљивала истра-

живањима и налазима у методичкој литератури о подучавању енглеског језика као страног језика, ауторка није ништа мање пажње посветила и подучавању вјештини писменог изражавања као и развијању комуникативне способности.

Велико лекторско искуство и вјештина коришћења различитих аутентичних текстова огледа се у успјешном одабиру аутентичних писаних материјала на енглеском језику који припадају разним жанровима и разним регистрима. Наставник треба да значајно допуњује рад са одређеним уџбеником. Предлажући такве аутентичне изворе у подучавању, на првом мјесту студената енглеског језика, а затим и других напредних одраслих ученика, Бранимирка Алексић је понудила низ веома интересантних идеја у огледу под насловом *Exploiting Authentic Texts for Communication Activities*. Ауторка нуди прегршт изванредних идеја како да се увјежбава језичко знање на различитим текстовима, почевши од штампе до кориштења најразличитијих регистара, од пјесама до новинских чланака, цитата, пословица, рецепата, стрипова итд. који, осим што суденту омогућавају да увјежбава и тестира своје лексичко знање, пружају прилику да из таквих писаних извора уче и многе битне елементе културе и цивилизације народа чији језик уче. На овај начин ауторка сугерише студентима, односно будућим лекторима или предавачима у школама да не робују само пракси употребе једног уџбеника за освајање ових

вјештина, него да самосталним избором аутентичних и интересантних текстова, такође креирају сопствени материјал за увјежбавање и то, не само лексике, него и граматичких образаца карактеристичних за стилски обиљежене регистре.

У овом приказу књиге Бранимирке Алексић било би немогуће навести све садржаје и изванредне идеје којима обилује сваки од 19 огледа који чине ову књигу, али посебно је овом приказивачу изгледало оригинално представљен оглед о анализи грешака. Кроз један конкретан рад и грешке у њему направљене, аутор показује будућим наставницима како анализа грешака треба да постане интегрални дио подучавања енглеском као страном језику.

Сматрамо да је књига дефинитивно заслужила да буде проширена у наредним издањима додатним анализама и обрадама различитих аспеката подучавања енглеског језика из ауторкиног дугогодишњег лекторског искуства. Видови лекторске подуке су вишестрани, што је ауторка најбоље доказала употребљавајући ријеч *аспект* из наслова у множини. Немогуће је завршити приказ ове корисне и оригиналне књиге, а не споменути и исцрпан рјечник стручних термина, као и веома богату библиографију. Они, поред већ истакнутих квалитета, чине ову књигу незаобилазним пратиоцем наставног материјала у подучавању енглеског као страног језика.

Снежана Билбија

(Ћ. Бизанти, Љ. Пасквалић, И. Б. Болица, *Изабрана поезија*, приредио Слободан Калезић, Цетиње, "Обод", 1996)

У оквиру обимне едиције цетињског "Обода" *Књижевности Црне Горе од XII до XIX вијека* проф. др Слободан Калезић, члан уређивачког одбора ове библиотеке, приредио је књигу поезије широј читалачкој публици мање знаних, а и познаваоцима италијанског и латинског језика данас тешко доступних которских ренесансних пјесника Ђорђа Бизантија,

Људевита Пасквалића и Ивана Боне Болице. Ови пјесници из XVI вијека, познати нам до сада само фрагментарно, или ни толико, у овој књизи представљени су први пут на нашем савременом језику заиста исцрпним и врло разноврсним избором из пјесничког дјела, захваљујући, у првом реду, пјесничком таленту и укупном прегнућу приређивача Калезића. Он

је у задивљујуће кратком временском року, и са завидном вјерношћу оригиналу, сложио у стихове и риме више различитих метричких облика образованих которских пјесника. Своје прејеве Слободан Калезић радио је у сарадњи са компетентним кругом преводилаца са италијанског језика (Мирка Зоговић, Милош Милошевић, Весна Килибарда), који су се потрудили да што вјеродостојније расгумаче значења у неколико стољећа удаљеном књижевном раздобљу насталих стихова Бизантија и Пасквалића, аутора о којима у науци ни данас мишљења нијесу сасвим усклађена. Мањим дијелом у књигу су уврштени раније настали преводи Пасквалића са италијанског (Радослав Ротковић) и латинског језика (Ведран Глиго, Шимун Шоње, Никола Шоп), док су латински стихови Ивана Боне Болице први пут интегрално предочени нашим читаоцима у преводу Ленке Блехове Челебић и прејеву Гојка Челебића.

Први пјесник из Калезићевог избора, Ђорђо Бизанти (око 1490 – око 1560), виђени представник которског хуманистичког круга, љубавну поезију, писану у бембистички обновљеном петраркистичком маниру сабрао је у својој јединој сачуваној и изузетно ријеткој збирци под насловом *Љубавне њјесме (Rime amorose)*, штампаној у Венецији код Јакопа Дал Борго 1532. године, загубљеној и заборављеној пуна четири стољећа, све до 1939., када је једини њен сачувани примјерак у венецијској библиотеци Марћана пронашао и препштампао га италијански критичар Ђузепе Прага. Овај типични љубавни канцонијер, састављен претежно од сонета, уз неколико канциона и мадригала, уоквирених стиховима на латинском језику, Бизантијевим на почетку, а елегичом његовог пријатеља, мало познатог хуманисте Људевита Понтана на крају збирке, невелика је књижица од свега двадесет и четири листа, сачињена у петраркистичком духу. У Калезићевом избору и прејеву Бизантијевих стихова, који се први пут појављују на нашем језику, заступљено је седамдесет и шест претежно љубавних, негоднетнутој госпи ањеоске љепо-

те посвећених пјесама, уз нешто стихова политичке и религиозне инспирације.

Неоспорно најбољи ренесансни которски пјесник Људевит Пасквалић (око 1500-1551) објавио је за живота збирку стихова на италијанском језику *Обичне њјесме (Rime volgari)*, штампану Венецији 1549. године, а непосредно након смрти његов пријатељ, хуманиста Јодовико Долће, издао је у Венецији (1551) његове *Пјесме (Carmina)* на латинском језику: двадесет и шест елегија и шест силва. Поред књига, дио Пасквалићевих стихова сачуван је и у рукопису.

Прва, обимна збирка италијанских стихова Људевита Пасквалића састављена је из два дијела, скоро двије посебне збирке, од којих прва носи име читавог канцонијера и представља Пасквалићево љубавно, типично петраркистичко пјесништво, са сонетом као доминантним метричким обликом, док друга цјелина има посебан наслов *Разне њјесме (Rime diverse)* и садржи политичку и пригодну поезију. Испред обје ове цјелине уметнути су као увод Пасквалићеви краћи прозни састави, посвете задарској племињки Марици Грзогоно и монсијору Винћенцу Квирину. На крају збирке уврштени су сонет пјесниковог оца Фрања Пасквалића о највећем которском пјеснику претходне генерације Бернарду Пими. Узгред, ријеч је о јединим сачуваним стиховима старијег Пасквалића, такође пјесника. Из првог дијела Пасквалићеве збирке у Калезићевом избору заступљено је сто двадесет и девет пјесама које оцјевају пјесников љубавни мартирјум, из којег, изгубивши вјеру у милост своје госпе, спас налази у Богу. Из другог дијела збирке уврштено је двадесет пјесама, међу којима су стихови посвећени за све хуманисте "чувеној земљи" Италији, као и појединим истакнутим Млечанима, Далматинцима и Которанима.

У стиховима на латинском језику Људевит Пасквалић пјевао је према моделу класичног римског пјесништва, првенствено по узору на Вергилија и Тибула. Овај избор доноси у прејеву двадесет и шест љубавних, аутобиографских, политичких и пригодних пјесама.

Трећи значајни пјесник которске ренесансне тријаде, Иван Бона Болица (рођен око 1520), још увијек поуздано неидентификован, заступљен је у Калезићевој књизи препјевом спјева на латинском језику у триста тридесет и једном хексаметру, насталог по узору на међу хуманистима омиљеног Вергилија, под насловом *Опис залива и града Кошора* (*Descriptio sinus et urbis Ascrivensis*). Дјело, посвећено которском патрицију, можда пјесниковом ујаку, Илији Загуровићу, прештампано је са рукописа, након Боличине смрти, учени италијански доминиканац Серафино Раци у додатку свога дјела *Историја Дубровника* (1598). Плод пјесниковог завичајног родољубља и његове хуманистичке културе, ово дјело од самог настанка пратило је високе оцјене и похвале учених читалаца.

Избор из поезије которских пјесника уоквирен је обимним предговором Слободана Калезића под насловом *Поетски шрићих ренесансног Кошора*, нужним преводилачким објашњењима и приређивачким напоменама, као и библиографијом коришћене литературе. Калезић је консултовао познату и тешко доступну грађу о датом књижевном раздобљу которске културне историје, објединивши расуте и фрагментарне податке о Бизантији, Пасквалићу и Болици. Овај том већ поменуте значајне едисије *Књижевности Црне Горе од XII до XIX вијека* заокружује своју вриједност чињеницом да се три наша значајна ренесансна пјесника овом приликом у један мах откривају и враћају својој језичкој матици.

Весна Килибарда

Црна Гора у историји књиге и штампарства

(Др Душан Мартиновић, *Црна Гора у Гуштенберговој галаксији*, ЦАНУ, Подгорица 1994, 215 стр. *Луча шомом обузеџа*, Обод, Централна библиотека "Ђорђе Црнојевић", Цетиње 1995, 536 стр.)

Плодном и разнородном стваралачком опусу др Душана Мартиновића, у чијем је средишту, свакако, библиологија, тј. наука о књизи, књизи као једном до данас од најутицајнијих и најзначајнијих цивилизацијских тековина, придружују се двије студије, које су објављене 1994. и 1995. године; прва, у издању ЦАНУ – *Црна Гора у Гуштенберговој галаксији*, која је уствари прва права историја црногорског штампарства за период од краја XV вијека до 1916. године; и друга, у издању "Обода" и Централне библиотеке "Ђорђе Црнојевић" са Цетиња, која носи симболичан назив *Луча шомом обузеџа*, а у њој су сабрани изабрани библиолошки есеји, објављени у разним публикацијама за период нешто више од једне деценије. Овим књигама др Мартиновић се представља читалачкој публици као историчар и као есејист из своје примарне научне области,

која код нас нема дубље коријене нити већи број ваљаних истраживача.

Мартиновићева *Историја црногорског штампарства*, као што рекосмо, прва је историја ове врсте у Црној Гори. Она садржи деветнаест поглавља и четири пратећа текста. Наиме, ријечју и сликом, а у протоку од четири вијека, пластично и изразито су портретисани значајни актери у раду на књизи, назначене и описане примарне појаве, штампарске технике и штампане књиге. Осмотрени су континуитети и дисконтинуитети у развоју штампарства, валоризовано је до сада истражено и откривено, потврђено неспорно и извјесно, указано на противурјечно и неистражено, отворени путеви и правци даљих трагања и открића.

Увијек са будним чулом историчара, који води рачуна о временско-просторним условностима и датостима, као и о субјек-

тивном људском фактору у покретању значајних и пресудних културних акција, Мартиновић је аргументовао и убједљиво показао – како се на црногорском тлу врло рано, свега тридесетак година по епохалном Гутенберговом открићу штампарске пресе, појавила Црнојевића штампарија, са изузетном техничко-ликовном опремом штампане књиге и како се, тим чином, малене Црна Гора међу првима укључила у ту велику цивилизацијску галаксију, која ће тек у наредним епохама прекрити читаву земљину куглу.

Да би та рана појава црногорског штампарства нашла што адекватније мјесто у тој "галаксији", Мартиновићева *Историја* и почиње поглављем које говори о Гутенбергу, његовој штампарској машини и појави штампарства код Словена, а напосе код Јужних Словена. У контексту тога развоја, у овој књизи су описане три државне црногорске штампарије, које се везују за истакнуте црногорске владаре: за Ђурђа Црнојевића (1492-1496), за Његоша (1833-1853), и најзад, за владавину књаза Данила и књаза и краља Николе (1858-1916). Описано је и десетак других штампарија, оне у Венецији из XVI вијека – Божићара Вуковића Подгоричанина (1518-1540), његовог сина Вићенца (1546-1566) и њихових сљедбеника, затим штампарија у Котору из XVIII вијека, а нарочито оне из XIX и XX вијека, које су радиле у појединим регијама и градовима Црне Горе и Боке Которске.

Везано за штампарије и уз штампарије, дати су и портрети набављача, ктитора, спонзора, издавача, штампара, словослагача, било да су радили у Црној Гори или да потичу из Црне Горе. Чак неке од њих, ова *Историја*, по први пут открива и увршћује их у овако значајну публикацију, као што је, примјера ради, Лука Улцињанин, типограф у Венецији са почетка XVI вијека. Сви они, било да су до сада мање или више истражени или неистражени, нашли су одговарајуће мјесто, према обиму, квалитету и утицају њихове дјелатности и њихових дјела.

Да би слика нашег културног наслеђа из овог домена била што потпунија и цје-

ловитија, аутор је сажето дао опис и објашњење за свако штампано дјело, посебно за *инкунабуле*, тј. прве штампане књиге (оне до 1500. г.), затим је описана њихова судбина кроз временски слијед, и што је у историјском континуитету значајно, лоцирани су до данас познати и сачувани примјерци тих инкунабула и код нас и на страни. Само то знање: куда су и како растурене те прве наше књиге, довољно говори о вучјим и антицивилизацијским временима кроз која је пролазио наш народ.

Ова *Историја* није инвентар чињеница и података, већ виспрено осмишљена слика и визија о појави, значају и утицају књиге и штампарства на црногорском тлу, у бурним, променљивим и тешким четворовековним борбама и успињањима да се опстане и побиједи и са књигом и стваралаштвом. Зато ова студија остаје незаобилазан извор и подстицај свим будућим истраживачима, културним и образовним институцијама и поштоваоцима нашег културног наслеђа. Јер је у њој аутор, вођен духом истинског хуманисте и објективног истраживача, показао, из поглавља у поглавље, шта је и колико до сада истражено, скромно истичући и сопствени допринос, а гдје треба да буде тежиште даљим трагањима.

Друга његова књига, књига библиолошких есеја сасвим се природно уклапа у садржаје *Историје* и то тако што конкретније и продубљеније осветљава поједина питања и проблеме, које *Историје*, због своје специфичне концепције, само је овлаш дотакла и назначила. Есеји су распоређени у четири одјелите тематске целине, односно четири поглавља, а по текстовно они су уствари не само колоплет међусобног јединства и условљености, већ су такви и у најширем контекстуалном домену на вертикали коју је успоставила Мартиновићева *Историја*.

Из прегледа датих целина и броја есеја које садрже те целине, обухваћен је врло широк дијапазон појава и проблема, који су заслуживали есејистичку елаборацију. Прво поглавље, са 22 есеја, концентрисано је на разнолика питања и енигме везане за Црнојевиће или Ободску штампа-

рију; друго, са 9 есеја, третира археографска, библиолошка и библиографска питања из црногорске културе; треће поглавље, са 7 есеја, односи се на црногорску периодику XIX вијека; четврто, је уствари свестрано разрађен научни пројекат о формирању музеја књига и штампарства у Црној Гори. Дакле, 38 есеја и опширни елаборат – пројекат са 4 потпројекта. У сваком од побројаних есеја и пројектата анализирају се и покрећу питања и проблеме, који задиру у суштинске координате нашег културног бивствовања. И што је изузетно значајно, нуде се реална и прихватљива рјешења с обзиром на дате могућности и околности. Потом, ови есеји поред, низ помака у трагалачким напорима, представљају и пледоаје с циљем да наше културно биће добије онај уочљив и препознатљив профил који му у историји европске цивилизације уистину и припада.

Кроз један број есеја провлачи се и критичка нота према онима од моћи и утицаја, који не укључују визионарско чуло, како су то знали и умјели њихови велики претходници, чијим су трудом и напором постигани такви културни подухвати, да данашњи историчар са поносом може говорити о Црној Гори у Гутенберговој галаксији.

Обје ове књиге др Мартиновића, дакле, пружају цјеловит и заокружен поглед на: појаву, штампање и зрачење књиге кроз вјекове у Црној Гори. Заправо, оне стоје

у комплементарној спрези и односу: *Историје* одређује и валоризује прошлост, есеји јој дају пуноћу и садржајност. Уз то, оне су писане документарно, објективно, језгровито и што је за читаоца значајно, једноставно и пријемчиво. Снабђевене су стручно уређеним азбучним и абецедним индексима, коментарима, предговорима и поговорима, рецензентским оцјенама и резимеима на енглеском језику, што све олакшава њихову рецепцију, односно лакшу употребљивост и комуникативност и код нас и на страни.

С правом се може казати да ове студије на прави начин обзнајују ауторову научничку зрелост и поузданост из области у којој је тешко досећи виши степен мериторности и признања у широј научној јавности и научним круговима ван наше земље. Мислим да је Мартиновићу овим књигама обезбијеђен тај статус и само можемо пожељети да новим истраживачким пројектима још јаче оснажи постигнуто. Али и према ономе што је до сада урадио, он не само да заслужује дужну друштвену пажњу и признања већ и један продубљен, аналитички и студијски приступ његовом укупном опусу, односно портретисање његове стваралачке личности, у оном смислу како то он зналачки и предано ради портрете знаменитих људи у низу својих књига-*Портрета*.

Живко Ђурковић

Арарат једног пјесника

(Уз избор поезије Зорана Богнара *Нови поштой*, Драганић, Београд 1996)

Зоран Богнар је пјесник који као да долази ниоткуда. Његов свијет је, попут митске Атлантиде, потопљен. Истина, не таласима Атлантика, него таласима времена које се сручило на све оне који су живјели у бившој Југославији, али за разлику од већине која је како-тако преживјела на израздвајаним обалама, он своју обалу није нашао. Она је остала заувјек

изгубљена на дну временског океана заједно са свим што је чинило његов духовни и материјални свијет. У том, већ сада непостојећем, свијету остало је све што је могло да испуни двадесет шест година једне младости проведене у знаку најразноврснијих интелектуалних и пјесничких трагања. Оставши без прошлости, остао је без идентитета. Слично болесни-

ку од амнезије, морао је поставити себи питање: Ко сам ја сад? Ниједан формални одговор на то страшно питање није истинит. Шта би, стварно, значило рећи – Ја сам пјесник Зоран Ђалић, рођен у Вуковару, аутор десетак белетристичких књига – кад више нема оног Зорана Ђалића ни оног Вуковара нити било чега другог што је генерисало настајање његовог књижевног свијета. Свјестан да је "после вуковарске катастрофе дошло до пресецања и поништавања живота Зорана Ђалића (...којег више нема...)", он је, попут библијског Ноја, закорачио у један нов свијет, бацивши у таласе испод којих лежи цио његов дотадашњи живот своје презиме, учинивши тако симболични гест бола и очишћења истовремено.

Богнарова књига о којој је овдје ријеч ипак говори о том да је њен аутор изнио нешто из свог несталог свијета. То је његова поезија, заправо онај њен дио који без реченог свијета не би постојао. Тај дио поезије заступљен је и у овој књизи, кроз избор Миливоја Марковића, и удружен са избором из новијих ауторових збирки, насталих у другом времену и мјесту. Тако је у збирци, чији симболички наслов (*Нови ѿшћой*) не треба коментарисати, направљен једини мост између два свијета Зорана Богнара: једног којег дефинитивно нема и једног за који се поуздано још не зна да ли га има. Зато, говорити о тој књизи значи говорити о цијелој његовој поезији.

Иако је избор Богнарове поезије у књизи *Нови ѿшћой* поштовао хронолошки принцип, с циљем да читалац слиједи пјесникове умјетничке и психолошке метаморфозе, ја га се у овом кратком осврту нећу стриктно држати већ и зато што сам принуђен да тај избор драстично редуцирам за потребе теме. Истина, почећу са коментаром pjesме којом и избор почиње јер ми се чини да је у питању нешто што надраста саму поезију и улази у домен профетског. Ријеч је о pjesми "Утопљеник", коју је Марковић с правом ставио на мјесто пролога, написаној, иначе, у Вуковару већ сада далеке 1984, када је аутор имао тек деветнаест година. Апо-

калипса која ће задесити његов родни град и њега лично ту је дата чистим поетским језиком у јасној симболици која се доима као сновно пророчанство: он се нашао у мору без обала, у свијету који је одједном постао вода, као и библијски праотац Ноје прије него што је угледао Арарат. Та кошмарна симболична визија као да је језиком сна проговорила о унутрашњем пјесниковом свијету обликованом на животном искуству једног сасвим младог човјека који је изненађујуће зрело уочи растућу ентропију свијета око себе који мора завршити у катастрофи. Катастрофично осјећање испуњава и многе друге Богнарове pjesме из вуковарског периода, као што су "Игра сенки", "Неодољиви мирис смрти", "Гроб без леша", "Осећај празнине", "Нирвана" и др. Предосјећана слутња нечег великог и страшног што се примиче потпуно затамњује поезију овог младог пјесника преплављујући је једним нимало књишким песимизмом. Тај песимизам у pjesми "ЗЕМЉА ГОСПОДАРИ ПОДземљом", иначе једној од најважнијих за разумијевање пјесникове психолошке матрице, иде до једног свеопштег нихилизма, који скоро да не оставља никакво смисаоно упориште. Уопште, тај пјесник несхватљиво рано почиње да се суочава са фундаменталним философским темама, да их промишља, да се надахује њима и да, као одјек неког свог унутрашњег дијалога с Творцем, исијава поезију.

Можда је Богнаровој поетској рефлексивности доста допринијела његова лична интелектуална радозналост: он рано открива хиспаноамеричку књижевност и са страхћу чита Елиота, Паунда, Витмена, Борхеса и др., интересује се за мистичне религије Истока и за тантричку философију, практикује медитационе технике, преводи и путује. У свему томе, наравно, не мора бити нешто много више од једне наглашене младалачке тежње за упознавањем "свих чуда" свијета, од, дакле, нормалног тражења себе и свог некаквог циља и смисла. Међутим, пажљивијем читаоцу његове поезије бива јасно да није у питању помодна јурњава кроз екстравагантне садржаје или, исто тако

помодни, бунт тзв. "бит генерације". Истина, модерни покрети западне младежи окрзнули су његов начин мишљења и пјевања, али нијесу оставили дубока трага. У питању је нешто што суштински произилази из његовог односа према свијету и што трајно одређује његов начин комуникације са тим истим свијетом.

Спектар тих суштинских тема које запосједају Богнаров мисаони свијет је широк, али за ову прилику задржаћемо се само на онима које нам се чини да су поетски најуспјелије елабориране.

Смрт је, по свему судећи, централна Богнарова пјесничка преокупација. Сигурно је да је наглашеном занимању за ту тему допринијело његово трагично животном искуство о ком је већ било ријечи. Међутим, опсесија темом смрти се не може објаснити само реченим искуством нити ограничити на један круг пјесама. Она прожима практично сву његову поезију, од раних осамдесетих па до данас. Њена висока фреквенција која иде до свеприсутности и једно благо мазохистичко осјећање предавања мислима о њој, њеним философским и психомотивним аспектима, упућују на помисао да се ту ради о нечем што превазилази ниво чисто поетске теме, нечем дубљем, суштинскијем, што напросто улази у основну матрицу ауторовог личног осјећања и виђења свијета, његове тајне и његовог смисла. Смрт као феномен је неодвојива од свега постојећег, као што је сјенка неодвојива од предмета. Она је полука свемирског механизма који продукује све појавности. У пјесми "Јаје", кроз наоко најбезазленији чин свакодневног живота – спремање кокошјег јајета на тигању које ће затим бити постављено као доручак дјетету – открива се свеопшта драма живота и смрти у њиховом закономјерном цикличном смјенивању, драма у коју је уроњено све постојеће. Слична драма се може открити у свему што нас окружује и у свему што нам се дешава.

Међутим, Богнар се не задовољава само констатовањем свеприсутности смрти и поетском артикулацијом емоција изазваних том чињеницом; он тражи смисао

те чињенице и прави напор за визију могућег плана по ком пулсира свемирска идеја живота. Наравно, једну такву визију тешко је било извести из прости спекулације и растеретити је философских и религијских традиција Истока и Запада. Богнар као интелектуално радознао и образован човјек тражио је "грађу" за речену визију, или личну философију – ако нам се тај термин више допада, на разним странама. Понајвише је налазио, рекло би се, у религијско-философској концепцији зен будизма, али је није сасвим ограничио њом, него је у ту своју личну философију уткао и многе асоцијације на друге религијске и философске системе.

Поменуто ауторову философију, као можда и цијелу његову поезију, најпотпуније објашњава пјесничка књига *Анонимна бесмртност*, која је, да поновим то и овом приликом, добивши у року од непуне двије године три угледне награде и доживјевши два издања, имала карактер бестселера. Будући да сам о тој књизи непосредно последице њене појаве 1994. написао и објавио посебан текст, овдје ћу се задржати само на оним њеним садржајима који се односе на ауторову визију судбинског круга физичке и духовне егзистенције човјекове.

Универзум је по концепцији поменуте књиге састављен из двије сфере ("Овостраног" и "Оностраног"), два свијета, двије форме егзистенције. Душе у свом непрестаном кружењу пролазе кроз те сфере, материјализујући се и губећи материјалност, по законима карме и реинкарнације. Поетски јунак те књиге, ауторов присни пријатељ глумац Бардолф, чија је смрт била нуклеус ауторове потресне инспирације, полази из "Оностраног" по вољи више заповијести, пролази кроз тачку рођења, улази у "Овострано", пролази кроз њега, односно кроз свијет материје, да би проласком кроз тачку смрти вратио се "Едену" и тако саставио један окретај на тачку "Вечног круга". Тај један окретај јесте само епизода у вјечном кружењу једне душе, а оно што називамо земаљским човјеквим животом јесте заправо само нама видљиви сегмент круга, онај

који припада материјалном свијету. Већ смо рекли да pjesник није изналазио оригиналну философску идеју свемирског устројства и позиције човјека, али јесте у оквиру назначене шеме свој поетски доживљај уздигао у више сфере, а конкретни повод претворио у парадигму универзалне човјекове драме. Уз то, цијела књига је поетска апотеоза пријатељства као једног од универзалних начела из ког вуку коријене све стваралачке енергије на овом и оном свијету.

Богнарско непристајање на уобичајену слику свијета, у ком је све у знаку коначности и непоновљивости, јесте, у ствари, својеврсна побуна против могућег бесмисла и стохастичког уређења материјалног универзума. Тек укомпонована у цијелину експлицитане свемирске шеме уобичајена слика свијета поприма једну вишу логику и један виши смисао. Сваки пролазак једне душе "Путем Пепела", како pjesник метафорично именује наш материјални свијет, има, дакле, своју посебну сврху у оквиру општег плана, у ком је остављен одређен простор за човјеков индивидуални избор. Избор ауторовог пријатеља и литерарног јунака глумца Бардолфа је очигледно био везан за више, духовне вриједности, као што је то, уосталом, и избор самог pjesника.

У свијетлу изложене философске концепције постају јасније многе Богнарске pjesме. Тако pjesма из вуковарског периода *Виеи о нарођенима* проблематизује питање пренаталне човјекове егзистенције, хипотетичког нарођеног свијета из ког долазимо. Та проблематизација исјава, наравно, низ других универзалних питања, као што су она о сврси, срећи, општој метаморфози и сл. Чин рођења, односно ако се послужимо идејом *Анонимне бесмислености* – пролазак кроз тачку која дијели "Онострано" и "Овнострано", показује се као нека врста изгона из Раја, у један несавршен, груб свијет, који обично сматрамо једино постојећим. Архетип о изгону из Раја, који се појављује у митолошким традицијама свих народа свијета и који психолози везују за незадовољство свијетом у ком се човјек рођењем нађе

без своје воље, појављује се у разним формама у свим периодима Богнарског поетског стварања. Он је у подтексту свих ауторових незадовољстава једним свијетом пуним ситних циљева, типских нагона, одсуства виших мисли и потреба. "Пет милијарди/ марионета врви у раскорошк међу блуда/ неверства/ егоцентризма/ лажи и похлепе" – говори Богнар у једној pjesми из 1990. "У таквом свету" – наставља он – "имам само једну жељу:/ животни сан ми је пријатна смрт."

Испразност свакодневице, бесмисленост пуког биолошког трајања, заглибљеност у социјалном или идеолошком ћорсокаку и сл. стварају у Богнару осјећање тјескобе и бесперспективности. Једна из круга pjesама које можда најрјечијије дочаравају стерилност свакодневног живота носи индикативан наслов *Ловци на ђоздраве*. Људи захваћени механичким ритмом живљења и притиснути атмосфером формализма и лажних вриједности претварају се у "ловце на поздраве", чије се амбиције затварају у шеми система и хијерархије. Тако постају идиотски слични, без идентитета. Pjesника као да захвата ужас од масовног губљења идентитета, ужас дуплицирања, без обзира на то да ли је он посљедица социјалних околности или будућег генетског инжењеринга (*џоКЛОИ*). Човјек је биће без слободе, како он каже у једној pjesми, "рођен у једносмјерној улици", а човјечанство представља слијепог путника историје. Сам pjesник до бола осјећа да се све креће у погрешном правцу и да је он сам "кренуо кроз црвено". Све чешће се у Богнарским pjesмама јавља метафора пса и као симболичка самоиронија на сопствену неприлагођеност свијету и као специфичан стилски знак распознавања.

Као мало који млади pjesник, Богнар је критички приступио поезији као фејомену. Преиспитивање суштине поетског чина, његове сврхе у свијету у ком је умјетност као цијелина показала толико немоћи, његовог иновирања и односа према традицији и сл. чине основе Богнарске поетике. Из незадовољства чињеницом да поезија показује у битним стварима живо-

та често поражавајућу немоћ јавља се у њему специфична pjesничка депресија изражена у парадоксалној идеји да ниједна pjesма није "мудрија од чистог белог папира". Pjesма, према његовом поетичком идеалу, не може да се заустави на нивоу чисте емоције; она уз то мора бити и мудра, односно мора своје постојање темељити на некој дубоко доживљеној рефлексiji. Рефлексивност је у темељу његове поетике. Његова pjesма је најчешће сведена на чист медитативни дискурс, лишена метафорике и уобичајеном смислу и растерећен од досјетки и малих ефеката. Помало је чудно да у поезији тог младог pjesника врло ријетко сусрећемо оне мотиве који се у том животном добу преферирају. Он као да долази у своју биографију из нечије туђе, већ заокружене или окончане. Смирен, окренут углавном спиритуалној проблематици, он покушава да својој pjesми да карактер специфичне реплике у бескрајном дијалогу што га води са собом, свијетом или неухватљивим творачким принципом који стоји иза свега. По том игнорисању фреквентних pjesничких тема и виталистичких и оптимистичких тонова, као и по стремљењу чистој поетској духовности и једној вишој естетици, он, како сам већ у једној прилици констатовао, инкилинира оној дучићевско-матићевској линији српског pjesништва, линији која је управо у одмаклим деценијама овог вијека дала неколико сјајних pjesника. Међутим, и ту евентуалну припадност реченој линији треба схватити сасвим условно јер Богнар је, у ствари, изразит антитрадиционалист, загладан у визију једне нове, знатно друкчије, и поезије и естетике.

Већ сам наговјестио да Богнарова поетика подразумијева и трагање за иновантним поступцима. У том смислу њему нијесу страни експерименти и искуства тзв. *визуелне поезије*, који имају за циљ проширивање поетског исказа са акустичке на визуелну сферу. Довољно је бацити поглед на pjesме из овог избора као

што су *Муве*, *поКЛОИ*, *Неодољиви мирис смрти*, *Нирвана*, *Писоар* и неке друге, па се увјерити да експериментисања у том правцу прате цио ранији период његова pjesништва. Графостилематски ефекти у pjesмама *Неодољиви мирис смрти* и *Писоар* спадају несумњиво у најуспјелије које сам у поезији ове врсте сусрео, али, упркос томе, морам примијетити да упорно тражење досјетки на графичком плану може да читаоцу изгледа као чиста артифицијелност, лишена инспирације и тензије.

* * *

Зоран Богнар, иако још релативно млад, човјек је јаке ерудиције и великог, али на жалост трагичног животног искуства. То је pjesник који, чини се, није имао времена за дјетињство, ни прилике за младост. Рано, по императиву неког унутрашњег генетског зова, усмјерен на проблеме и садржаје вишег реда, он је све мање марио за непосредни свијет око себе. Је ли то било подсвјесно sluшање зла које ће доћи или рационални став, формиран на промишљању историје његова народа и човјечанства уопште – тешко је рећи. Вјерујем да ни он не зна одговор на то питање. Сигурно је да ни прошлост, ни садашњост, ни видљива будућност у том смислу нијесу му могле понудити много охрабрујућег. У таквим околностима он се одлучио да промијени властити свијет кад већ општи није могао. Језиком његове поетске философије речено, ријешено је да тачку рођења, односно уласка у нови свијет, помјери у своју тридесет прву годину.

Ја не знам да ли је Зоран Богнар тим чином крочио у једну илузију. Хоће ли се свијет његове личне Атлантиде враћати, макар кроз снове, да га опомене да се прошлост тешко може оставити на другој обали ријеке, да ње има и кад је нема? Вријеме и његова поезија даће одговор и на његову наду и на моју сумњу.

Ново Вуковић

IN MEMORIAM

ПРОФ. ДР МИЛОРАД ЂИРКОВИЋ

Несрећним случајем, 15. марта 1997. године, изгубио је живот проф. др Милорад Ђирковић, председник Вијећа Одсјека за руски језик и књижевност Филозофског факултета у Никшићу.

Ђирковић је рођен у селу Осмаци, општина Калесија (БиХ) 12. марта 1935. године. Основну школу учио је у дјечјим домовима, у родном селу и у Зворнику. Завршио је учитељску школу у Тузли, а на Педагошкој академији у Загребу дипломирао је руски језик и књижевност.

Студијску групу руски језик и књижевност и хрватско-српски језик и књижевност југословенских народа дипломирао је на Филозофском факултету у Загребу 1966. године.

Ђирковић је завршио постдипломске студије на Филолошком факултету у Београду, гдје је и магистрирао, док је докторску дисертацију одбранио на Филозофском факултету у Загребу 1984.

Свој радни вијек Ђирковић је започео као учитељ и управник у више основних школа у родној Босни, а наставио као наставник и професор руског језика у Вуковару и Панчеву, па савјетник за руски језик у Ваљеву. Универзитетску каријеру започео је на Педагошком факултету у Осиеку.

Рат и распад СФРЈ затекли су Ђирковића као становника Вуковара, гдје остаје до краја, да би се обрео у Црној Гори, на Жабљаку, опет у средњој школи с пола норме часова. Од школске 1992/93. године, Ђирковић је поново на универзитету, по конкурсу изабран у звање доцента за предмет Руски језик 3 на Филозофском факултету у Никшићу.

Др Милорад Ђирковић познат је научној и стручној јавности као врстан преводилац с руског језика и добар познавалац синтаксе. Био је сарадник многих научних часописа и листова. Није дочекао промоцију своје тек објављене књиге "Инфинитивске конструкције у славистичкој науци о руском и српском језику" (функционално-синтаксички приступ). Друга Ђирковићева књига, чије су објављивање препоручили рецензенти, а одобрили научни органи Универзитета, појавиће се постхумно.

Вук Минић

ПРОФ. ДР ДРАГОМИР Б. ВУЈИЧИЋ
(1935-1997)

Тридесетог јула 1997. године на гробљу у селу Борје, код Жабљака, надамак његове родне куће, заувјек смо се опростили од нашег омиљеног и уваженог колеге др Драгомира Вујичића, професора старословенског језика и упоредне граматике словенских језика на Одсјеку за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Никшићу.

Животни пут будућег угледног универзитетског професора почео је на обронцима Дурмитора, у селу Шуматовац, код Жабљака, 1935. године. Средњу школу завршио је у Пљевљима након чега одлази на студије у Сарајево гдје 1959. године дипломира на Одсјеку за српскохрватски језик и југословенске књижевности. Прва радна искуства стицао је службујући, скоро једну деценију, по босанскохерцеговачким мјестима (Нови град, Тешањ и Какањ) прије него што је позван у новоосновано Научно друштво – које је касније прерасло у Академију наука и умјетности Б и Х гдје је прешао пут од научног сарадника до научног савјетника и провео највећи дио свог живота и стваралачког рада – од 1967. до 1992. год.

Од 1969. године објављује у угледним лингвистичким публикацијама као што су Ономастика Југославије, Питања савременог књижевног језика, Радови Одјељења друштвених наука Академије Б и Х у којима се, већ у почетку, препознаје талентовани истраживач и познавалац језичке проблематике. Био је деценијама присутан у научним и стручним публикацијама у Црној Гори, републикама бивше Југославије и словенским земљама. У његовој библиографији налази се преко 120 библиографских јединица. Био је уредник многих лингвистичких едиција Академије наука и Института за језик у Сарајеву и познатих часописа: Питања савременог књижевног језика и Босанско-херцеговачког дијалектолошког зборника.

Професионално ангажовање у Академији омогућавало му је честе боравке у иностранству – посебно у словенским земљама Русији, Пољској и Чехословачкој. Биле су то специјализације за темељније упознавање словенских језика, за представљање општесловенске лексике и другог језичког материјала на дијалектолошким картама Општесловенског лингвистичког атласа. У међурепубличкој и међуакадемијској сарадњи проф. др Драгомир Вујичић је представљао Академију наука и умјетности Б и Х у многим комисијама и одборима као што су: Међуакадемијски одбор за дијалектолошке атласе, Међуакадемијски одбор за ономастику, Међуакадемијски одбор за лексикологију и лексикографију. Пет година је био предсједник Одбора за језик ЦАНУ.

Поред рада у Академији проф. Вујичић је врло интензивно сарађивао и са Институтом за језик у Сарајеву – више од 15 година био је руководиоца

основног Институтског пројекта "Комплексно испитивање босанско-херцеговачких говора" и руководиоца пројекта за израду Босанско-херцеговачког атласа – и Републичког друштва за српскохрватски језик – поред рада у Управи био је готово редовно предавач на семинарима које је Друштво организовало.

Научна радозналост проф. Вујичића била је велика. Његово научно интересовање усмјерено је на разне области науке о језику: дијалектологију, акцентологију, лексикологију и лексикографију. Професорима Филозофског факултета у Никшићу то је било добро познато када су га предложили за наставника компаративно-историјских предмета из области језика, наставника који је овладао научним методама и техникама научног рада. Ипак, у широком опсегу интересовања професор Вујичић се, кад год је могао, најрадије одређивао за истраживања из дијалектологије и ономастике – сваку прилику користио је да научно обради неки босанско-херцеговачки или црногорски говор. Посебни ентузијазам показивао је у проучавањима говора и ономастике дурмиторског краја. Истанчан смисао за ономастику професор Вујичић је испољио већ у својој докторској дисертацији "Водна имена у сливу ријеке Дрине" – коју је одбранио на Филолошком факултету у Београду – описујући хидрониме у једном босанском региону.

Цјелокупни научни и наставно-педагошки рад проф. др Драгомира Вујичића могао је бити савладан само неисцрпном енергијом, великим самоодрицањем и са огромном вољом. Тако је прилазио сваком послу до посљедњег дана – тако је радио и на Филозофском факултету посљедњих пет година након тешких физичких и психичких траума које је доживио у Сарајеву. Смрт га је спријечила да уобличи свој коауторски дио Речника ијекавицама – да угледа одштампан и укоричен коауторски труд.

Изненада смо и прерано остали без уваженог универзитетског професора, узорног, скромног и племенитог човјека којег ће као таквог памтити његове колеге, генерације студената и оних који су професора Вујичића боље познавали.

Миодраг Јовановић

ИСПРАВКА

У чланку: Радмилу Маројевићу. *Запис са најстаријим Његошевим поменом (Филолошка и лингвистичка интерпретација текста)* [Ријеч, Никшић, 1996, II, бр. 1-2, стр. 65-69] треба исправити следеће.

1. На стр. 65 у четврто-петом ретку т. 1.2. умјесто "историчара српског језика са филолошким претензијама" треба да стоји: историчара српског књижевног језика са филолошким претензијама.

2. На стр. 66 у петом ретку другог пасуса т. 1.3. умјесто "Раду Пејровићу Његошу" треба да стоји: *Раду Пејровићу Његошу*.

На истој страни у првом-другом ретку т. 2.1. умјесто "двје симсаоно-интонационе јединице" треба да стоји: *двје смисаоно-интонационе јединице*.

На стр. 67 у петом ретку т. 3.1. умјесто "шта ти појмови истраживачу значи" треба да стоји: *шта ти појмови истраживачу значе*.

На стр. 68 у другом ретку т. 3.2. умјесто "руском књижевном језику" треба да стоји: *руском књижевном језику*.

3. У т. 3.2. на стр. 68 изостао је други пасус, који гласи:

На српски језик краја прве четвртине XIX вијека запис би се могао превести на следећи начин: Ова света књига [дарована је] мени, Раду Петровића Његоша за [нову] 1826-у [годину]. А на савремени језик: "Ова света књига је поклоњена мени, Раду Петровићу Његошу, за Нову 1826. годину".

РИЈЕЧ

JOURNAL OF STUDIES IN LANGUAGE AND LITERATURE

Jovan Delić: **The War and Peace of Ahmet Shabo.**

(On the Novel *The Tower* by Meša Selimović)

Milica Jakóbiec Semkowowa: **The Usurper on the Scene** (*Dimitri The Self-Called and Šćepan Mali*)

Radomir V. Ivanović: **The Emanation of »The Wild Genius« in the Work of Stjepan Zanic**

Miroљub Joković: **Reinterpretation of Serbian Literature**

Miroљub M. Stojanović: **Controversy in the Life and Work of Stojan Popov**

Goran Maksimović: **Dositoy's Laughter**

Олга Брајичић: **Сербские эквиваленты причастных оборотов русского языка со страдательным причастием настоящего времени**

Bojka Đukanović: **The Balkan Travels of Mary Edith Durham**