

LINGUA MONTENEGRINA
časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja

LINGUA MONTENEGRINA
the magazine of linguistic, literary and cultural issues

God. V, sv. 1, br. 9

Izdavač
INSTITUT ZA CRNOGORSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

Redakcija
Radoslav Rotković (Herceg Novi)
Josip Silić (Zagreb)
Vukić Pulević (Podgorica)
Milorad Nikčević (Osijek)
Amira Turbić-Hadžagić (Tuzla)
Aleksandra Nikčević-Batrićević (Podgorica)
Przemysław Brom (Katowice)
Milica Lukić (Osijek)
Jakov Sabljčić (Osijek)
Stevan Konstantinović (Novi Sad)
Ljudmila Vasiljeva (Lavov)
Čedomir Drašković (Cetinje)
Aleksandar Radoman (Podgorica)
Goran Drinčić (Podgorica)

Glavni i odgovorni urednik
Adnan Čirgić

Sekretar Redakcije
Sanja Orlandić

Podgorica, 2012.

UDK 811.163.4'373.22(497.16)

Izvorni naučni rad

Vukić PULEVIĆ (Podgorica)

Dukljanska akademija nauka i umjetnosti

SINONIMI U FITONIMIJI I FITOTOPONIMIJI CRNE GORE

Autor je na uzorku od nekoliko biljnih vrsta ukazao na složene probleme sinonimije koja redovno prati narodnu nomenklaturu biljaka. Autor dalje preporučuje da prioritet treba davati autohtonim nazivima biljaka, a naročito onima koji su utemeljeni u toponimiji. Najsloženiji problemi nastaju kad određeni fitonim u jednome slučaju ima status sinonima, a u drugom homonima, zbog čega dolazi do velikih zabuna i do pogrešne identifikacije biljnih vrsta na koje se takva imena odnose. Dosadašnje iskustvo pokazuje da redovno prave greške i propuste svi onomastičari, bilo laici bilo lingvisti, koji pokušavaju da se bave fitonimijom i fitotoponimijom, a da se pri tome temeljito ne oslone na botaničku nauku i botaničare.

Ključne riječi: *fitonimija, fitotoponimija, sinonimi*

Biljka je složeni materijalni sistem i živi organizam, dok je vrsta definisana kao osnovna sistematska kategorija koja svoje latinsko ime i taksonomski status dobija na osnovu pravila iz kodeksa botaničke nomenklature. I u naučnoj nomenklaturi postoje sinonimi, ali i priroritetna imena, čiji su status i upotreba takođe utvrđeni kodificiranim pravilima. Na taj način izgrađen je nomenklaturni subordinantni sistem koji omogućava naučnu i stručnu komunikaciju među institucijama i botaničarima svijeta.

Narodni nazivi, tzv. fitonimi, polimorfne su kategorije i nose specifičnosti nacionalnih jezika. Prožeti su dijalektizmima i idiomima, bez mogućnosti univerzalnoga standardizovanja i kodifikovanja. Preko prijevoda knjiga i kalkovanja, fitonimi i tuđice dobijaju mogućnost lakog protoka kroz jezike, bez obzira na to da li su oni srodni ili ne. Tako vremenom dolazi do „nagomilavanja“ sinonimskih i homonimskih imena biljaka i miješanja uvezenih i domaćih naziva, čime se otežava odabir i upotreba priroritetnih fitonima. Zato je fitoonomastika i fitotoponomastika veoma složena i zahtjevna naučna disciplina, koja nameće obavezujuću saradnju botaničara sistematičara i lingvista onomastičara.

Zadatak botaničara u tako složenim projektima bio bi da identifikuju biljke preko latinskih naziva i da procjenjuju njihove areale i ekologiju. Pred lingviste onomastičare postavljeni su drugi uskospecijalistički zadaci – da definišu nazive i prouče njihovu etimologiju i semantiku. Lingvisti treba da objasne status sinonima u narodnoj nomenklaturi, vezano za dijalektizme, tuđice i kalkove.

Preko saradnje i dogovora lingvista i botaničara mogu se preporučiti (ne i utvrditi) prioritetni nazivi, kako bi se sačuvali oni fitonimi koji imaju sigurno utemeljenje u fitotoponimiji i široko su rasprostranjeni na govornome području crnogorskoga jezika, ili su, pak, zastupljeni na području na kojemu raste imenovana biljka.

Fitonimski sinonimi uglavnom su dvojakoga porijekla. Na jednoj strani, proizvod su dijalekatskih specifičnosti pojedinih crnogorskih govora, a na drugoj, posljedica su prekomjernoga ulaska invazivnih imena preko pisane i govorne komunikacije s drugim jezicima.

Ilustrativan primjer za problem sinonimije u narodnoj nomenklaturi biljaka jeste drvenasta vrsta *Prunus mahaleb* L. Pripada familiji Rosaceae, i to onoj grupi vrsta će su predstavnici tzv. prunoidnoga voća: **šljiva, badem, kajsija, breskva, višnja, trešnja** i dr. Naročito su joj bliske vste: **trešnja** (*Prunus avium*) i **višnja** (*Prunus cerasus*), kojima je *Prunus mahaleb* izvanredna divlja podloga pogodna za kalemljenje.

Da bi se u fitonimiji što potpunije izučila i identifikovala sinonimija, potrebno je za svaku vrstu, čiju narodnu nomenklaturu izučavamo, utvrditi areal, a potom „pohvatati“ idiome (dijalektizme) i uvezene nazice (tuđice). Nije rijedak slučaj da se pojedini narodni nazivi ne podudaraju s arealom biljke na koju se ta imena odnose.

Vrsta *Prunus mahaleb* široko je rasprostranjena u Crnoj Gori, uglavnom na nešto toplijim staništima mediteranskoga i submediteanskoga područja ROHLENA, J. (1942: 163) navodi da je vrsta česta u Katunskoj nahiji, Lješanskoj nahiji, u okolini Cetinja, Njeguša, Danilovgrada, Bogetića, Podgorice, u Kućima. Međutim, njeno rasprostranjenje je mnogo šire. Ima je još u Primorju, Krajini, Crmnicima, Riječkoj nahiji, Bjelopavlićima, Banjanima, Oputnoj Rudini, Pivi (niža i toplija staništa), a vjerovatno i mnogo šire.

Sudeći na osnovu toponimskih dokaza, nekih literaturnih izvora te saopštenja informatora, najčešći narodni naziv za vrstu *Prunus mahaleb* je **magriva**. Toponimi tipa: Magriva, Magrivača, Magrive, Magrive rupe, Magrive zgrade, Magrivo osoje i sl. srijeću se u Bratonožićima, Piperima, Pješivcima, Zagaraču, Komanima, Lješanskoj nahiji, Nikšićkom polju, pa čak i na padini brda Turja u blizini Šavnika (PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. 2003: 336). Informator je saopštio da je fitonim **magriva** uobičajen, bez sinonima, u Bjelopavlićima.

Neki toponimi upućuju i na pretpostavku postojanja naziva **magreva**. Takvi su: Magreva (Donja Kržanja u Kućima), Magreva (Bjelopavlići), Magreve (Selišta u Donjim Pješivcima), Magreva paprat (Potkraj u Bjelopavličima), Magrevi krš (Bjelopavlići), Magrevac (u Radećkom kršu – Radeća, Piperi), Magrevica (Martinići u Bjelopavličima). Postoji i toponim Magrebe (Kući). U postojećoj fitonimskoj literaturi nije evidentiran naziv **magreva**, ne samo za vrstu *Prunus mahaleb*, već ni za bilo koju drugu (ŠULEK, B. 1879; SIMONOVIĆ, D. 1959; GILIĆ, S. 2004). Treba računati i s mogućnošću da naziv **magreva** i nije fitonim, već da nosi neku drugu semantiku. Takvi problemi mogu se pouzdano riješiti i razgraničiti samo na neposrednim terenskim istraživanjima.

Za vrstu *Prunus mahaleb* botaničar Vilotije Blečić (in SIMONOVIĆ, D. 1959: 380) saopštio je naziv **tremezla**, što je jedinstven primjer u fitonimskoj literaturi. Nije označen lokalitet, ili šire područje, odakle potiče taj naziv, ali je najvjerojatnija pretpostavka da se radi o Crnoj Gori, ili konkretno o Pivi, đe je rođen taj poznati botaničar. U selu Orasi (Lješanska nahija) postoji toponim Tremezla, što se može povezati s fitonimom **tremezla**.

Kao sinonimi pojavljuju se i još neki nazivi za vrstu *Prunus mahaleb*. U Gornjem Morinju (Boka Kotorska) informator nam je na terenu saopštio naziv **treslovina** i to sa neposrednim pokazivanjem na jedno stablo vrste *Prunus mahaleb*. Naziv **treslovina** saopštava i LATKOVIĆ, T. M. (2007: 575), ali bez naznake područja đe je to ime zabilježio. Za Grbalj MAČIĆ, LJ. (2011: 32) navodi „**rašeljka (treslovina)**“, s čime je ostavio i određene dileme. Arealni je logično da se u Grblju koristi naziv **treslovina**, jednako kao i u Morinju, ali ostaje otvoreno pitanje s imenom **rašljika** – da li je i ono kao sinonim zastupljeno u selu Dub u Gornjem Grblju ili je, pak, „posuđeno“ iz nekog literaturnoga izvora? Na str. 33 Mačićeve knjige stoji samo naziv **treslovina**, alternativnog sinonima **rašljika**.

KARADŽIĆ, STEF. V. (1852: 748) u Boki je zabilježio fitonim **trijesla**, s tumačenjem: „wilde Weichsel, arboris genus“, što bi u bukvalnom prijevodu njemačkoga dijela fraze, tj. kalkovanju, značilo „divlja višnja“. Po svemu sudeći u Karadžićevu primjeru riječ je o biljci *Prunus mahaleb*, što dokazuju i više toponima koje su zabilježili PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. (2003: 471): Treslišta (Oputna Rudina), Treslova dolina (Pješivci), Treslovina (Njeguši), Trijesla (Nikšićke Rudine) i Trijesle (Crmnica).

Radi upoređenja treba ukazati i na toponime: Velja trijest (Crmnica), Triješle (Crmnica), Triješan (Ozrinići kod Nikšića), u kojima je moguće očekivati i drugačije apelative i semantiku, a samim tim i homonimiju.

Karadžićev fitonim „trijesla (Vuk)“, SIMONOVIĆ, D. (1959: 38) identifikuje s *Prunus fruticosa* (= *Cerasus chamaecerasus*), što je pogrešno, jer

se navedena vrsta u Flori Evrope (Flora europaea, 2: 79) ne navodi čak ni za teritorju bivše države Jugoslavije. Tako se Karadžićev fitonim **trijesla** iz Boke najvjerovatnije odnosi na *Prunus mahaleb* (PULEVIĆ, V. 2005: 112–113 & 2010: 59). Zanimljivo je da KARADŽIĆ, STEF. V. (1852) nije u Crnoj Gori zapazio fitonim **magriva**.

Na terenskim istraživanjima treba uraditi areal-karte sinonimskih naziva: **magriva**, **tremezla**, **trijesla**, **treslovina** i dr., ustanoviti njihove granice i utvrditi da li se u nekim slučajevima preklapaju areali, bilo u cjelini bilo djelimično. Zapravo, treba utvrditi da li su pomenuti sinonimi uskoga areala, tj. idiomi (dijalektizmi), ili imaju šire rasprostranjenje u Crnoj Gori s prelaskom na područja drugih južnoslovenskih jezika. Takođe treba ustanoviti frekventnost upotrebe u govorima i zastupljenost u toponimima. Kad se saбере i razjasni sva ta argumentacija, onda bi mogli da se sugerišu i preporuče neki prioriteti pri upotrebi sinonima. U ovome slučaju to je zajednički posao za botaničare i lingviste. Prije svega treba definisati sinonim kao kategoriju, što je tema za lingviste, a zatim identifikovati biljku i njen areal što ulazi u domen botanike.

Sudeći po dosadašnjim saznanjima u Crnoj Gori bi prioritetni naziv za vrstu *Prunus mahaleb* mogao biti **magriva**, jer ima široko rasprostranjenje (prelazi i u susjedne zemlje i jezike) kao i izraženu frekventnost u govorima.

Favorizovanje naziva **magriva** ni u kom slučaju ne bi značilo i zapostavljanje sinonima: **tremezla**, **trijesla** i **treslovina**, koji su dominantni u pojedinim krajevima Crne Gore i inkorporirani su takođe u prepoznatljivim toponimima.

U rod *Prunus*, koji, kao što smo videli, obuhvata dosta gajenih vrsta iz grupe tzv. koštičavog voća, spada i vrsta *Prunus communis* (L.) Fritsch (= *Amygdalus communis* L.). U novije vrijeme u Crnoj Gori uobičajen je naziv za tu biljku **badem**, kako se i imenuje u trgovu, medijima, udžbenicima, gastronomiji i dr. Taj fitonim zapisao je i KARADŽIĆ, STEF. V. (1852: 11) i identifikovao ga preko njemačkih i latinskih naziva „Mandel, amygdalus“, uzimajući **badem** kao opšte ime, bez naznake područja de ga je zabilježio. Značajno je i to što KARADŽIĆ, STEF. V. (1852: 12) navodi i fitonim **ba-jam**, naglašavajući da ga je zabilježio u Crnoj Gori, s uputom da je to isto što i **badem**. Naziv **badem** u Crnoj Gori bilježi još samo IČEVIĆ, D. (2007: 157) za Podgoricu. Sigurno je da je u tome slučaju naziv **badem** uvezen, tj. invazivan, naučen i usvojen preko trgovine i literature. Podgorica i njena okolina nije područje de se *Prunus communis* značajnije uzgaja, već se samo u vidu pojedinačnih stabala sporadično srijeće u baštama.

Za mediteranski dio Crne Gore (Boka, Paštrovići), de je *Prunus communis* česta voćka, nije u starijim izvorima evidentiran naziv **badem**, već

sam: **bajam, meduo, mendul, mendula, menduo** (PULEVIĆ, V. 2010: 505–510). Pominje se i sorta **mekiš**, čije šemenke imaju tanku ljuspu. Ti nazivi sve više se potiskuju i u samome Crnogorskom primorju, đe su vjekovima bili uobičajeni, tako da dobijaju status sporadičnih sinonima, na račun fitonima **badem** koji sve više dominira, kako u usmenoj tako i u pisanoj komunikaciji.

Narodnu nomenklaturu i svih ostalih voćaka iz roda *Prunus* prati veoma zapletena sinonimika, uslovljena velikom morfološkom razuđenošću (brojne sorte i varijeteti, forme i dr.). Takvu sinonimku danas je nemoguće razgraničiti i identifikovati, jer su u nju utkani idiomi i dijalektizmi, a tim više što su mnoge stare sorte voćaka već iščezle i zaboravljene. Tu su utkana i brojna strana imena (romanizmi, grecizmi, turcizmi i dr.). Kao primjer navodimo nekoliko narodnih naziva za sorte šljive (*Prunus domestica*), zabilježenih u Crnoj Gori (PULEVIĆ, V. 2010: 505–510): **amula, belošljiva, bjelica, durgonja, dugulja, jajara, madžarka, mednica, piskavica, požegača, požeska, ranjka, ruskavica, sliva, turgolja, turgonja, turgulja, zenderioka, zerdelija** i dr.

Za sorte trešnje (*Prunus avium*) sakupljeno je 12 naziva: **aršlama, ašlama, bjelica, crešnja, crnica, đeliborka, fruckavica, grčica, grkljaja, plavka, ruskavica, šljame**; za kajsiju (*Prunus armeniaca*) tri: **antiferak, armelin, armelina**; za breskvu (*Prunus persica*) pet: **breska, mendulica, praska, praskva, šeftelija**.

Najviše narodnih naziva prati sorte vinove loze (grožđa). Samo za Crnogorsko primorje zabilježeno je oko 100 takvih imena (O tome detaljnije: PULEVIĆ, V. 2010: 494–501).

Žitarice: **kukuruz, pšenica, raž, proso, ovas i ječam**, najpoznatije su i najvažnije poljoprivredne biljke s neprekidnom tradicijom uzgajanja. Sve pripadaju familiji trava (*Poaceae*). Za njih se slobodno može kazati da su kultne biljke, zbog čega su njihova narodna imena ugrađena u brojne i lako prepoznatljive toponime, koji najčešće označavaju lokalitete na kojima su te žitarice uzgajane. Izuzetak čini **kukuruz** (*Zea mays* L.), čiji naziv u Crnoj Gori nije toponimiziran iako za njega postoji 20 sinonima: **frmentin, frumentin, frumetin, merin, rumetin, umertin, vrumentin, vurmetin, kukuruz, kolomboć** i dr. KARADŽIĆ, STEF. V. (1852: 796–698) za Crnu Goru neveo je naziv **fermentun** (Boka) i **frmentin** (Boka), a takođe navodi još (str. 787) i **urmetin** („po jugoz. kr.“ = jugozapadni krajevi). Kod Vuka se nalazi i **kukuruz** (str. 313), kao opšte ime – bez ubikacije. Naziv **fermentun** za Boku navodi i REŠETAR, M. (2010: 314). Prema izloženome izgleda da je naziv **kukuruz** u Crnoj Gori novijega imenovanja i da je preovladao u upotrebi pod uticajem komunikacije s okruženjem.

Za žitaricu *Secale cereale* L. u crnogorskoj fitonimiji evidentirana su četiri naziva: **raž, rž, ržanica i rženica**, što je potvrđeno i u brojnim toponimima

(PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. 2003: 410–411 & 422–424): Ražani dô, Raženi dô, Ražina, Ražište, Ržani dô, Ržine, Ržišta, Donja Ržanica i dr. KARADŽIĆ, STEF. V. (1852: 649) za Crnu Goru navodi fitonim **rž** s objašnjenjem „der Roggen, secale cereale Linn.“ i frazom „Udri Mujo po ržanoj slami“. Takođe bilježi i **ržanica**, ali s objašnjenjem da je u pitanju ržani ljev („Regenbrot, panis secalinus, cf. ražovnica“). U nekim krajevima Crne Gore, kao npr. u Piperima, **rženica** je naziv za biljku *Secale cereale* (kaže se: „slama od rženice“, „nikla je rženica“ i sl., a za hljev: „ržani ljev“).

Za uzgajane vrste iz roda *Triticum* L. danas u javnoj komunikaciji dominira naziv **pšenica**, ali je u prošlosti u Crnoj Gori preovladavalo ime **šenica**, što nalazi potvrdu u velikome broju široko raspoređenih toponima. PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. (2003: 403 & 447–448) evidentirali su 14 toponima s osnovom **pšenica**: Pšeničina, Pšeničište (dominira), a sa osnovom **šenica** 35 toponima: Šeničina, Šeničišta, Šeničište, Šenični dô i dr. Zanimljivo je da toponimi s osnovom **pšenica** dominiraju u Vasojevićima i susjednome Rožaju (10 od ukupno 14), a po jedan u Piperima, Katunskoj nahiji, Bjelopavlićima i Goliji. Vjerovatno je da su neki od njih novijega imenovanja, nastali uporedo s usvajanjem naziva **pšenica**, ili su, pak, proizvod „redakture“ kartografa i bilježnika. Toponimi s osnovom **šenica** dominiraju na područjima: Katunska nahija, Oputna Rudina, Nikšić, Bjelopavlići, Drobniak i dr. Nijedan primjer nije zapažen u toponimiji Vasojevića. U Podgorici je KARADŽIĆ, STEF. V. (1852: 624) zapisao naziv **pčenica**, a u Crmnici MILETIĆ, B. (1940: 373) ime **čenica**.

PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. (2003: 401–403) navode 68 toponima s osnovom **proso** (*Panicum miliaceum* L.): Prosenina dolina, Prosenina zgrada, Prosina, Prosine, Prosište, Proše, Prošedo, Prošena, Prošeni dô i dr. Iz tih primjera proizilazi da fitonim **proso** u Crnoj Gori nema sinonimski dublet, ali ipak sve to treba provjeriti neposredno na terenu, i to ne samo na toponimima već i u govornoj komunikaciji. Isto se može kazati i za monotipski fitonim **ječam** (*Hordeum* L.) koji je dosad u Crnoj Gori osvjedočen u preko 70 toponima: Sejdoj ječam, Ječišta, Ječmena dolina, Ječmen-dô, Ječmenica, Ječmenište, Ječmina i dr.

Da fitonim **ovas** (*Avena sativa* L.) ima u Crnoj Gori opštu upotrebu i široko rasprostranjenje potvrđeno je u preko 70 dosad evidentiranih toponima, oblika: Ovsena dolina, Ovsene njive, Ovsina, Ovsine, Ovsiski dô, Ovsenište, Ovsena dolina i dr. (PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. 2003: 376–377; CICMIL-REMETIĆ, R. 2010: 251). Isti autori zapazili su još i 15 toponima, s izmijenjenim oblikom (što je tema za lingviste), koji se takođe vežu za biljku **ovas**: Ovceni dô, Ovcine, Ovcenac, Ovceni pod i dr. U crnogorskoj flori zastupljeno je još desetak autohtonih „divljih“ vrsta, od kojih neke, npr. *Avena sterilis* L.,

gusto naseljavaju zapuštene njive i ruderalna staništa, tako da se neki od navedenih toponima mogu i na njih odnositi.

U literaturi, kao i u govoru, srijeće se uz fitonim **ovas** još i sinonim **zob**, za koji u crnogorskoj fitotoponimiji još nije pronađena potvrda. U narodnim epskim pjesmama pominje se **zob** kao ponajbolja hrana za konje, a u govoru Vasojevića naveo ga je BORIČIĆ TIVRANSKI, V. (2002: 102).

Buduća istraživanja treba da pokažu da li se neki od fitonimskih apelativa u toponimima oblika: Ošanik, Ošanica, Ošni dolinak, Ošća, Ošljak, Ošnji dô i sl., mogu povezati s nazivom **ovas** i biljkama iz roda *Avena*. Među njima treba tražiti i mogućnosti homonimije, vezane i za neke druge trave koje imaju oštro ili nešto duže oše (ošće, ošje, osje). Takve su, na primjer, neke vrste iz roda *Aegilops*.

Kad se radi o žitaricama, da kažemo i to, da svaku uzgajanu vrstu prati poveći broj nižih sistematskih kategorija: podvrste, varijeteti, forme, sorte, od kojih svaka pojedinačno ima narodno prepoznavanje i imenovanje. No to je previše složena problematika koja zahtijeva specijalističku obradu.

Domaći naziv za povrtlarsku vrstu *Daucus carota* L. je **mrkva**, što su potvrdili brojni informatori s čitavoga područja Crne Gore. Naziv **mrkva** zabilježio je i KARADŽIĆ, STEF. V. (1852: 371), ali bez naznake područja đe se to ime pojavljuje. Sistematsku identifikaciju dao je s njemačkom i latinskom odrednicom: „gelbe Rübe, Möhrrübe, daucus Linn.“. Moguće je da je i toponim Mrkveni dô u Slatini (Bjelopavlići) nazvan po mrkvi koja je tu uzgajana. Međutim, u novije vrijeme naziv **mrkva** u potpunosti je potisnula tuđica **šargarepa**. Za područje Njeguša, ČIRGIĆ, A. (2009: 136) zapisuje: „nije se do skoro znalo što je šargarepa, no smo je vazda mrkva zvali“. Za Dubrovnik KARADŽIĆ, STEF. V. (1852: 371) navodi naziv **mrkjela**, s uputom da je u pitanju **mrkva**. Za područje Hrvatske ŠULEK, B. (1879: 514) i GILIĆ, S. (2004: 53) nabrajaju nazive: **mrkva**, **mrkvac**, **mrkvač**, **mrkvjelina**, **mrkvica** i sl. I u Srbiji se mogu sresti slična imena (SIMONOVIĆ, D. 1959: 163). Zanimljivo je da KARADŽIĆ, STEF. V. (1852: 833) fitonim **šargarepa** navodi za Vojvodinu, pa je moguće da je invazivni pravac toga imena krenuo iz Mađarske ili neke druge srednjoevropske zemlje. I SIMONOVIĆ, D. (1959: 164) ima naziv **šargarepa** za gajenu sortu *Daucus carota hortensis*, koji je u prvoj polovini 19. stoljeća dobio iz Sremskih Karlovaca od tamošnjega profesora gimnazije Grigorija Lazića. Iz srpskih izvora naziv **šargarepa** preuzeo je ŠULEK, B. (1879: 386 & 514). Za Hrvatsku ovaj naziv ne navodi ni GILIĆ, S. (2004: 53 & 441), što znači da nije odomaćen u hrvatskoj leksici. Iz svih tih navoda jasno se vidi da je fitonim **šargarepa** svojim „agresivnim“ prodorom potisnuo domaći naziv **mrkva** u Crnoj Gori, očito bez ikakve šanse da to drugo ime sačuva makar pristojni status aktivnoga sinonima. Ili slikovitije

kazano – mađarska **šargarepa** prognala je našu **mrkvu** u leksičku arheologiju. Da li zbog boljega gastronomskog kvaliteta ili zbog nečega drugog?

O složenim i isprepletenim sinonimskim i homonimskim problemima fitonima: **pipun**, **dinja**, **lubenica** i **karpuz**, pisano je dosta (PULEVIĆ, V. 2005: 82, 103; 2010: 527–545; 2011: 308). U Crnoj Gori su dugo i konzistentno bili u upotrebi nazivi: **pipun** (*Cucumis melo* L.) i **dinja** (*Citrullus vulgaris* Schrad.), a naročito u područjima đe se te biljke uzgajaju (Zeta, Primorje, Bjelopavlići i dr.). Pod uticajem trgovine, literature, medija i dr., uslijedile su zamjene u narodnim nazivima: **pipun** je postao „**dinja**“ (*Cucumis melo*), a **dinja** – „**lubenica**“ (*Citrus vulgaris*). Takva preturbacija proizvela je ne samo jezičke dileme, već i konkretne praktične probleme, naročito kod uzgajivača tih biljaka, kao i kod trgovaca i potrošača. Nije rijedak slučaj da je kupac prinuđen da se s mlađim prodavačima voća sporazumijeva upiranjem prsta prema plodovima pipuna i dinje, umjesto izgovaranja tih naziva. Na posljetku, to se i moralo dogoditi Crnogorcima – da umjesto **pipuna** iju **dinju**, a umjesto **dinje** – **lubenicu**. Predugo su pristajali na to da im se karakteristike i specifičnosti maternjega crnogorskog jezika potiskuju u tzv. dijalektizme i provincijalizme.

Fitonim **suncokret**, kojim se u narodu identifikuje uljarica *Helianthus annuus*, dominantan je u Crnoj Gori, kao i u širem okruženju. Uz njega evidentirana su i još dva sinonima: KARADŽIĆ, STEF. V. (1852: 725) za Paštroviće je zapisao naziv **sunčanik**, a HADŽIĆ, I. (2003: 169) za Rožaje **sunčogled**.

U arealu vrste *Punica granatum* L. poznate u narodnoj nomenklaturi kao **šipak**, PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. (2003: 450–451), zabilježili su 43 toponima oblika: Šipak, Šipci, Šipčanik, Šipčev vr', Šipčeve doline, Šipčić, Šipkova glavica, Šipčevine i dr. Kao i u dosta drugih slučajeva i ovđe se pojavila tuđica **nar**, ali ne kao sporadični sinonim, već s tendencijom da postane dominantno ime za vrstu *Punica granatum*. U crnogorskoj oficijelnoj komunikaciji, na prvome mjestu se misli na publikacije, medije, reklame, TV spotove i dr., sve više se nameće utisak da su domaći nazivi: **šipak**, **koštanj**, **mrkva**, **pipun** i dr. „lokalizmi“ i „arhaizmi“, koji ne mogu biti primjereni savremenom jezičkom standardu. Čak se smatra da poljoprivredni proizvodi gube „ugled“ i nemaju prođu ako nose imena: **šipak**, **koštanj**, **mrkva**, umjesto „pravilnijih“: **nar**, **kesten**, **šaragarepa**. Da tuđica **nar** ima sekundarnu pojavnost u crnogorskoj fitonimskoj nomenklaturi potvrđuje i to što dosad nije zapažen ni jedan toponim s tom osnovom.

Pretpostavlja se da je toponim Mogren (rt i plaža kod Budve) fitonimskog porijekla, nazvan po **mogranju** (*Punica granatum*), koji je za Budvu i Paštroviće navela LIPOVAC-RADULOVIĆ, V. (1997: 191), a za Hrvatsku ŠULEK, B. (1879: 546) i GILIĆ, S. (2004: 191).

Za **šipak** u Crnoj Gori zabilježene su nekolike sorte i varijeteta, označeni narodnim nazivima: **pasomni šipak** (polukišeli šipak), **spasovni šipak**, **puklač/puklaš** (raspukli plod šipka), **ljepiš**, **barski šipak** i dr. Zanimljivo je da se za sok dobijen u domaćoj radinosti uobičajeno kaže „sok od šipka“, dok za sok spravljen u fabrici na etiketama uvijek piše „sok od nara“.

Malo je koji fitonim utemeljen u crnogorskom jeziku kao **šipak**, tako da je stekao „imunitet“ i uspješno odolijeva svim pritiscima favorizovanih imenovanja. Možda bi na kraju i **šipak** morao ustupiti primat **naru**, ali ga odlučno štite slike Petra Lubarde. Slavni crnogorski umjetnik nije na Pavlovim stranama slikao **narove** već **šipkove**.

U Crnoj Gori za vrstu *Castanea sativa* Mill. tradicionalno su u upotrebi nazivi **kostanj** i **koštanj**, kako za samu biljku tako i za njene jestive plodove. Fitonim **kostanj** u Boki je zabilježio KARADŽIĆ, STEF. V. (1852: 293), a ime je potvrđeno i preko brojnih toponima oblika: Kostanj, Kostanje, Kostanjica i dr. Među njima su i dva sela: Kostanjica (Donja i Gornja) kod Morinja u Boki i Kostanjica (Kostanja, Kshtenja) kod Ostrosa u Krajini. U Crmnici se čuju i imena **koštanja** i **kostanja**. To ističemo zato što se u novije vrijeme sve više odomaćuje naziv **kesten**, koji u Crnoj Gori nema utemeljenje u tradiciji niti potvrdu u toponimiji.

Naziv **kesten** naknadno je ušao u crnogorsku leksiku, kako preko usmenih komunikacija i trgovine, tako i preko knjiga (najviše preko udžbenika) i medija. Jednostavno se u narodu stvarala svijest da je „pravilnije“ (učenje) kazati **kesten** nego **kostanj**, jer tako „svako govori osim nas“. Tako su, čak, mislili i mještani Stoliva u Boki Kotorskoj, kad su svoju poznatu manifestaciju „Dani kostanja“ u prvi mah nazvali „Dani kestenja“, pa je ispravka izvršena tek nakon intervencije autora ovoga priloga.

O zaštiti naziva **kostanj** i **koštanj** prije svih treba da se pobrinu crnogorski botaničari i lingvisti, na što ih obavezuje tradicija upotrebe tih imena, kao i toponimi u koje su utkani. Inače, **koštanj** (*Castanea sativa*) u crnogorskoj flori je veoma poznata biljka. Izgrađuje lijepe sastojine u Boki Kotorskoj (Kostanjica, Stoliv), kod Budve, Ulcinja, u Krajini (Murići, Livari, Kostanjica, Ostros), Crmnici (Boljevići). Kako su koštanjove šume u Crnoj Gori zaštićene zakonom, tako treba sačuvati i izvorna imena vrste koja izgrađuje te šume. Nazivi **kostanj** i **koštanj** treba da ostanu prioritetni, a **kesten** (kao stečena realnost) može zadržati status sporadičnog sinonima.

Fitonim **murva** u Crnoj Gori zadugo je bio jedini narodni naziv za vrste iz roda *Morus* L. Najčešće su vrste **bijela murva** (*Morus alba*) i **crna murva** (*Morus nigra*). Kako se radi o voćki koja se masovno uzgajala u dvorištima i u blizini kuća, narod je za te dvije vrste imao i skraćene nazive **bjelica** i **crnica**. KARADŽIĆ, STEF. V. (1852: 375), u „jugoz. kr.“ (jugozapadni krajevi),

zapisao je naziv **murva** koji identifikuje i tumači preko imena **dud**. Uz to, u Risnu je naišao i na fitonim **murvac**, s napomenom da je u pitanju „divlji duda, eine Art wilder Maulbeerbaum, mori genus“. REŠETAR, M. (2010: 342) u Prčanju se srio i s nazivom **murvak** i objašnjenjem „stablo divlje murve“. Za Crmnicu MILETIĆ, B. (1940: 262) takođe bilježi fitonim **murva**.

Preko literature sugestivno se nameće „poruka“ da je naziv **murva** više dijalekatska i lokalna karakteristika, ili, pak, romanizam (it. *mora*, lat. *morus*), te da je primjerenije kazati **dud**. Tako za ševerozapadni dio Boke Kotorske MUSIĆ, S. (1972: 192) tumači: „murva – dud (drvo i njegov plod)“. Fitonim **murva** za Boku potvrđuje i LIPOVAC-RADULOVIĆ, V. (1981: 223), s istim objašnjenjem da je u pitanju „dud (drvo i njegov plod)“. Uz to dodaje i naziv **murvak** i **murvac** – „stablo duda koje ne daje plod“. Za Budvu i Paštroviće LIPOVAC-RADULOVIĆ, V. (1997: 196) takođe navodi **murva**, a uz to dodaje i metamorfozirano **morva**. ČIRGIĆ, A. (2007: 154) za Podgoricu je zabilježio ime **murva**, s legendom da je u pitanju „vrsta voća, dud (bijeli i crni)“ i s potvrdom u kontekstu: „Najedoh se murava, neću ga moć ručat“ i „Meni su najmilije crne murve“. BORIČIĆ TIVRANSKI, V. (2002: 163), za Vasojeviće, takođe objašnjava domaći fitonim **murva** s unešenim **dud**.

Svi literaturni izvori i anketni uzorci s terena potvrđuju da je na čitavom prostoru Crne Gore jedino uobičajen naziv **murva**. To u potpunosti potvrđuju i brojni toponimi (PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. 2003: 353–355), kao što su: Murva, Pod murvom, Murve Bojanića, Murvice i dr. Nije zabilježen ni jedan toponim koji bi imao osnovu **dud**. To potvrđuju i sintagme: „murvovo drvo“, „murvovo lišće“, „murvovo držalo“, „bačva od murvovine“ i dr. U Crnoj Gori nikad se nije govorilo: „dudovo drvo“, „dudovo lišće“, „držalo od dudovine“ i sl.

Invazivni naziv **dud** (kao „pravilnije“ ime) u crnogorski jezik ušao je preko literature, medija, kroz nastavu u školama i dr. Zanimljivo je da je toponim „Tri murve“, pokraj plaže u Sutomoru, prekršten u „Tri duda“. Tako je i stvaran sinonimski dublet **murva - dud**.

Prirodno je da se kroz razvoj jezika unose i usvajaju tzv. tuđice i pozajmice, naročito ako za pojedine pojmove nema odgovarajućih domaćih izraza. Ali, ako dođe do sekundarnoga nagomilavanja sinonimskih izraza, onda svakako treba da ima primat domaći naziv, a naročito ako je utemeljen u toponimiji i ima opšte rasprostranjenje u arealu crnogorskoga jezika.

Poznati srpski botaničar-dendrolog Branislav JOVANOVIĆ (1991: 246), u univerzitetskom udžbeniku „Dendrologija“, uz rod *Morus* L. i vrste: *M. nigra* i *M. alba*, stavio je narodne nazive: **dudovi**, **crni dud** i **bijeli dud**. Ta imena uobičajena su u srpskoj onomastici i srpskome jeziku. Da je kojim slučajem, a mogao je, autor dodao i naziv **murva**, tome imenu bilo bi

mjesto na drugoj poziciji, poslije fitonima **dud**, što bi odgovaralo korisnicima udžbenika izvan zone srpskoga jezika.

U crnogorskoj narodnoj nomenklaturi najzamršeniji sinonimski i homonimski problemi vezani su za fitonimiju vrsta roda *Quercus* L., najčešće označenog s **hrast (hrastovi)**. Prema starijoj sistematici i starijoj literaturi, rod *Quercus* u flori Crne Gore zastupljen je s osam vrsta. Od njih dva su zimzeleni – *Q. ilex* i *Q. coccifera*, tipski izgrađuju zimzeleni pojas (makiju) neposredno iznad obale mora. Vrsta *Q. robur* zastupljena je u manjim fragmentima na vlažnim staništima u Štoju, uz obalu Skadarskoga jezera i pored Zete u Bjelopavlicima. Preostalih pet vrsta: *Q. cerris*, *Q. conferta*, *Q. lanuginosa*, *Q. trojana* i *Q. sessilis*, sastavni su dio tzv. „pitomih“ listopadnih šuma u visinskom pojasu do oko 1000 metara nad. visine.

Rod *Quercus* ima veoma složenu varijabilnost na nivou svih sistematskih kategorija, koja u Crnoj Gori nije izučavana, tako da broj vrsta i nižih sistematskih kategorija mora biti znatno veći od dosad evidentiranih, na što ukazuje stanje u susjednim zemljama. Na isti je način veoma složena i razučena fitonimija (narodni nazivi vrsta i varijeteta), koja prati sistematsku polimorfiju roda *Quercus*. Hrast je veoma prepoznatljivo drvo, i to ne samo zbog ekonomskoga značaja, već i kao simbol koji je ušao u mitove i legende, a često i u heraldiku.

Naziv **hrast** se pod uticajem literature i drugih komunikacija raširio i učvrstio u južnoslovenskim jezicima. Pokazao se kao funkcionalan jer je lako prepoznatljivo ime u drvoprerađi i trgovini: hrastovina, hrastovi namještaj, hrastovi stubovi, hrastovi pragovi i dr.

Zanimljivo je da PEŠIKAN, M. (1976: 101) zapaža da riječ **hrast** nije karakteristična za Katunsku nahiju. Ovo inicira ideju da se utvrdi areal fitonima **hrast**, zato što ga nema ni u nekim drugim krajevima Crne Gore. I po toponimima bi se reklo da taj naziv u Crnoj Gori nema veću rasprostranjenost. Tako su PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. (2003: 165) i PULEVIĆ, V. (2010: 554), zabilježili svega 11 toponima s osnovom **hrast**. Od njih su 6 zastupljeni u okolini Bijeloga Polja (Hrastetine, Hrastova kosa, Hrastovača, Hrastovi, Hrastovi brijeg i Hrašće), a po jedan na području Rožaja (Hrast), u Lješanskoj nahiji (Debeli hrast), u Stanjevićima iznad Budve (Podhrastić), u okolini Pljevalja (Hrastova kosa) i u Petnjici (Hrast). Moguće je pretpostaviti da su neki od tih toponima novijega imenovanja, a naročito ako se radi o toponimiziranim pojedinačnim stablima (Hrast, Debeli hrast i sl.).

U Crnoj Gori znatno je veći broj toponima s fitonimskom osnovom **rast** i **ras**, koji imaju široki areal od Primorja do Pljevalja, a istočnije i do Vasojevića (PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. 2003: 408–410). Takvi toponimi su: Rast, Debeli rast, Rastovac, Rastovi doci, Raščići, Rašće, Skender-begovo rašće i

dr. Na tome nivou informacija teško je zaključiti da li se fitonim **rast** može vezati za sve vrste iz roda *Quercus* ili samo za neke od njih. Takođe treba napomenuti da se u nekim krajevima Crne Gore **rast** i **ras** vežu još i za zgusnuto i neprohodno žbunje (npr. u Piperima), bez obzira na vrste drveća koje ga izgrađuju (u smislu: rastinje, obrasti, zarasti i dr.).

Od svih fitonima vezanih za rod *Quercus*, najširi areal ima **dub**, što potvrđuje preko 500 toponima koje su u Crnoj Gori zabilježili PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. (2003: 112–125), npr.: Dub, Krivi dub, Dubić, Dublje, Dubovac, Dubove zgrade, Dubovi, Dubovi dô, Dubovik, Dubrava (najčešće), Dubravice, Dubrovnik i dr. I ovđe ostaje otvoreno pitanje – na koje se sve vrste iz roda *Quercus* u Crnoj Gori odnosi fitonim **dub**, da li na samo jednu (npr. *Q. lanuginosa*) ili na nekoliko? I da li je u tome slučaju izražena homonimija?

Fitonim **ranj** iz Crne Gore KARADŽIĆ, STEF. V. (1852: 637) objašnjava kao „nekakvo drvo kao cer ili granica“. To je kasnije SIMONOVIĆ, D. (1959: 388) identifikovao s *Quercus cerris* L. i *Q. conferta* Kit., po čemu bi naziv **ranj** imao status homonima. Taj problem zanimljivo je pogledati i preko toponima koje su objavili PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. (2003: 405–406), kakvi su: Ranj, Ranjev pod, Ranjeva laka, Ranjeve dubrave, Ranjevina, Ranjev vrg i dr. Ti toponimi u Crnoj Gori, a njih je ukupno 31, imaju kompaktni areal, u kojemu su njih 25 zastupljeni na području: Katunska nahija, okolina Nikšića, Banjani i Oputna Rudina; dva se nalaze uz obalu Skadarskoga jezera (Malo blato), a po jedan u Bjelopavlićima, Crmnici i Pivi. Nijesu zapaženi u severnome i severoistočnome dijelu Crne Gore, pa je ostalo da se provjeri – da li je do toga došlo što na tome području nema odgovarajućih vrsta koje nose ime **ranj**, ili, pak, izostaje samo ime? Za toponim Ranj u Malome blatu lingvista Mitar Pešikan tvrdi da je nastao od *vranj* u značenju lijevak, jer je u pitanju izvor.

Treba istaći i to da je u Crnoj Gori zapažen znatan broj toponima oblika: Rasova, Rasovac, Rasovače, Rasovati dolovi, Rasovi, Rasovo, Rasovi vrh i dr. Kod njih su apelativ i semantika teško prepoznatljivi, ali je svakako moguće da su neki od njih fitonimskoga porijekla. KARADŽIĆ, STEF. V. (1852: 639) zabilježio je u Boki riječ *rasovast* koju tumači s *račvast*. Takođe je u Crnoj Gori zapazio i riječ *rasove* koja ima istu semantiku kao *rasohe*, a znači *račve*. Za toponim Rasovača (na Pivskoj planinini) CICMIL-REMETIĆ, R. (2010: 108) ima objašnjenje da je u pitanju „trava širokog lista“.

PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. (2003: 81–86) zabilježili su 120 fitotoponima s osnovom **cer**, kao što su: Cer, Ceračke prodoli, Ceri, Cerje, Cerova glava, Cerovi gvozd, Cerova prodo, Cerovlje i dr. Može se zaključiti da se fitonim **cer** može u potpunosti vezati za vrstu *Quercus cerris*, ali ipak

treba potražiti i izuzetke. U nekim krajevima Crne Gore taj fitonim vežu i za jednu drugu vrstu – *Quercus trojana*.

Na isti način treba otvarati i druge fitonimske probleme vezane za vrste iz roda *Quercus*, kao što su nazivi: **česmin**, **čemil**, **česvin**, **bjel**, **šuma**, **strž** i dr. Sinonimsko usložnjavanje komplikuju i unešena imena, preko literature i na druge načine, kao što su: **hrast medunac (medunac)**, **hrast sladun (sladun)** i dr.

U svim navedenim primjerima, povezanim za rod **hrast** (*Quercus*), fitonimske probleme smo samo djelimično otvorili, bez mogućnosti za preciznija objašnjenja. Da bi se došlo do pouzdanijih rezultata potrebno je sprovesti iscrpne terenske pretrage, ako je uopšte danas moguće u našim selima pronaći relevantne informatore.

Fitonimi: **tipac**, **čipac**, **jarac** i **zlokos** u narodnoj nomenklaturi imaju ravnopravni sinonimski status za vrstu *Nardus stricta* L. Radi se o travi koja izgrađuje visokoplaninske livade, a prepoznatljiva je po tome što je „tvrda“ i „neće je kosa“. Imena su utemeljena u toponimima, kao što su: Tipac, Tipčev dô, Čipčava vlaka, Čipnata vlaka, Zlokos, Zlokosna prodo i dr. (PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. 2003, CICMIL-REMETIĆ, R. 2010). Na planinskom području ima dosta toponima s osnovom **jarac**, kao što su: Jarčeve strane, Jarac i dr., ali je teško razgraničiti homonimske mogućnosti imenovanja, tj. da li se u pojedinačnim slučajevima radi o zootoponimu (po životinji *jarac*) ili fitotoponimu (po biljci *jarac*).

Sudeći po broju toponima i njihovome rasporedu, u Crnoj Gori je za vrstu *Populus tremula* L. dominantan narodni naziv **jasika** u odnosu na **trepetljika**. PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. (2003: 191–198) i CICMIL-REMETIĆ, R. (2010: 207) registrovali su oko 300 toponima s osnovom **jasika**: Jasiče, Jasičeje, Jasika, Jasike, Jasikov dô, Jasikova strana, Jasikovac (najčešće), Jasikovica, Jasikovo ždrijelo i dr. Toponimi su raspoređeni na čitavome prostoru Crne Gore, ali po frekventnosti (što zavisi i od areala vrste) reklo bi se da ih najviše ima u Vasojevićima.

Alternativni sinonim za vrstu *Populus tremula* je **trepetljika**, ali sa znatno užim arealom i frekventnošću. PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. (2003: 468) saopštili su 20 toponima koji potvrđuju fitonim **trepetljika**: Trepetljika, Trepetljike, Trepetljikova glavica, Trepetljikovi dô, Trepetljiš i dr. Najviše ih ima u Kućima i Piperima i nešto manje u Vasojevićima i Gornjoj Morači. Pojedinačno se srijeću u Bjelopavlićima i Nikšićkome polju, a jedan toponim čak i u Lastvi kod Tivta. U fitonimskoj literaturi susjednih zemalja srijeću se i homonimske mogućnosti naziva **jasika** i **trepetljika**, u kojima se ta imena u nekim slučajevima povezuju i sa srodnom vrstom *Populus alba*, a da li je to tako i u Crnoj Gori treba provjeriti na terenu. Prema botaničaru

ROHLENA, J. (1942: 19), u flori Crne Gore mnogo više je zastupljena *P. tremula* od *P. alba* (koju navodi za samo dva lokaliteta), pa samim tim se umanjuje i mogućnost homonimije.

U narodnoj nomenklaturi crnogorskih govora dosad je za vrste iz roda *Urtica* L. ustanovljeno pet fitonimskih sinonima: **kopriva**, **žara**, **žariga**, **žarulja** i **zelje**. Po širini arela i frekventnosti upotrebe u govoru, dominira naziv **kopriva**, što potvrđuju i brojni toponimi širom Crne Gore koje su zapisali PULEVIĆ, V. & SAMARDŽIĆ, N. (2003: 245–247): Kopriva, Koprivača, Koprivata rupa, Koprivač, Koprivica, Koprivin dô, Koprivni dô (najčešće), Koprivna aluga, Koprivnata glavica, Koprivnik, Koprivnjak, Koprivnjača i dr. Naziv **kopriva** dominantan je i u susjednim južnoslovenskim zemljama, pa čak i u Bugarskoj.

Naziv **žara** srijeće se u okolini Pljevalja (informator), u Vasojevićima (BORIČIĆ TIVRANSKI, V. 2002: 79) i na Pivskoj planini (CICMIL-REMETIĆ, R. 2010: 107). U okolini Pljevalja zabilježeno je i ime **žariga** (informator), a kod Plava i **žarulja** (IPLB 1966: 47).

Za etimološku i semantičku analizu, kao i za identifikaciju apelativa, značajni su toponimi: Žar, Žara, Žaranj dô, Žarbine, Žarci, Žare, Žarevi, Žarevo, Žari, Žarić, Žarište, Žarme, Žarovnice i dr. Toponimi na Skadarskome jezeru: Žar, Velji žar i Crni žar, označavaju lokalitete na kojima zgusnuto raste trska i ševar. Ali ako su takvi toponimi locirani u kontinentalnome dijelu Crne Gore, onda nazivi: Žara, Žari, Žarovnica, Žarevi i dr., mogu da označavaju i mjesta đe su bili požari ili, pak, staništa biljke koprive – **žare**. Da **kopriva** ima i sinonime **zelje** i **zelja** zabilježeno je u Crnoj Gori u više slučajeva: Prošćenje kod Mojkovca (VUJIČIĆ, M. 1995: 46), Osreci u Donjoj Morači (SIMONOVIĆ, A. 1998: 521), Boričje na Pivskoj planini (informator).

Kako invazivni fitonimi, oni koji su naknadno unešeni u crnogorski jezik, mogu da agresivno istisnu domaće nazive i da ih pretvore u pasivne sinonime, najbolji su primjeri narodna imena koja prate vrstu *Salvia officinalis* L. Domaća imena **pelin** i **pelim** u Crnoj Gori utemeljena su u blizu 80 toponima oblika: Pelinac, Pelinove doline, Pelinova glavica, Pelinovo, Pelimov ober, Pelimova lazba i dr. Preko literature, medija, a naročito preko trgovine (bilo sirovinom bilo farmakopejskim preparatima), u crnogorsku lek-siku unešeni su nazivi **kadulja** (iz Hrvatske) i **žalfija** (iz Srbije) i za trajno se odomaćili. U narodu je stvorena slika da su introdukovana imena „pravilnija“, „naučnija“, pa tako i „modernija“, jer se nalaze u knjigama, na etiketama za čajeve, na ljekarskim receptima, na reklamama i dr.

Namjera nam je bila da preko određenoga broja odabranih fitonima ukažemo na složene probleme sinonimije koja znatno otežava snalaženje u narodnoj nomenklaturi biljaka, a naročito kad su istovremeno zastupljeni

i homonimi. Malo je naziva biljaka koje ne prate sinonimski ili homonimski problemi, pa ćemo, kao primjer, istaći i još nekoliko dubleta o kojima bi moglo da se raspravlja i piše: **kasoronja – vodeni orah** (*Trapa natans*), **murčela – mirčela** (*Myrthu communis*), **kupina – kupljena** (*Rubus* sp.), **čaplijez – čeplijez – čapljan** (*Asphodelus* sp.), **jagoda – dreteza** (*Fragaria* sp.), **crijemuša – srijemuša – srijemoš** (*Allium ursinum*), **koščela – kostilja** (*Celtis australis*), **aptovina – artovina – rtovina** (*Sambucus ebulus*), **paprat – dumača** (neke vrste iz fam. *Polypodiaceae*) i mnoge druge.

Literatura

- BLEČIĆ, V. 1958: „Šumska vegetacija i vegetacija stena i točila doline reke Pive“. *Glasn. Prir. Muz.*, B(11): 1–108. Beograd.
- BORIČIĆ TIVRANSKI, V. 2002: *Rječnik vasojevičkog govora*. Prosveta. Beograd.
- CICMIL-REMETIĆ, R. 2010: *Toponimija Pivske planine*. SANU – Biblioteka onomatoloških priloga, knj. 1. Beograd.
- ČIRGIĆ, A. 2007: *Rječnik govora podgoričkih muslimana*. Inst. za crnogorski jezik i jezikoslovlje. Podgorica.
- ČIRGIĆ, A. 2009: *Rječnik njeguškoga govora*. Matica crnogorska – Biblioteka Crnogorski jezik. Cetinje–Podgorica.
- GILIĆ, S. 2004: *Rječnik bilja*. Rijeka.
- HADŽIĆ, I. 2007: *Rožajski rječnik (građa za diferencijalni rječnik govora rožajskog kraja)*. Rožaje.
- IČEVIĆ, D. 2007: *Podgorički govor*. Društvo prijatelja stare Podgorice. Podgorica.
- IPLB, 1966 (= Institut za proučavanje lekovitog bilja. Beograd) 1966: *Elaborat o proučavanju lekovitog bilja na području Prokletija i Komova* (Rukopis). Beograd.
- JOVANOVIĆ, B. 1991: *Dendrologija*. Naučna knjiga. Beograd.
- KARADŽIĆ, STEF. V. 1852: *Srpski rječnik*. Beč (reprint: Nolit, Beograd, 1972).
- LATKOVIĆ, T. M. 2007: *Građa za crnogorski jezik*. Cetinje.
- LIPOVAC-RADULOVIĆ, V. 1981: *Romanizmi u Crnoj Gori – jugoistočni dio Boke Kotorske*. Cetinje–Titograd.
- LIPOVAC-RADULOVIĆ, V. 1997: *Romanizmi u Crnoj Gori – Budva i Paštrovići*. Novi Sad.
- MAČIĆ, LJ. 2011: *Grbalj - Pogled na prošlost i sadašnjost*. Društvo za obnovu Manastira Podlastva – Grbalj. Kotor.
- MILETIĆ, B. 1940: *Crnnički govor*. Srp. kralj. akad. Srp. dijalekt. zbor.

- Rasprave i građa. Knj. IX. Beograd.
- MUSIĆ, S. 1972: *Romanizmi u severozapadnoj Boki Kotorskoj*. Filol. fak. Beograd. Knj. XLI. Beograd.
 - PEŠIKAN, M. 1976: *Značaj praćenja jezičkih elemenata koji se ponavljaju u mikrotoponimiji*. Prva Jugosl. Onom. Konf. CANU, 2: 95–102. Podgorica.
 - REŠETAR, M. 2010: *Štokavski dijalekat*. Matica crnogorska – Biblioteka Crnogorski jezik. Podgorica. (Prijevod knjige s njemačkoga, izd. 1907).
 - SIMONOVIĆ, A. 1998: *Osreci selo u Donjoj Morači*. Podgorica.
 - SIMONOVIĆ, D. 1959: *Botanički rečnik imena biljaka*. SANU – Pos. izd., Knj. CCCXVIII. Institut za srpskohrvatski jezik, Knj. 3. Beograd.
 - ŠULEK, B. 1879: *Jugoslavenski imenik bilja*. Zageb.
 - VUJIČIĆ, M. 1995: *Rječnik govora Prošćenja (kod Mojkovca)*. CANU – Pos. izd., 29(6). Podgorica.

Vukić PULEVIĆ

SYNONYMS IN PHYTONYMY AND PHYTOTOPONYMY OF MONTENEGRO

Using a sample of several plant species, the author points to the complex problems of synonymy, which regularly accompanies the common nomenclature of plants. The author further recommends that priority is given to indigenous plant names, particularly those that are founded in toponymy. The most complex problems arise when a phytonym in one case has the status of a synonym, and in another a status of a homonym, which causes great confusion and misidentification of the plant species to which these names refer. Previous experience shows that such errors and omissions are regularly made by both, laymen and linguists trying to deal with phytonymy and phytotponymy without thorough reference on botanical science and botanists.

Key words: *phytonymy, phytotponymy, synonyms*

UDK 811.163.4'342.8(497.16 Njeguši)

Izvorni naučni rad

Adnan ČIRGIĆ (Podgorica)

Institut za crnogorski jezik i književnost – Podgorica

adnan.cirgic@icjk.me

AKCENATSKE KARAKTERISTIKE NJEGUŠKOGA GOVORA

Ovaj prilog sadrži opis važnijih akcenatskih osobina današnjega njeguškog govora. Opis je uglavnom rađen prema Upitniku za ispitivanje akcenta u štokavskim govorima Berislava Nikolića (*Južnoslovenski filolog*, knj. XXVII, sv. 1–2, Institut za srpskohrvatski jezik, Beograd, 1966–1967, str. 302–336), ali davane i važnije osobine koje tim Upitnikom nijesu bile obuhvaćene. Građu na osnovu koje je rađen ovaj opis prikupili su Aleksandar Radoman i autor ovoga priloga u ljeto 2008. i 2009. godine i publikovali je u časopisu *Lingua Montenegrina*, br. 5, Cetinje, 2010, str. 599–645. Građa je prikupljena iz svih sela u kojima ima stanovništva, osim sela *Mirac*, koje je u to doba bilo zahvaćeno velikim požarom. Detaljnije su o tome pisali u „Izvjestaju o ispitivanju njeguškoga govora“, koji je objavljen u časopisu *Matica* (br. 36, Podgorica, 2008, str. 367–372).

Ključne riječi: *Njeguši, akcenat, crnogorski jezik*

Opšte napomene

Akcenatski je sistem Njeguša dvočlan. Sastoji se od silaznih akcenata (i vanakcenatskih dužina). Kao i sve ostale govore cetinjskoga tipa karakteriše ga „potpuno eliminisanje takvih tipova (*ženà, svîlà* – prim. A. Č.) i prenošenje akcenta na prethodni slog u obliku $\hat{\text{ }}^{\text{}}$ ili $\text{ }^{\text{}}\text{ }^{\text{}}$ – u zavisnosti od kvantiteta toga sloga: *žèna, svîla*.“¹ Tome tipu, kako navodi Mitar Pešikan, pripadaju i govori

¹ Mitar B. Pešikan, „Starocrnogorski srednjokatunski i lješanski govori“, *Srpski dijalektološki zbornik*, Institut za srpskohrvatski jezik, knj. XV, Beograd, 1965, str. 25.

Crnogorskoga primorja,² Crmnice, Riječke nahije, Cetinja, Ćeklića, Bjelica (uglavnom) i donjega dijela Cuca.³

Njeguški govor, dakle, karakterišu dva silazna akcenta (dugi i kratki), pri čemu se dugosilazni akcentat može naći na bilo kojemu slogu u riječi, a kratkosilazni na svima osim na posljednjemu otvorenome slogu (liše slučajeva u enklizi – o čemu će kasnije biti više riječi).

Duljenje vokala

Kad je u pitanju duljenje vokala, bilo da je riječ o slogovima sa silaznom intonacijom koje zatvara sonant, bilo da je u pitanju sekundarno duljenje, materijal iz današnjega njeguškoga govora ne pokazuje jednoznačne rezultate. U riječima tipa *zjelje*, *zdravlje*, *grožđe*, *gvožđe* duljenje je izostalo, pa se navedene riječi javljaju kao *zělje*, *zdràvlje*, *gròžđe*, *gvòžđe*. Međutim, u oblicima tipa *slamka* (odnosno *slanka*), *starca*, *jarca*, *roblje*, *groblje* javljaju se dugi silazni akcenti. Iako je teško dati precizno objašnjenje, čini se da kratki akcenti u navedenim slučajevima ustupaju mjesto dugima pod uticajem medija i standardnoga jezika. U mlađih govornih predstavnika, nasuprot starijima i tipičnima, egzistiraju uporedo i jedni i drugi, s izuzetkom imenice *zělje*, koja na Njegušima ne označava „zelen“ ili povrće kao u standardnome jeziku, nego bijeli kupus, pa vjerovatno zbog toga bolje čuva izvorni akcentat.

Kad je riječ o praslovenskome duljenju prvobitno kratkih vokala, ono je karakteristika i njeguškoga govora, npr. *Bóg* – *Bòga*, *bród* – *bròda*, *róg* – *ròga* i sl.

² Ne može se prihvatiti konstatacija Pešikanova da tome tipu pripadaju i govori Crnogorskoga primorja jer Crnogorsko primorje u akcenatskome pogledu ne predstavlja zaseban tip, već se u okviru njega javljaju i govori s dvočlanim i govori s tročlanim i govori s četvoročlanim akcenatskim sistemom, što je bilo poznato i u literaturi Pešikanova vremena. Moglo bi se kazati da tome tipu pripadaju govori Crnogorskoga primorja do Perasta, odakle duž obale prema hrvatskoj granici (a tako i u govorima zaleđa) počinje četvoroakcenatski sistem. S druge strane, ni govor Tivta s okolinom ne pripada tome tipu jer se u njemu javljaju akcenti tipa *ženà*, *svilà*, kakvih nema u akcenatskome tipu koji Pešikan opisuje. Najpreciznije, tome tipu pripadaju i govori današnje kotorske opštine. O podjeli crnogorskih govora videti više u Adnan Čirgić: „Klasifikacija crnogorskih govora“, u knjizi *Crnogorski jezik u prošlosti i sadašnjosti*, Institut za crnogorski jezik i književnost & Matica crnogorska, Podgorica, 2011, str. 51–91.

³ Isto, str. 25.

Slogotvorno *r*

Dužina slogotvornoga *r* je očuvana, bilo da je takvo *r* nosilac akcenta, bilo da je neakcentovano. Nijesu zabilježeni slučajevi tipa *cřkva* (kakvi se npr. javljaju u Podgorici), već samo *cřkva*, *Gřbjänin* i sl.

Prenošenje akcenata na proklitiku

Prenošenje u akuzativu jednine i množine imenica *a*-osnova nejednako je zastupljeno. U dvosložnih imenica to je prenošenje bez izuzetka, npr. *nřz vodu*, *nä zemlju*, *nä möbu*, *pröd zoru*, *nä noge*; *ü vöjsku*, *ü glävu*, *zä düšu*, *nä Rřvu*, *üzä stranu*, *nizä stijene*, *ü cřkvu*, *nä kårte*, *zä plätu* i sl. Kad su u pitanju trosložne i višesložne imenice toga tipa, prenošenje je zabilježeno u primjerima *ü planinu*, *nä planinu*, *nä sramotu*, dok se ne javlja u slučajevima tipa *na brzřnu*, *na leđřnu*, *u visřnu* i sl. Moguće je, i vrlo vjerovatno, da je prenošenje bilo pravilno i u takvim slučajevima, ali je u novije vrijeme poremećeno uticajem standardnoga jezika. U prilog tome ide podatak da se prenošenje u primjeru *nä sramotu* danas javlja gotovo jedino u ustaljenome izrazu *sřlöm nä sramotu*, pa je moguće da je „okamenjenost“ izraza uticala na takav akcenat u njemu. Mimo toga izraza nije neobičan ni nepreneseni akcenat.

Prenošenje akcenta na proklitiku zastupljeno je i u imenica muškoga roda *o/řo*-osnova, tipa *med*, *grad*, *lakat*, *gost*, *nokat*, *pas* (<*pojas*), *vosak* i sl. Bez izuzetka se javljaju primjeri tipa *ü gräd*, *řz gräda*, *dö läkta*, *öd läkta*, *öd voska*, *zä päš*, *nä lēd*, *ü mēd*, *zä mēd*, *zä Boga*, *ü goste*, *köt krälä*, *üs krälä* i sl.

I s imenica srednjega roda *o/řo*-osnova akcenat se prenosi na proklitiku, npr. *ü kolo*, *ü zlätö*, *öd zlätö*, *ü sijeno*, *pö tijelu*, *ü möre*, *zä möre*, *öd mäsa*, *zä srce*, *zä grlo*, *üz brdo*, *řzutra* (<*iz jutra*), *nä leto*, *ü krřlo*, *nä krřlo*, *nä čelo*, *ü selo* i sl.

Akcenatsko prenošenje na proklitiku javlja se i u imenica ženskoga roda *ř*-osnove, tipa *noć*, *pomoć*, *mast*, *jesen*, *kost*, *so*, *riječ*, *pamet*, npr. *zä nōć*, *ü nōć*, *pö noći*, *ü jesēn*, *prř kosti*, *nä kōš*, *nä pamēt*, *ü pamēt*, *zä sō* i sl.

Vanakcenatske dužine

Vanakcenatske dužine u njeguškome govoru javljaju se i ispred i iza slogova pod akcentom:

- vanakcenatske dužine ispred akcentovanoga sloga: *nāröd*, *svētäc*, *krēñüt* i sl.
- vanakcenatske dužine iza akcentovanoga sloga: *pütär*, *mřslřm*, *stärōš* i sl.

Skraćivanje postakcenatskih dužina koje se posredstvom srpskih medija (i nekritičkoga oponašanja od strane velikoga broja spikerki u crnogorskim medijima) počelo javljati i u crnogorskim govorima – u njeguškom govoru nije zabilježeno. Dosljedno je npr. *mīslīm, glēdām, čūjēm, razumījēm* i sl.

Postakcenatske dužine sačuvane su i u slučajevima kad se javljaju u dva uzastopna sloga, tipa *čārāpā, rēbārā, lānācā, òvācā* i sl.

Vanakcenatske dužine u glagolskih imenica u vezi su s akcenatskim likom imenica od kojih se tvore, npr. *vīdāt – vīdāne, skītāt – skītāne, lūtāt – lūtāne, pīsāt – pīsāne, trčāt – trčāne, glēdāt – glēdāne* itd.

Odstupanja u odnosu na Vuka Karadžića i Đura Daničića (pojava dužina kojih nema kod pomenutih slavista):

- U dativu, instrumentalu i lokativu imenica ženskoga roda *a*-osnove nastavak je *-āma*, npr. *krūškāma, pūškāma, tṛškāma, fēštāma* i sl. Tu ne spadaju imenice tipa *žēna, sēstra* (koje u crnogorskome standardnom jeziku imaju uzlazne akcente), kod kojih se u navedenim padežima javlja nastavak *-āma*.
- Dužine se javljaju i u infinitivu na *-nu(ti), -a(ti), -i(ti)*, npr. *brīnūt, pānūt, črtāt, pādāt, mīslīt, mūčīt* i sl. To ne važi uvijek za sve slučajeve infinitiva na *-a(ti)* i *-i(ti)* jer je u nekih glagola akcenat na finalnome slogu, dakle na infinitivnome sufiksu (*trčāt, skākāt, rādīt, molīt* i sl.).
- Dužina se javlja i u sufiksu pridjeva na *-av(ø), -ast(ø), -in(ø)*, npr. *bālāv, žvālāv, blēsāv, mūtāv, kīlāv, žīlāv, kītnās, šarovēdrās, gālās, bābīn, sēstrīn, Nikōlīn* i sl. Dužina se javlja i u ženskome i srednjemu rodu pridjeva toga tipa.
- U trpnome pridjevu glagola na *-nu/-ne-* uvijek je *u* dugo – bez obzira na to prethodi li mu dug ili kratak slog, npr. *okrēnūt, ulēknūt, nāgnūt, rāzasūt* i sl.
- O zbirnim imenicama tipa *lišće* već je bilo riječi na početku odjeljka o duljenju vokala.
- Imenice sa sufiksom *-ost(ø)* javljaju se kao *rādōs, mīlōs, īskrenōs* i sl. No u kosim padežima i izvedenicama (tipa *rādošnica, mīlošnica* (hipokoristici)) javlja se samo kratko *o*.

Deklinacija

Imenice muškoga roda

Imenice muškoga roda u svim padežima jednine nemaju znantnijih odstupanja od opštega akcenatskog stanja u govornome tipu kojemu Njeguši

prispadaju. Akcenat iz nominativa ostaje isti u kosim padežima.⁴ Izuzetak čine imenice s nepostojanim *a*, koje je pod akcentom u nominativu. Kod tih imenica u kosim padežima akcenat se pomjera prema početku, i to kao dugosilazni u slučajevima u kojima je u osnovnome obliku pred nepostojanim *a* bila dužina (npr. *bābāk* – *bāpka*, *bādāl* – *bādāla*, *slāčāc* – *slāčca*), a u ostalim slučajevima kao kratkosilazni (npr. *badān* – *bādna*, *tobolāc* – *tobōlca*, *momāk* – *mōmka*).

Imenice tipa *rāzdō* (u gen. i ostalim kosim padežima akcenat je *rāždēla*) čuvaju takođe akcenat.

Imenice muškoga roda s *-ov-* u nominativu množine najčešće se javljaju s akcentom na *o* iz toga *-ov-* (bez obzira na to radi li se o imenicama s dugim ili kratkim akcentom u nom. jednine), npr. *đedōvi*, *stogōvi*, *dvorōvi*, *lebōvi*, *zetōvi*, *volōvi*, *kotlōvi*, *popōvi* i sl. Ipak, pojava o kojoj je riječ ne javlja se bez izuzetka. Oblici tipa *svātovi*, *vūkovi*, *grādovi*, *zmājevi* ne uklapaju se u tu sliku. Ono što se sa sigurnošću može konstatovati jeste da su češći oblici s akcentom na *o*. Nije nemoguće da su takvi oblici u prošlosti bili i jedini, a da je drugi tip akcenata sekundarna pojava koja se razvila tek nakon množinskoga proširenja osnove u tim slučajevima jer ni danas nijesu neobični oblici tipa *vuci*, *svati*.

Genitiv množine imenice koje u nominativu imaju akcenat na *o* (iz *-ov-*) glase: *đedōvā*, *stogōvā*, *popōvā* i sl.

U imenica s nepostojanim *a* u nom. jednine akcenat u genitivu množine glasi: *bābāk* – *bābākā*, *slāčāc* – *slāčācā*; *tobolāc* – *tobōlācā*, *momāk* – *mōmākā* i sl.

Kao i kod genitiva množine imenica ženskoga roda, i u imenica muškoga roda stanje na terenu nije jednoznačno. Jednoznačno je jedino to što je genitivni nastavak u množini dug. Međutim, u nekim slučajevima (čak i kod istih govornika i kod istih imenica koje imaju dugosilazni akcenat u osnovnome obliku) dugosilazni akcenat je na genitivnome nastavku (*dānā*, *stanovnikā*, *sātī*), a nekima je akcenat zadržao mjesto iz osnovnoga oblika a na nastavku je dužina (*rezervārā*). Jedino što se može sa sigurnošću povodom toga reći jeste da su prvi slučajevi češći. Vrlo mali broj današnjih tipičnih predstavnika i svedenost stalno naseljenoga stanovništva uglavnom na Nješko polje onemogućava donošenje bilo kakvih preciznih zaključaka o tome jesu li oba oblika tipična za Nješke i je li se stanje razlikovalo u pojedinim selima, odnosno je li koji od ta dva oblika „uvezen“ iz okolnih govora ili je pak na to uticao akcenat genitiva množine imenica muškoga roda s kratkosilaznim akcentom u finalnome položaju. Na postojanje i jednih i drugih oblika mogle su uticati i

⁴ Akcenat osnovnih oblika riječi videti u Adnan Čirgić: *Rječnik nješkoga govora*, Matica cnogorska, Cetinje – Podgorica, 2009.

ženidbene veze s odivama iz okolnih plemena ili međusobne njevuške bračne veze.⁵ Imenice tipa *jezik, brat, narod, uskok* i sl. (jednosložne i dvosložne) koje u nominativu imaju kratkosilazni akcenat na posljednjem slogu) u genitivu množine imaju akcenat na prvome slogu: *jèžikā, brātā, nārōdā, ũskōkā* i sl. Takve višesložne imenice u genitivu množine imaju akcenat na pretposljednemu slogu, npr. *domaćīnā, domazētā* i sl.

Imenice s *-ov-* u dativu, akuzativu, instrumentalu i lokativu množine imaju isti akcenat kao i u nominativu množine.

Imenice tipa *krāj* i *bōj* u množini glase *krājēvā, krājevima* odnosno *bōjēvā, bōjevima*.

Imenice stranoga porijekla na *-ant(ø)* imaju akcenat na posljednjemu slogu, npr. *laborānt, komadānt* i sl. Od imenica stranoga porijekla na *-ent(ø)* zabilježili smo samo *pacijēt* (s dugosilaznim *e*).

Imenice stranoga porijekla na *-izam(ø)* glase: *komunīzam, socijalīzam, organīzam* i sl.

Dvosložna lična imena tipa *Velko* glase: *Vélko, Stānko, Mārko, Mīrko* i sl. – dakle, s dugosilaznim akcentom na prvome slogu. Takva su i imena tipa *Milo*, npr. *Pājo, Mīlo, Pēro, Mīco*. Imena tipa *Ilija* glase: *Milīja, Ilija, Andrija* – dakle, s kratkosilaznim akcentom na pretposljednemu slogu. Imena tipa *Vukić* imaju kratkosilazni akcenat na posljednjem slogu, npr. *Vukīć, Milīć, Bogič, Raić, Batrić* i sl. Imena tipa *Miloš, Ūroš, Rādoš* imaju kratkosilazni akcenat na prvome slogu. Takva su i imena tipa *Ērāk, Vidāk* i sl.

Kad je u pitanju akcenat prezimena koja se od tih imena grade, situacija nije uvijek ista:⁶

- prezimena nastala od imena tipa *Mārko* zadržavaju mjesto akcenta iz imena, ali je akcenat u njima kratkosilazni: *Mārković, Mīrković* i sl.
- prezimena nastala od imena tipa *Pājo* javljaju se i s istim akcentom (*Vūlović, Frānović, Bōžović*), ali i s pomjerenim akcentom (*Pērōvić, Vūjōvić*)
- prezimena nastala od imena tipa *Vukīć* čuvaju i mjesto akcenta i akcenat iz imena, npr. *Vukīćević, Raićević, Bogičević* i sl.
- nijesmo zabilježili prezimena nastala od imena tipa *Ilija*.
- prezimena nastala od imena tipa *Miloš* glase: *Milōšević, Radōšević* i sl.
- prezimena nastala od imena tipa *Ērāk* čuvaju i mjesto i akcenat iz imena, npr. *Ērāković, Vidāković* i sl.

A evo akcenta i nekih njevuških prezimena: *Petrōvić, Kadīja, Bōžović, Vūjković, Ōtāšević, Čavōr, Toromān, Čūtko, Popōvić, Lukrēcija, Nikōlić,*

⁵ U pojedinim selima, npr., danas stalno žive samo starice koje rododm nijesu iz toga sela, a neke čak nijesu rododm ni Njevušice.

⁶ Napominjemo da prezimena koja će biti data u primjerima nijesu sva njevuška.

*Batršćević, Bogdānović, Mirković, Šěvašćević, Rādohić, Rādnić, Pērović, Māršković, Kustudiđa / Kustudić, Kaščelān, Ĺěsār, Peškīr, Maštrāp, Raūt, Perūnović, Bečīr, Pūnōšević, Pejātović, Stanjšić, Jašārović, Bijēlōvić, Grūjović, Ardānović, Serdārēvić, Spāsojević.*⁷

Imenice ženskoga roda

Akcentat akuzativa jednine imenica *a*-osnove ne razlikuje se od stanja u okolnim govorima, npr. *glāvu, grānu, grēdu, dūšu, zīmu, plōču, štīcu, zēmļu, rōsu, visīnu, brzīnu, daīnu, Ĺepōtu, planīnu* i sl.

Isto važi za dativ jednine tih imenica. Akcentat je isti kao i u nominativu. Npr. *glāvi, grāni, grēdi, dūši, zīmi, plōči, štīci, zēmli, rōsi, visīni, brzīni, daīni, Ĺepōti, planīni* i sl. Slučajevi prenošenja na proklitiku već su opisani u odjeljku o tome.

I u akuzativu množine pomenutih imenica akcentat je isti kao u osnovnome obliku njihovu. Dativ, instrumental i lokativ tih imenica opisan je u odjeljku o vanakcenatskim dužinama (u vezi s odstupanjem u odnosu na Karadžić-Daničićev akcenatski sistem).

Iako u Nikolićevu Upitniku nije pomenut, vrijedan je pomena i genitiv jednine navedenih imenica. Imenice tipa *glāva* u genitivu jednine imaju akcentat *glāvē*. Dakle, akcentat je na finalnome *-e* s predakcenatskom dužinom na mjestu dugoga akcenta iz osnovnoga oblika. Imenice tipa *plōča* i *brzīna* zadržavaju akcentat iz osnovnoga oblika, a na genitivnome nastavku javlja se postakcenatska dužina (*plōčē, brzīnē*).⁸

Akcentat trosložnih imenica na *-ic(a)* zavisi od akcenta osnovne riječi. Na osnovu primjera koje smo prikupili, čini se da kod onih imenica koje u osnovi imaju dugosilazni akcentat – nakon sufiksalne tvorbe imaju kratkosilazni akcentat na sufiksalmome *i* (npr. *junīca, prasīca, ždrebīca* prema *jūne, prāse, ždrījebe*), a kod onih koje u osnovi imaju kratkosilazni akcentat – nakon tvorbe pomenutim sufiksom zadržavaju akcentat iz osnove (npr. *jāgñica, sēštrica, mūšica*). Višesložne imenice na *-ic(a)* koje označavaju živo čuvaju akcentat

⁷ U vezi s navedenim spisakom prezimena ističemo da: 1. spisak nije potpun (na što nije uticala bilo kakva zla namjera istraživača da zaobide pojedina prezimena, već činjenica da potpun spisak prezimena nije neophodan za dijalektološka istraživanja, pa se stoga nijesmo potrudili da do njega dođemo); 2. u spisku su navedena ne samo prezimena informatora koje smo snimili na Njegušima, već i prezimena koja su nam ti informatori saopštili ili smo ih pročitali na grobnim pločama; 3. među navedenim prezimenima vjerovatno ima i onih koja nijesu stvarna prezimena već označavaju familijarne ogranke u okviru istoga prezimena ili bratstva; 4. sva navedena prezimena mogu se podvesti pod dva ogranka: *Raičevići* i *Ĺrākovići*.

⁸ Izuzetno rijetko bilježili smo i akcentat *planinē* (gen. jed.), i to od istih informatora od kojih smo bilježili oblik tipa *planinē*.

iz osnove, npr. *liġunica*, *mīlenica*, *osòbnica*, *međūdnicā*, *tùžbalica* i sl. Kod ostalih višesložnih imenica javljaju se oba tipa akcenata (*motičica*, *kopačica*, *trnokòplica* i sl.).

Imenica stranoga porijekla koje su navedene u Nikolićevu Upitniku (str. 318) nema u tipičnome njeguškom govoru.

Vokativ imenica ženskoga roda javlja se s nominativnim akcentom. Izuzetak smo registrovali (i to nedosljedno) jedino u primjeru *đevòjka* – *đevòjko*.

Imenice *žéla*, *igra*, *snaha*, *supa* upotrebljavaju se s kratkosilaznim akcentom na početnome slogu. Imenice *ruka*, *torba*, *čorba*, *priča*, *škola* upotrebljavaju se s dugosilaznim akcentom na početnome slogu.⁹

Genitiv množine dvosložnih imenica ženskoga roda tipa *žèna* najčešće je s akcentom na osnovi, npr. *žènāh*, *kòzāh*, mada ima rijetkih slučajeva tipa *žènāh*. Iako je na osnovu zatečenoga današnjeg stanja u govoru teško staviti tačku na taj problem, ipak se čini da su prvi navedeni oblici (s akcentom na osnovi) tipični, a da su oblici tipa *žènāh* import. U imenica tipa *kùća* akcenat je u genitivu množine bez izuzetka na osnovi (*kùćāh*).

Genitiv množine imenica s nepostojanim *a* ima akcenat na osnovi, npr. *òvēcā*, *sèstārā*, *krùšākā* i sl.

Genitiv množine imenica tipa *kost* glasi: *kostī*, *kāpī*, *noćī* i sl.

Akcenat genitiva množine (nekadašnjega duala) imenica *ruka*, *noga*, *sluga* glasi *rūkāh*, *nògāh*, *slùgāh*, mada smo zabilježili i oblike *rūkāh*, *nògāh*, *slùgāh*. Na osnovu današnjega stanja, kad je ogroman broj stanovništva raseljen, teško je odrediti koji je od dva akcenta tipično njeguški, odnosno jesu li za Njeguše karakteristična oba tipa – zavisno od teritorije.

Navedene akcenatske osobine imenica ženskoga roda date su manje-više prema Nikolićevu Upitniku. No pored toga vrijedi pomenuti još nekoliko osobina, ponajprije radi poređenja s govorima Katunske nahije koje je opisao Mitar Pešikan u citiranoj studiji.¹⁰

Imenice ženskoga roda na *-b(a)*, *-v(a)*, *-ij(a)*, *-k(a)*, *-l(a)*, *-ul(a)*, *-m(a)*, *-n(a)*, *-an(a)*, *-un(a)* na Njegušima imaju isti akcenat kao i u govoru Cuca, npr. *mòlba*, *òdiva*, *àrija*, *dùšānka*, *dùpja/dùplā*, *lažùla*, *čèsma*, *ùjna*, *polāna*, *šćerùna* i sl. Izuzetak čine imenice *davija*, *kirija*, *surutka* koje se na Njegušima

⁹ Što se tiče imenice *nana* iz Nikolićeva *Upitnika*, nijesmo je zabilježili u njeguškom govoru – što ne mora značiti da je u njemu nema jer smo u obližnjemu govoru Cuca registrovali oblik *nāne* (= majka).

¹⁰ Pri navođenju tipova imenica služimo se podjelom koju je u navedenoj studiji dao Mitar Pešikan kako bismo olakšali eventualna upoređivanja – iako se teško može prihvatiti da je npr. u riječi *boleština* „nastavak *ština*“, kako to Pešikan navodi.

čuju, za razliku od Cuca, kao *dāvija*, *kirija*, *surūtka*.¹¹ Imenice ženskoga roda na *-in(a)* (*oklāsina*), *-bin(a)* (*tāzbina*), *-avin(a)* (*grmlāvina*), *-ovin(a)*/*-evin(a)* (*lozovina*, *prčevina*),¹² *-štin(a)* (*bolēština*), *-uštin(a)* (*barūština*), *-čin(a)* (*jorgančina*), *-ń(a)* (*glāvna*, *crījepna*), *-(k)in(a)* (*robiņa*, *sluškīna*) javljaju se identično onome što je Pešikan opisao za govor Cuca.¹³ Za imenice ženskoga roda na *-ic(a)*, akcenat njihov – kako je već rečeno – zavisi od broja slogova. Na osnovu primjera koje je Pešikan dao za cucki govor, teško je uspostaviti poređenje i vezu.

Imenice srednjega roda

Imenice tipa *zlāto*, *mēso* zadržavaju taj akcenat (i mjesto akcenta) u svim padežima, osim, naravno, u slučajevima prenošenja akcenta na proklitiku, o čemu je bilo riječi (npr. *ù zlāto*, *òd mēsa* i sl.). Takve su i imenice tipa *tijesto*, *sijeno*; *rāmo*, *plēme*, *sēme*, *vrjeme*. To važi i za jedninu i za množinu.

Imenice tipa *bēdro*, *rēbro* takođe zadržavaju akcenat (i mjesto) osnovnoga oblika u svim padežima jednine i množine. Genitiv množine tih imenica glasi *bēdārāh*, *rēbārāh*. Najvjerojatnije pod uticajem akcenta imenica *òko*, *ùho* – instrumental množine navedenih imenica glasi: *rebrīma*, *bedrīma* (kao *očīma*, *ušīma*, *plečīma* i sl.).¹⁴

Imenice na *-išt(e)* ponašaju se dvojako. Raspoloživa građa ne nudi način na koji bi se mogla razvrstati dva akcenatska tipa tih imenica, npr. *cīkvīšte*, *ògnīšte*, *kùćīšte*; *godīšte*, *kosīšte*, *katarīšte*. Oblici dobijeni namjenski, na osnovu Upitnika, nažalost ne daju pouzdane rezultate jer informatori i jedan i drugi akcenat doživljavaju kao tipičan, odnosno ne uočavaju razliku među njima.

Imenice tipa *tēle*, *jāre* u kosim padežima glase *telēta*, *telētu* odnosno *jarēta*, *jarētu* itd. Tako se mijenja i imenica *jāje*.

Imenice *mōre*, *prēzīme*, *prolēće* zadržavaju isti akcenat (i mjesto akcenta) u kosim padežima.

¹¹ Videti: Mitar Pešikan, n. d., str. 50.

¹² U imenica na *-ovin(a)*/*-evin(a)* nema odstupanja koje pominje Pešikan u cuckome govoru u vezi s nazivima za drvo. U njeguškome govoru one se javljaju kao i ostale izvedenice toga tipa, tj. s kratkosilaznim akcentom na i iz sufiksa (*grabovina*)

¹³ Isto, str. 51–52. Budući da se i primjeri koje Pešikan navodi javljaju u njeguškome govoru, smatrali smo izlišnim njihovo navođenje i na ovome mjestu.

¹⁴ Akcenat je lokativa, kao i u prethodnim slučajevima, zavisao od toga je li lokativ izjednačen s oblikom genitiva ili dativa i instrumentala (npr. *po rēbārā* – *po rebrīma* /*rjede*/).

Pridjevi

„Akcentat određenog i neodređenog pridevskog vida razlikuje se samo kod prideva *stār / stārī, zdrāv / zdrāvī* (i *zdrāvī*), *prāv / prāvī*.“¹⁵ Navedenoj Peškanovoj konstataciji mogu se dodati još i parovi *bōs / bōsī* i *slādak / slātkī*. Inače, i u njeguškome govoru, kao i u većini današnjih govora, određeni vid prevladava nad neodređenim, koji se danas – osim u izrazima, izrekama, poslovicama i u slučajevima kad se uz čije ime doda i ime oca (npr. *Pēra Ilīna* ili još češće *Pēr-Ilīna*) – gotovo i ne upotrebljava.¹⁶

Pridjevi tipa *balav* glase: *bālāv, rāpāv, šāšāv, čōsāv, krāv* i sl. Sufiks je dakle dug (i nenaglašen), a akcentat je na osnovi. Kod trosložnih i višesložnih pridjeva toga tipa akcentat je na sufiksu: *mrtvuļāv, žutuļāv, sladuñāv* i sl. Takav je i pridjev *crvlāv* i svi pridjevi na *-iv(ø)* i *-it(ø)*, npr. *došetļiv, žalostiv, zagušļiv; rečit, razborit, potrebit* i sl. I pridjevi na *-en(ø)* i *-an(ø)*, izvedeni od imenica, imaju akcentat na sufiksu, npr. *zemlān(ī), ržān(ī), drvēn(ī), ledēn(ī), čazbēn(ī)* i sl. Pridjevi *pun* i *sit* glase *sītān* i *pūnān*.

Pridjevi na *-ov(ø)* zadržavaju akcentat na osnovi, s izuzecima: *bukōv, orlōv*.

Pridjevi na *-ok(ø)* imaju kratkosilazni akcentat na sufiksu, npr. *dubōk, visōk, širōk*. Takvi su i pridjevi na *-at(ø)*: *ruñāt, glavāt, bogāt* i sl.

Pridjevi na *-sk(i)* imaju različite akcente:

- *planinskī, plemenskī*,¹⁷ *popovskī, zetovskī, plemenskī* i sl.
- *frāncuskī, nēguškī, crnogōrskī* i sl.
- *prāvničkī, rādničkī, vojnīčkī* i sl.
- *mūčeničkī, pāčeničkī* i sl.
- *sirotīnskī, čamotīnskī* i sl.
- *komunīstičkī, socijalīstičkī* i sl.

Komparativ pridjeva muškoga roda tipa *star* glasi: *starī, pravī, zdravī; studenī, čazbenī; razboritī, potrebitī* itd. U superlativima tih pridjeva akcentat je na prvome slogu, a na posljednjem slogu je dužina. Međutim, nije moguće utvrditi pravilo po kojemu se na prvome slogu javlja jedan od dva njeguška akcenta jer se i kod istih pridjeva mogu čuti superlativi sa *nāj* i sa *nāj* – i to u istim selima, čak i kod istih govornika. Jedino što se pouzdano u vezi s time može reći jeste da danas i jedan i drugi akcentat u toj kategoriji ravnopravno funkcionišu, npr. *nājvišī, nājprvī, nājstrašnī, nājgorī, nājmlađī; nājprvī, nājgorī, nājmlađī, nājprostī, nājbolī, nājvišī* i sl.

¹⁵ Mitar Pešikan, n. d., str. 63.

¹⁶ Ono što je rečeno u ovome pasusu daje odgovor na pitanja 40–47 Nikolićeva Upitnika.

¹⁷ Prva dva primjera javljaju se i s akcentom na osnovi.

Prilozi

Kad je u pitanju akcenat priloga, Nikolićev Upitnik nije od pomoći, pa ćemo istaći nekoliko osobitosti:

- prilozi: *ovudijên, tudijên, otolên* i sl. Iako se mogu čuti i oblici *tùdijjen, ovùdijjen*, oni su izuzetak u odnosu na one prve, koji se čuju kod svih tipičnih govornika
- prilozi *òzdovud, òzdonud* za koje su nam informatori rekli da se upotrebljavaju samo u Vrbi (u kojoj danas nema tipičnih govornih predstavnika)
- prilozi *òdèn, ovòdèn, ovòdènake, onòdènake*
- prilozi *onàdòr, àndòr, tàdèr*
- prilozi *ondàn, çaondàn*
- prilog *pjěški*
- prilozi tipa *trùpè, zàgonè* i sl.

Zamjenice

Lične zamjenice:

- *jâ – mène* (u svim kosim padežima, osim instrumentala) – instr. *sà mnòm*
- *tî – tèbe* (u svim kosim padežima, osim instrumentala) – *s tòbòm*
- *òn – nèga – nèmu – nèga – š nîm – nèga / nèmu*
- *òna – nè – nòj / nòjzi – nû – š nòm – nû / nòj*
- *òno* – u kosim padežima kao *òn*
- *mî – nàs – nàma – nàs – s nàma – nàs / nàma*
- *vî* – u kosim padežima kao *mî*
- *òni – nîh – nîma – nîh – š nîma – nîh / nîma*
- *òne* – u kosim padežima kao *òni*
- *òna* – u kosim padežima kao *òni*

Zamjenica *sèbe* ima isti akcenat kao i *mène, tèbe*.

Pokazne zamjenice *tâ* (<*taj*), *ovî* (<*ovaj*), *onî* (<*onaj*) u svim kosim padežima imaju kratkosilazni akcenat na prvome slogu, a dužinu na nastavku (osim u instrumentalu *s tîjem / so tîjem, s ovîjem, s onîjem*). I zamjenice *tô, ovô, onô* imaju iste akcente u kosim padežima. Zamjenice *tâ, ovâ, onâ* u kosim padežima zadržavaju dugosilazni akcenat. Zamjenice *tî/tîzi, ovî/ovîzi, onî/onîzi*¹⁸ u kosim padežima glase: *tîjeh, ovîjeh, onîjeh – tîjema, ovîjema, onîjema...* U ženskome rodu isti je akcenat kosih padeža.

¹⁸ U kosim padežima ne javlja se partikula *zi*.

Zamjenica *kò – kôga – kôme*¹⁹ – *kôga – s kîm – kôga / kôme*

Zamjenica *štò – čëga – čëmu – čëga – štò – sù što / š čîm – nà što / ù što / o čëmu*

Zamjenice tipa *tvôj* u kosim padežima glase: *tvojëga / tvôga, tvojëmu / tvôme...*

Zamjenice tipa *ovâkāv / ovâkvī* glase u kosim padežima: *ovâkvôga, ovâkvôme...*

Brojevi

Brojevi *jëdan, jëdna, jëdno; jëdni, jëdne, jëdna* u kosim padežima imaju akcenat na nastavku (*jednôga – jednôme; jednê – jednôj; jednîjeh – jednîjema, jednîjeh – jednîjema* itd.). Ostali brojevi, odnosno oni oblici njihovi koji su sačuvali promjenu, glase: *dvjëma, objëma, trëma, dvojëma, trojëma*.

Redni brojevi imaju akcenat kao i pridjevi. Jedino *prvi* može glasiti i *přvī* i *prvī*. U drugome slučaju znači „bivši“, „prethodni“, „nekadašnjiji“ i ima akcenat *prvôga – prvôme*. Isto važi i za ženski rod.

Brojevi tipa *pëtoro* uticali su na stvaranje akcenta tipa *desëtoro*.

Brojevi 20, 30 i 40 glase *dvādës, trīdës, četrdës*, a ostali brojevi do 100 imaju dugosilazni akcenat na posljednjemu slogu. U brojevima 400–1000 zadržan je akcenat osnovne riječi: *čëtrsto, pësto, šësto...* No kad je drugi od tih brojeva *stotina* a ne *sto*, onda prva riječ najčešće nema akcenta, npr. *pestötīnāh, šestönīnāh, sedamstötīnāh, devestötīnāh* i sl. – osim ako naročito nije naglašen i prvi dio. Takav je akcenat i kad se označavaju hiljade (*hilāda* i *ilāda*), npr. *pet ilādā* i sl. I u sintagmemima, ako nijesu naročito naglašeni, brojevi su često bez akcenta, npr. *pet kilāh, dva lëba* i sl.

Konjugacija

Infinitiv

Akcenat infinitiva glagola izvedenih od *nesti* uvijek je na prvome slogu, npr. *pönijet, dönijet, snijet* itd.

Akcenat infinitiva glagola izvedenih od *vesti* uvijek je na finalnome slogu, npr. *povës, dovës, prevës, provës* itd. Takav je i akcenat infinitiva glagola izvedenih od *peći*, npr. *ispëć, prepëć* itd.

Akcenat infinitiva glagola izvedenih od *mrijeti* uvijek je na prefiksu, npr. *zämrijet, obämrijet, ùmrijet* itd.

U infinitivu glagola tipa *briznut, graknut, jurnut, gurnut, šapnut; banut, granut, lanut, kanut; kašlat, lipsat, čekat; klačit (i krečit), puštit, praviti, viđet* akcenat je na prvome slogu (i to kratkosilazni), a finalni je slog dug. U vezi s tom dužinom u finalnome položaju treba istaći opažanje Mitra

¹⁹ Samo u jednome slučaju registrovali smo *kòme*, što je vjerovatno uticaj kojega okolnog govora.

Peškana da je opštecnogorska osobina da je tematski vokal uvijek dug ako nije pod akcentom.²⁰

Infinitiv glagola tipa *vozikat, selakat, molakat, rođakat* i sl. ima kratkosilazni akcenat na posljednjemu slogu.

Glagoli tipa *gibat, lupat, puštat, spremat, pravdat, sunčat* imaju kratkosilazni akcenat na drugome slogu, a na prvome slogu dužinu.

Aorist

Akacenat aorista prikazaćemo prema većini tipova glagola koji su dati u Nikolićevu Upitniku:

<i>krēnūt</i>	<i>po</i> krēnūt
<i>krēnùh</i>	<i>po</i> krēnùh
<i>krēnu</i>	<i>po</i> krēnu
<i>krēnu</i>	<i>po</i> krēnu
<i>krēnùsmo</i>	<i>po</i> krēnùsmo
<i>krēnùste</i>	<i>po</i> krēnùste
<i>krēnùše</i>	<i>po</i> krēnùše
<i>pītāt</i>	<i>zap</i> ītāt
<i>pītāh</i>	<i>zap</i> ītāh
<i>pīta</i>	<i>zā</i> pīta
<i>pīta</i>	<i>zā</i> pīta
<i>pītāsmo</i>	<i>zap</i> ītāsmo
<i>pītāste</i>	<i>zap</i> ītāste
<i>pītāše</i>	<i>zap</i> ītāše
<i>pīsāt</i>	<i>nap</i> īsāt
<i>pīsāh</i>	<i>zap</i> īsāh
<i>pīsa</i>	<i>zā</i> pīsa
<i>pīsa</i>	<i>zā</i> pīsa
<i>pīsāsmo</i>	<i>zap</i> īsāsmo
<i>pīsāste</i>	<i>zap</i> īsāste
<i>pīsāše</i>	<i>zap</i> īsāše
<i>kažīvāt</i>	<i>po</i> kažīvāt
<i>kažīvāh</i>	<i>po</i> kažīvāh
<i>kāžīva</i>	<i>po</i> kažīva

²⁰ Mitar Pešikan, n. d., str. 72. Pešikan jedino nije u pravu kad su u pitanju glagoli koji ispred infinitivnoga nastavka imaju dugi alternant *jata*, npr. *mr̄ijet* (i glagoli od njega izvedeni), *dōnijet* i sl.

<i>kăžīva</i>	<i>pòkăžīva</i>
<i>kažīväsmo</i>	<i>pokažīväsmo</i>
<i>kažīvâste</i>	<i>pokažīvâste</i>
<i>kažīvâše</i>	<i>pokažīvâše</i>
<i>igrät</i>	<i>zaigrät</i>
<i>igräh</i>	<i>zaigräh</i>
<i>ìgra</i>	<i>zàigra</i>
<i>ìgra</i>	<i>zàigra</i>
<i>igräsmo</i>	<i>zaigräsmo</i>
<i>igrâste</i>	<i>zaigrâste</i>
<i>igrâše</i>	<i>zaigrâše</i>
<i>trčät</i>	<i>dotrčät</i>
<i>trčäh</i>	<i>dotrčäh</i>
<i>třča</i>	<i>dòtrča</i>
<i>třča</i>	<i>dòtrča</i>
<i>trčäsmo</i>	<i>dotrčäsmo</i>
<i>trčâste</i>	<i>dotrčâste</i>
<i>trčâše</i>	<i>dotrčâše</i>
<i>lëc</i>	<i>zalëc</i>
<i>lëgoh</i>	<i>zalëgoh</i>
<i>lëže</i>	<i>zaleže</i>
<i>lëže</i>	<i>zaleže</i>
<i>lëgosmo</i>	<i>zalëgosmo</i>
<i>lëgoste</i>	<i>zalëgoste</i>
<i>lëgoše</i>	<i>zalëgoše</i>
<i>rëc</i>	<i>porëc</i>
<i>rëkoh</i>	<i>porëkoh</i>
<i>rëče</i>	<i>pòreče</i>
<i>rëče</i>	<i>pòreče</i>
<i>rëkosmo</i>	<i>porëkosmo</i>
<i>rëkoste</i>	<i>porëkoste</i>
<i>rëkoše</i>	<i>porëkoše</i>
<i>măknūt</i>	<i>namăknūt</i>
<i>măknūh</i>	<i>namăknūh</i>
<i>măknū</i>	<i>nămaknū</i>

<i>màknū</i>	<i>nàmaknū</i>
<i>màknūsmo</i>	<i>namàknūsmo</i>
<i>màknūste</i>	<i>namàknūste</i>
<i>màknūše</i>	<i>namàknūše</i>
<i>umjèt</i>	<i>razumjèt</i>
<i>umjè(do)h</i>	<i>razumjè(do)h</i>
<i>ùmje(de)</i>	<i>ràzumje(de)</i>
<i>ùmje(de)</i>	<i>ràzumje(de)</i>
<i>umjè(do)smo</i>	<i>razumjè(do)smo</i>
<i>umjè(do)ste</i>	<i>razumjè(do)ste</i>
<i>umjè(do)še</i>	<i>razumjè(do)še</i>
<i>žèlèt</i>	<i>zažèlèt</i>
<i>žèlèh</i>	<i>zažèlèh</i>
<i>žèle</i>	<i>zàžele</i>
<i>žèle</i>	<i>zàžele</i>
<i>žèlèsmo</i>	<i>zažèlèsmo</i>
<i>žèlèste</i>	<i>zažèlèste</i>
<i>žèlèše</i>	<i>zažèlèše</i>
<i>srès</i>	<i>presrès</i>
<i>srètoh</i>	<i>presrètoh</i>
<i>srète</i>	<i>prèsrète</i>
<i>srète</i>	<i>prèsrète</i>
<i>srètosmo</i>	<i>presrètosmo</i>
<i>srètoste</i>	<i>presrètoste</i>
<i>srètoše</i>	<i>presrètoše</i>
<i>ulèc</i>	
<i>ulègoh</i>	
<i>ùleže</i>	
<i>ùleže</i>	
<i>ulègosmo</i>	
<i>ulègoste</i>	
<i>ulègoše</i>	
<i>dīc</i>	<i>podīc</i>
<i>dīgoh</i>	<i>podīgoh</i>
<i>dīže</i>	<i>pòdiže</i>

<i>dīže</i>	<i>pòdiže</i>
<i>dīgosmo</i>	<i>podīgosmo</i>
<i>dīgoste</i>	<i>podīgoste</i>
<i>dīgoše</i>	<i>podīgoše</i>
<i>vīdet</i>	<i>izvīdet</i>
<i>vīdeh</i>	<i>izvīdeh</i>
<i>vīde</i>	<i>izvīde</i>
<i>vīde</i>	<i>izvīde</i>
<i>vīdesmo</i>	<i>izvīdesmo</i>
<i>vīdeste</i>	<i>izvīdeste</i>
<i>vīdeše</i>	<i>izvīdeše</i>

Glagolski pridjev radni

Osim nekoliko rijetkih izuzetaka, akcenat radnoga glagolskog pridjeva isti je kao i u infinitivu, npr. *trčät: trčäo, trčäla, trčälo; požñèt: požñèo, požñèla, požñèlo; lokät: lokäo, lokäla, lokälo; mòc: mөгao (mөгä), mөгla, mөгlo; vijugät: vijugäo, vijugäla, vijugälo; motät: motäo, motäla, motälo; brzät: brzäo, brzäla, brzälo; listät: listäo, listäla, listälo; ubīt: ubïo, ubïla, ubïlo* itd. Kao što se iz primjera vidi, to važi za sva tri roda.

Izuzetak čini nekoliko jednosložnih glagola kod kojih se akcenat ženskoga roda razlikuje od akcenta u infinitivu (i akcenta muškoga i srednjega roda glagolskoga pridjeva radnog):

- *dät: däo, däla, dälo*
- *brät: bräo, bräla, brälo*
- *slät: släo, släla, slälo*
- *prät: präo, präla, prälo.*

Kod glagola izvedenih od navedenih jednosložnih glagola akcenat je kao u infinitivu, samo što se u ženskome i srednjemu rodu javlja dužina na pretposljednemu slogu kod onih izvedenih glagola kod kojih je akcenat na prefiksu, npr. *dödäla, dödälo; übräla, übrälo* i sl. U suprotnome te dužine nema, npr. *posläla, poslällo* i sl.

Kod glagola *bīt* akcenat infinitiva javlja se samo u muškome rodu, a u ženskome i srednjemu je *bïla, bïlo*.

Glagolski pridjev trpni

Sve što je u vezi s akcentom glagolskoga pridjeva rečeno u opisu „staro-crnogorskih“ govora od strane Mitra Pešikana može se reći i za njeeguški govor.²¹

²¹ Mitar Pešikan, n. d., str. 71–72.

Glagoli s infinitivnom osnovom na suglasnik akcenat imaju na sufiksu *-en*, npr. *pečèn, trěšèn, izedèn, rečèn, pošecèn* i sl. Takvi su i glagoli tipa *bit, pīt, lit, šit; mlět, žnět, plijevlět – bjèn, ubjèn, pijèn, popijèn, livèn, prolivèn, švèn, sasvèn, mlévèn, samlèvèn, žnévèn, požnévèn, plijevlèn, oplijevlèn* i sl.

U glagola tipa *dōnijet, òdrijet, prōstrijet; prodāt, priznāt, izabrāt* i sl. akcenat je na prefiksu, npr. *dōnijet, òdrīt, prōstrīt; prōdāt, priznāt, izabrāt* i sl. Na finalnome je slogu dužina, osim u slučajevima kad se u finalnome slogu nalazi *ije* od *jata* (*dōnijet*). Na sufiksu (*-en*) dužine nema ni kod pridjeva radnoga od glagola tipa *gazit, mlatit, bačit, pratit, viđet* i sl. – *gāžen, bāčen, mlācen, prācen, vīđen* i sl.

Glagolski pridjev radni na *-an(ø), -at(ø), -ut(ø)* uvijek je s dužinom na tim sufiksima, npr. *ùbrān, iskōpān, čītān; dōdāt, prōdāt, pōslāt; okrēnūt, nāgnūt, mākñūt* i sl.

Sve navedeno važi za sva tri roda i oba broja.

Prezent

Akcenat 1. i 2. lica množine prezenta glagola tipa *peč, bjěžāt, činět, čitāt* i sl. izjednačen i glasi *pečēm – pečemo, bježīm – bježimo, činīm – činimo* itd. U glagola izvedenih od njih akcenat je: *prepěčēm – prepěčemo, pobjěžēm – pobjěžemo, učinīm – učinimo* i sl.

Akcenat glagola izvedenih od *nesti* glasi:

dovědēm

dovědēš

dovědē

dovědēmo

dovědēte

dovědū

Glagol *ić* u prezentu ima akcenat na prvome slogu (u svim licima i u jednini i množini): *īdēm, īdēš*. Takva je situacija i u prezentu glagola izvedenih od *ić*.

U prezentu glagola tipa *brāt, prāt, zvāt, smijāt, pīt* akcenat je na sufiksu (*berēm, berēš..., perēm, perēš..., zovēm, zovēš..., smijēm, smijēš..., pijēm, pijēš*). Glagoli izvedeni od njih u prezentu imaju akcenat na osnovi (*ubērēm, opērēm, nazōvēm, nasmjēm, popjēm* i sl).

Glagoli *dobīt – zadobīt, zavīt – podavīt* u prezentu glase *dobijem – zadobijēm, zavijēm – podavijēm*. Akcenat je isti u svim licima jednine i množine. Isti je akcenat i prezenta glagola *pokrīt*.

Akcenat glagola koji u prezentu imaju *-aje-* glasi: *obecājēm, razdvājēm* i sl.

Glagoli *kopāt, češlāt, motāt* u prezentu glase *kopām, češlām, motām*. Glagoli od njih izvedeni u prezentu glase *prekopām, iskopām, začēšlām, očēšlām, premotām, zamotām* – dakle, akcenat kao i na osnovnome glagolu (u prezentu).

Glagol *bāčāt*, *pūštāt* i od njega izvedeni glagoli akcenat imaju na sufiksu *bāčām*, *razbāčām*, *pobāčām*; *pūštām*, *popūštām*, *propūštām*. Takav su i glagoli *sprēmāt*, *igrāt*, *pītāt*, *lomīt*, *nočīt*, *volēt*, *žūrīt*, *viđet* i od njih izvedeni glagoli.

Uvijek je *valā* – *ne valā*, ali *znā* – *nē znā*.

Glagol *šedōčīt* u prezentu zadržava infinitivni akcenat. Takvi su i glagoli izvedeni od njega.

Samo pomoćni glagoli nemaju dužinu (*jěsam*, *jěsi*; *nijesam*, *nijesi*, *nije*; *ōcu*, *ōćeš*). Svi ostali imaju dužinu – bilo akcentovanu, bilo neakcentovanu.

Glagolski prilog sadašnji

Akcentat glagolskoga priloga sadašnjeg ne razlikuje se od stanja u ostalim „starocrnogorskim“ govorima koje je opisao Mitar Pešikan.²² Akcentat toga oblika uvijek je istovjetan s akcentom 3. lica množine prezenta, npr. *vōdē* – *vōdēc(i)*, *glēdajū* – *glēdajūc(i)*, *trčē* – *trčēc(i)* i sl. Izuzetak čine glagoli koji u prezentu imaju dugosilazni akcenat na osnovi, npr. *pīšū* – *pīšūc(i)*, *pītajī* – *pītajūc(i)*, *mlātē* – *mlātēc(i)*, *tražē* – *tražēc(i)* i sl.

Kad su u funkciji pridjeva, akcenat je na sufiksu, npr. *vodēcī*, *nosēcī*, *bolēcī*, *tupēcī*, *trpēcī* i sl.

Imperfekat

I akcentat imperfekta isti je kao u ostalim „starocrnogorskim“ govorima – uvijek je jednak akcentu prezenta.²³ Jedina razlika u odnosu na ostale govore jeste u tome što je na Njegušima uvijek *-āhū* (ako, razumije se, nije *-āhu*). Ta razlika uslovljena je činjenicom da u njeguškome govoru (osim po izuzetku) nije došlo do gubljenja fonema *h*, pa nije moglo doći do skraćivanja nastavka kao u ostalim govorima u kojima je taj fonem nestao.

Imperativ

Osim imperativa tipa *kōpa*, *čīta*, koje na Njegušima nijesmo registrovali, stanje se ne razlikuje od ostalih „starocrnogorskih“ govora.²⁴ Akcentat imperativa, dakle, isti je s akcentom prezenta, npr. *čitām* – *čitāj*, *glēdām* – *glēdāj*, *vōdām* – *vōdāj*, *nōsām* – *nōsāj* i sl. Akcentat prezenta u imperativu nemaju jedino glagoli tipa *prēsti* u kojima je prezent *prēdē*. Budući da na finalnome otvorenom slogu na Njegušima (i ostalim „starocrnogorskim“ govorima) nema kratkosilaznoga akcenta (*prēđi* prema *prēdē*), javlja se samo akcenat *prēdi*, koji se odatle prenio i u oblike množine.

²² Isto, str. 71.

²³ Isto, str. 71.

²⁴ Isto, str. 71.

Zaključak

U ovome pregledu akcentatskoga sistema Njeđuša dali smo najvažnije osobine toga sistema – kako je to uobičajeno u dijalektološkim opisima. Opis je rađen prije svega u skladu s *Upitnikom za ispitivanje akventa u štokavskim govovima* Berislava M. Nikolića, i to prema onim pitanjima koja se odnose na dvoakcentatske govore. Smatrali smo nepotrebnim odgovarati na sva pitanja iz Upitnika – nekad zbog toga što smo uopštenom konstatacijom odgovorili na više pitanja odjednom, a nekad zbog toga što ta pitanja nijesu bila relevantna za problematiku ovoga rada. Osim toga Upitnika oslanjali smo se dobrim dijelom i na opis „starocrnogorskih“ govora Mitra Peškana – kako bi se pojedine njeđuške osobine mogle dovesti u vezu s ostalim katunskim osobinama u koje se njeđuški govor, kako se iz ovoga osvrta vidi, prilično skladno uklapa. Nažalost, nedostatak monografske obrade sušednjih govora iz Crnogorskoga primorja (Boka) onemogućava šira poređenja.

Literatura

- Čirgić, Adnan & Radoman, Aleksandar: „Izvještaj o ispitivanju njeđuškoga govora“, *Matica*, br. 36, Matica crnogorska, Podgorica, 2008, str. 367–372.
- Čirgić, Adnan: „Građa za izučavanje njeđuškoga govora“, *Lingua Montenegrina*, br. 5, Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje „Vojislav P. Nikčević“, Cetinje, 2010, str. 599–645.
- Čirgić, Adnan: „Klasifikacija crnogorskih govora“, u knjizi *Crnogorski jezik u prošlosti i sadašnjosti*, Institut za crnogorski jezik i književnost & Matica crnogorska, Podgorica, 2011, str. 51–91.
- Čirgić, Adnan: *Rječnik njeđuškoga govora*, Matica crnogorska, Cetinje – Podgorica, 2009.
- Nikolić, Berislav M.: „Upitnik za ispitivanje akcenta u štokavskim govovima“, *Južnoslovenski filolog*, knj. XXVII, sv. 1–2, Institut za srpskohrvatski jezik, Beograd, 1966–1967, str. 302–336.
- Peškan, Mitar B.: „Starocrnogorski srednjokatunski i lješanski govori“, *Srpski dijalektološki zbornik*, Institut za srpskohrvatski jezik, knj. XV, Beograd, 1965.
- Šahmatov, A. A.: „Prilog istoriji akcentata u slovenskim jezicima“, *Lingua Montenegrina*, br. 8, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2011, str. 477–498.

**ACCENTUAL CHARACTERISTICS OF THE
SPEECH PATTERN OF NJEGUŠI**

The article describes some important accentual features of today's speech pattern of Njeguši. The speech pattern is mainly described on the basis of the questionnaire for analyzing accents in Štokavian speech patterns by Berislav Nikolić (*Južnoslovenski filolog*, Vol. XXVII, Issue 1-2, Institute for Serbo-Croatian Language, Belgrade, 1966–1967, pp. 302–336), but some important features not covered by the questionnaire are given as well. The material based on which the description is done was collected by Aleksandar Radoman and the author of the article in the summer of 2008 and 2009, and was published in *Lingua Montenegrina*, Vol. 5, Cetinje, 2010, pp. 599–645. The material was collected from all inhabited villages, except for the village Mirac, which was caught by fire at the time. The event was described in more details in “The report on analysing the speech pattern of Njeguši”, published in *Matica* magazine (Vol. 36, Podgorica, 2008, pp. 367–372).

Key words: *Njeguši, accents, Montenegrin language*

UDK 811.163.4'373.49

Izvorni naučni rad

Kristina PALAJSA-BACKOVIĆ (Podgorica)

Institut za strane jezike – Podgorica

palajsa@t-com.me

EUFEMIZMI U ČITULJAMA CRNOGORSKE DNEVNE ŠTAMPE

Ovaj rad bavi se analizom primjera eufemizacije tabu teme smrti u čituljama dnevnih novina na crnogorskom jeziku. Obrađuju se reprezentativni primjeri metaforičko-eufemističkoga jezika te oblasti, koji ujedno odlikava širu društvenu, religijsku i kulturnu praksu naše jezičke zajednice. Kao zamjena za tabu termine kojima se direktno govori o smrti i umiranju, u ovome korpusu korišćeni su brojni eufemistički termini i fraze koje autor grupiše u sedam metafričkih kategorija. Primjeri koji nijesu uključeni u tu klasifikaciju rezultat su primjene strategije krajnje eufemizacije, koju karakteriše prisustvo verbalne tišine.

Ključne riječi: *eufemizmi, tabu tema smrti, čitulje, metaforičke kategorije, verbalna tišina.*

Uvod

Tema smrti važila je za jedan od dominantnijih tabua još od pojave prvih društava i zajednica, ali se odnos i stav prema smrti uveliko promijenio razvojem i modernizacijom društva koji su potom uslijedili. Ozbiljnije izučavanje te tabu teme počinje sredinom 20. vijeka objavljivanjem knjige *The Meaning of Death*, koja je podstakla dalja istraživanja i publikacije u toj oblasti (Lenfesty, 1995: 12). Analiza irskih nekrologa iz 19. vijeka pokazala je da je tadašnje društvo zauzimalo umnogome pozitivan stav prema smrti i navodnome blaženstvu koje će nakon ovozemaljskoga života uslijediti, dok je težak život na zemlji posmatran iz krajnje negativne perspektive. Razlog za takav stav krije se u veoma izraženom uticaju hrišćanske religije toga vremena koja se trudila da smrt predstavi kao vid spasenja kojem svi treba da težimo (Fernandez, 2006: 101–130). Ističe se takođe da je period Srednjega vijeka bio naročito zaokupiran temom smrti, a posebno strahom od fizičkih posljedica koje će neminovno uslijediti tj. strahom od raspadanja tijela preminuloga. Danas međutim možemo govoriti o bitno promijenjenoj situaciji po

pitanju dominantnoga straha koji se nalazi u osnovi te tabu teme. Visok stepen sekularizacije društva, znatno duži životni vijek kao i sve bolji kvalitet života bitno su uticali na svijest naroda, i time učinili da tradicionalna i religiozna ubjeđenja oslabe, te da se smrt ne posmatra više na tako pozitivan način kako se to činilo u prošlosti (Allan & Burrige, 1991: 159). Takođe, nesigurnost savremenoga društva pred tom tabu temom nije teško uočiti ni u ravni jezika, zbog sve izrazitije primjene različitih eufemističkih strategija i termina kad se o njoj govori. U nastavku rada videćemo kako se upotrebom tih jezičkih sredstava pokušava izbjeći bilo kakvo direktno pominjanje bolne teme smrti i umiranja, uz nerijetko korišćenje i stereotipnih eufemističkih izraza.

Strategija eufemizacije u čituljama

Čitulje kao specifičan vid novinskoga žanra znatno su mijenjale formu i sadržaj tokom vremena. Smatra se da se u 18. vijeku izdvojila prvobitna forma nekrologa, kao jasno definisanoga novinskog žanra koji se prvenstveno bavio temom objave smrti (Starck, 2004: 5). U današnje vrijeme funkcije čitulja su brojne, i pošiljalac je taj koji utiče na odabir odgovarajućega tipa čitulje koji će biti objavljen u dnevnim novinama. U julu 2011. godine analizirali smo korpus koji sačinjavaju 1804 umrlice objavljene u posebnome odjeljku dnevnih novina *Dan* pod nazivom „Čitulje i Pomeni“. Prije nego što se posvetimo detaljnijoj analizi eufemizama i eufemističkih jezičkih strategija čija je zastupljenost bila veoma izražena u toj oblasti, osvrnućemo se na neke opšte karakteristike koje smo uočili tokom analize, a koje ujedno karakterišu taj specifični žanr.

Najveći dio obrađenih primjera čitulja možemo svrstati u kategoriju ličnih čitulja (*opinative obituaries*) prema podjeli koju nudi Fernandez. To nam govori da su u prvome planu iskazane duboke emocije, tuga i patnja koje porodica i prijatelji pokojnika javno iskazuju, nerijetko i u formi stiha, kao u sljedećim primjerima:

- (I) *Mnogo si me tata zabolio u tvojim mukama, a nijesam ti mogao naći lijek mili tata...;*
- (II) *Nadam se da si tamo našla lijek za bol koji si odnijela sa sobom...;*
- (III) *Proveli smo zajedno pune 52 godine, bez svog poroda, jer nam je sudbina bila takva...;*
- (IV) *Zasluzio si da ti Bog otvori rajska vrata...;*
- (V) *...Sjajna zvijezdo s neba;*
- (VI) *Što zgasnu na pola puta;*
- (VII) *Prerano nam ode ocu;*
- (VIII) *Majčino rano ljuta.*

Kad je riječ o klasifikaciji obrađenih primjera, zaključili smo da analizirani korpus čitulja u *Danu* čine sljedeće kategorije:

- posljednji pozdrav,
- pomeni (rođendanski pomen; pomen nakon 7/40/52 dana, pola godine/godinu/godinu i po od smrti; 2/3/4/5/6/7/8/9/10...20/21/23/25/26 i 65 godina od smrti),
- izjave zahvalnosti (najčešće kombinovane s prethodnom kategorijom pomena) i
- obavještenje o polaganju urne.

Umrlice se razlikuju po formi, obliku i sadržaju, štampane su isključivo na ćiriličnome pismu, a u nekim slučajevima može se primijetiti oznaka krsta ili petokrake, na samom vrhu iznad teksta, što ukazuje na izraženu religijsku ili socijalnu komponentu. Religijski koncepti i terminologija prisutni su skoro u svim tipovima čitulja (*upokojiti se u Gospodu, sada Tebe čuvaju anđeli, anđeli su pjevali tvojoj duši dok je išla u susret prema Bogu, Bog te je privio sebi* itd.); dok se zastupljenost čitulja koje su obilježavale sećanje na pripadnice ženske populacije odnosila na ukupno 662 čitulje (36,69%). Taj rezultat pokazuje nam da nije došlo do velikih promjena u odnosu na zaključke o prisutnosti polne diskriminacije u oblasti čitulja do kojih su došle Auguštinova i Savićeva. Njihovi rezultati pokazali su da je u Hrvatskoj u odabranome periodu tokom 1988. godine 2/3 umrlica bilo namijenjeno muškarcima, a 1/3 ženama; dok analize Savićeve pokazuju da su u februaru 1997. godine u Srbiji 60,57% čitulja bile namijenjene muškoj populaciji, a 39,43% ženskoj (Savić, 1998: 143–144). To će reći da i dalje možemo govoriti o marginalizovanome položaju ženske populacije koji je nažalost i dalje prisutan i u čituljama crnogorske dnevne štampe.

Analiza eufemizama

Analizu eufemizama koji dominiraju u primjerima čitulja dnevnih novina *Dan* započecemo konstatacijom da su semantička sredstva bila najčešća zamjena za tabu termine te oblasti, a tu posebno izdvajamo metaforu. Od ukupno četiri osnovne metaforičke kategorije koje su Alan i Beridž izdvojili u svojim radovima o čituljama na engleskome jeziku, u našem korpusu mogli smo uočiti prisustvo samo tri (smrt kao gubitak, smrt kao putovanje i smrt kao početak novog života). Međutim, pored pomenute tri, u našim primjerima izdvojile su se četiri nove kategorije eufemizama. Neke od njih analizira i Fernandez koristeći kognitivni model, a u okviru Lejkofove i Džonsonove teorije koja se bavi konceptualnim metaforama. S tim u vezi,

zamjenske termine kojima se govori o smrti u našem jeziku grupisaćemo u sljedećih 7 metaforičkih kategorija:

- SMRT KAO PUTOVANJE,
- SMRT KAO GUBITAK,
- SMRT KAO (NOVI) ŽIVOT,
- SMRT KAO ODMOR,
- SMRT KAO NAGRADA,
- SMRT KAO KRAJ,
- SMRT KAO SAN.

Tabu glagol *umrijeti* i imenica *smrt* imaju raznovrsne eufemističke zamjene u našem korpusu analiziranih čitulja. Napominjemo da su u umrlicama na našem jeziku još uvijek u velikoj mjeri prisutni i pomenuti disfemistički termini, čija se negativna obojenost nastoji umanjiti kroz premodifikaciju pridjevima i priložima („poslije duže / duge i teške / kraće bolesti, u dubokoj starosti, iznenadna / tragična...“), aiko je to rijetkost u engleskome. Odmah zatim slijede brojčano najzastupljenije eufemističke zamjene, pa se umjesto glagola *umrijeti* i imenice *smrt* koriste:

Glagoli:	Imenice:
– <i>preminuti,</i>	– <i>odlazak ,</i>
– <i>upokojiti se (u Gospodu),</i>	– <i>rastanak ,</i>
– <i>stradati,</i>	– <i>put,</i>
– <i>mrijeti,</i>	– <i>stradanje / pogibija,</i>
– <i>poginuti,</i>	– <i>nestanak,</i>
– <i>biti ubijen.</i>	– <i>odmor,</i>
	– <i>gubitak / izgub ,</i>
	– <i>(zla) kob,</i>
	– <i>mir,</i>
	– <i>počinak / san.</i>

Zastupljenost tih termina evidentna je u svih sedam izdvojenih kategorija eufemizama, uz dodatne premodifikacije i postmodifikacije kojima se izbjegava direktno imenovanje te pokušava ublažiti bolna spoznaja o smrti. U nastavku rada izdvojićemo neke od najčešćih primjera metaforičko-eufemističkog jezika iz čitulja u dnevnoj štampi, koje ujedno možemo posmatrati i kao tipične predstavnike za svaku od kategorija pojedinačno.

SMRT KAO PUTOVANJE:

- *otići na vječni počinak,*
- *put bez povratka,*
- *poći kod roditelja,*
- *prerani odlazak,*
- *otišao si zbogom rekao nijesi,*
- *zašto ode kod našeg brata,*
- *ideš kod tvog sina,*
- *ode u zagrljaj sinu.*

Prvu kategoriju eufemizama čine primjeri koji ukazuju na pripremu pokojnika za put i njegov prerani ili iznenadni odlazak u vječnost, đe će se sresti s dragim ljudima. Prizvuk kod nekih od tih metaforičkih eufemizama može se okarakterisati i kao pozitivan, osim u primjerima kad se iskazuje žal prijatelja i porodice zbog preranoga rastanka s pokojnikom ili propuštene prilike da se posljednji put pozdrave.

SMRT KAO GUBITAK:

- *iznenada ostati bez,*
- *otrgnuti iz zagrljaja,*
- *više nije s/među nama,*
- *(prerano/ zauvijek) izgubiti,*
- *(prerano) ostaviti (porodicu),*
- *izgubljeni život,*
- *napustiti ovaj svijet,*
- *prerano te ote smrt, prekide tvoju sreću i osmijeh,*
- *nikada te više nećemo vidjeti,*
- *teška bolest nadjačala je tvoju volju za životom i odvojila od tvojih najmilijih,*
- *danas gubimo odivu naše kuće,*
- *sudbina te uze kleta/rano uze,*
- *teška bolest mi uze unuča,*
- *...zauvijek napustila najmilije i preselila se kod...,*
- *ovaj jul, mjesec što nam tebe uze,*
- *zla kob te uze prije godinu dana.*

Tu kategoriju sačinjavaju eufemizmi koji su brojčano među najzastupljenijim u našem analiziranom korpusu. Upotrebom metafore SMRT JE GUBITAK nastoji se izbeći direktno pominjanje smrti, a u središtu pažnje nalazi se društvo i članovi zajednice koji su nasilno odvojeni, ostali bez ili izgubili najbližega srodnika.

SMRT KAO (NOVI) ŽIVOT

- *živjeti u sjećanju,*
- *vječno živjeti u srcima,*
- *Tvoja smrt nije kraj i odlazak već preseljenje u carstvo nebesko i život vječni,*
- *...živiš i postojiš u mom srcu...,*
- *živiš u nama.*

Ovu znatno manje zastupljenu kategorija eufemizama možemo posmatrati kroz metaforu SMRT JE VJEČNI ŽIVOT ili SMRT JE POČETAK NOVOGA ŽIVOTA, đe se na smrt ne gleda pesimistički kao na konačni završetak, gubitak i prestanak svega ovozemaljskog, već se ona povezuje s neprekidnim i vječnim životom koji će biti nastavljen na drugome mjestu, možda u nekom drugom obliku. Kao što se moglo i naslutiti, kategorija u kojoj dominira pozitivan stav zajednice prema temi smrti, uz nerijetko prisustvo i nekih religijskih koncepata, znatno je manje zastupljena u čituljama na našem jeziku.

SMRT KAO ODMOR

- *odmoriti napaćenu dušu i poći u vječni mir,*
- *Odmorila si napaćenu dušu i otišla u zagrljaj kod tvojih najmilijih...,*
- *...meni si ostavila bol i tugu što si precrkla i ispatila.*

Četvrta kategorija termina takođe ne dominira po brojnosti u našem korpusu. Ona smrt predstavlja kao vrstu zasluženoga odmora poslije brojnih patnji i muka koje je čovjek pretrpio tokom ovozemaljskoga života. Sad nastupa blaženstvo i svi pojedinci koji su se tokom života mučili i patili konačno će dobiti priliku za zasluženi i vječni odmor.

SMRT KAO NAGRADA

- *počivati u zasluženom miru,*
- *...tvoja plemenita duša konačno naći mir u zagrljaju ti jedinca sina,*

- *...ne izdrža bol pa je već 6 mjeseci u zagrljaju tvom,*
- *tvoja napaćena duša našla je zasluženi mir,*
- *Neka tvoja dobra duša nađe mir u zagrljaju tvog sina.*

Pored odmora, pokojnike očekuje i „nagrada“ na tome drugom, boljem svijetu. Najčešće se nagrada predstavlja kroz zasluženi mir ili konačno ujedinjene s prethodno preminulim članovima porodice, koje su pokojnici tokom života tako dugo priželjkivali. Tu kategoriju je ponekad teško razlikovati od metafore SMRT JE ODMOR, jer tumačenje osnovnoga značenja tih eufemizama umnogome zavisi od konteksta i interpretacije samih čitalaca.

SMRT KAO KRAJ

- *prerano prekinuta mladost,*
- *(fizički) život je morao stati,*
- *srce je moralo stati,*
- *srce više ne kuca,*
- *izdade te plemenito srce,*
- *ugasi se svjetlost u tvojim očima,*
- *nikada više te nećemo vidjeti,*
- *tvoj život koji se zbog bolesti zaustavio,*
- *nježna igra Tvoje mladosti surovo se prekide,*
- *sudbina ugasi tvoju mladost,*
- *nećeš nam više nikada doći,*
- *sada kada te nema,*
- *doplovio si do poslednje (matične) luke gdje ćeš usidriti za vijek i vjekova u rodnu grudu koju si volio iznad svega,*
- *tebe više nikada neće biti kraj nas na ovome svijetu,*
- *kako razumijeti sudbinu kada skameni jednu divnu mladost,*
- *zla sudbina te zaustavi na putu uspjeha, sreće i radosti.*

Šestu kategoriju čine brojni primjeri koji smrt prikazuju kao: kraj, posljednju luku, nasilno prekinuti ovozemaljski život, ugašenu mladost, zaustavljanje na pola životnoga puta i sl. Izdvojeni primjeri nose u sebi krajnje negativne konotacije jer se ne naslućuje nada da će pokojnik nakon života otići na neko mjesto gdje će mu biti ljepše i bolje. Moramo istaći da je metafora SMRT JE KRAJ, iako ispunjena krajnje negativnim stavom prema smrti, vrlo često zastupljena u verbalnoj komunikaciji unutar našeg društva i kulture.

SMRT KAO SAN

- *spavati vječnim snom,*
- *počivati u miru,*
- *tvoja dobra duša spava,*
- *spavaj mirno, moj brate,*
- *već tri godine počivaš u vječnoj tišini,*
- *neka tvoja plemenita duša počiva u raju...*

Posljednju kategoriju eufemizama čine metafore koje se mogu objediniti pod nazivom SMRT JE SAN. Tu grupu čine eufemizmi kojima se nastoji aludirati na izvjesno spokojstvo, jer se smrt predstavlja kao mirni, vječni san, bez negativnih konotacija i pomena bolnih emocija, koje ona često evocira. Metafora smrti i sna jedna je od najzastupljenijih u engleskome, dok takve primjere možemo sresti i u crnogorskome jeziku.

Kao što smo videli, raznolike su kategorije metafora koje funkcionišu kao eufemističke zamjene za tabu termine kojima se govori o smrti. U našem jeziku brojčano su najzastupljenije kategorije SMRT JE GUBITAK i SMRT JE KRAJ, što govori u prilog našoj početnoj tezi da je došlo do značajnih promjena u načinu poimanja smrti u modernom društvu. Za razliku od primitivnih zajednica koje su na smrt gledala kao na odmor, nagradu i spasenje, savremeno doba je sve više doživljava kao završetak svega što je dobro i pozitivno, te kao veliki gubitak za sve one koji su ostali da još malo uživaju u čarima života.

Eufemističke zamjene za tabu termine koji govore o smrti primijetili smo i kod nekolicine metaforičko-metonimijskih izraza na našem jeziku. U nekim od primjera iz našeg korpusa smrt je predstavljena u vidu metonimijske zamjene koja ukazuje na prestanak rada srca kao i dah koji je nasilno prekinut, a čime je okončan život pojedinca. S druge strane, uočili smo i primjere metonimija u kojima se na smrt ukazuje kroz prikaz bola, praznine i odvajanja najbližih od pokojnika:

- *krivodolske munje **prekidoše njihov dah; prestalo da kuca srce; srce je moralo stati; izdade te plemenito srce;***
- ***osiromašeni smo** za jednu časnu i blagu dušu; puno ćeš nam **nedostajati; nas i dalje boli; iza tebe je ostao samo bol; izgubio sam veliku bratsku pažnju; Januarska noć nije imala milosti, otela te od nas, ostavila nam veliku prazninu, tugu zauvijek.***

Upotrebu metaforičkoga jezika za izraze koji u sebi nose izrazito bolne konotacije, mogli smo da primijetimo kod izvjesnoga broja primjera u našim čituljama. U slučajevima kad porodica obavještava širu zajednicu o posjeti grobu preminuloga, često je u upotrebi fraza posjeta „vječnoj kući“ ili „vječnom domu“. Kod nekih primjera koristi se čak i metonimija jer se o grobu govori kao o „ledenoj ploči“ ili „hladnom kamenu“. S druge strane, za članove pokojnikove porodice koji su nastavili život, smrt više nije tabu tema, i strah od neminovnoga kraja je u potpunosti iščezla. Sad se na život počinje gledati iz krajnje negativne perspektive, pa se i o životu govori kroz prizmu metafore kao pukom **čekanju** *da opet budemo zajedno i da prestane bol(...)*.

Upotrebu hiperbole najčešće smo mogli uočiti kada se govorilo o pogrebnom životu kao jednoj vrsti nagrade koja slijedi pokojniku za način na koji je proveo ovozemaljski život, a sve pod jakim uticajem hrišćanske religije. Budući život se često opisuje kao rajsko naselje, u kojem Bog prihvata k sebi samo najčistije duše tj. anđele (pokojnik je anđeo!) i nudi im vječno spokojstvo i mir, kao u primjerima:

- *sada Tebe čuvaju anđeli; anđeli su pjevali tvojoj duši dok je išla u susret prema Bogu; Gospod je od danas bogatiji za jednog anđela, koji te primi u zagrljaj svoj; Bog te uze za anđela i prigrabi tvoju čistu dušu; Bog te dao, Bog i uzeo; neka ti bog podari rajsko naselje i vječni mir...*

Ne možemo a da ne primijetimo preuveličavanje kad se govori o svijetu koji nas čeka i dušama onih koji će naseliti taj svijet. Recidivi prošlosti kad se opisuje nastupajuće blaženstvo koje će uslijediti kao nagrada izmučenim dušama, i dalje su prisutni u domenu religijskoga učenja. O smrti se više ne govori kao o gubitku i kraju, već se ona posmatra iz ugla vječnoga života u koji se naše duše sele kako bi se konačno ponovo spojile s najbližima:

- *preseliti se u vječnost; blagorodna duša se preselila u raj; do sastanka sine našeg vječnog, jednog dana kada dođe...*

I za kraj, pomenućemo još semantičku strategiju parafraziranja kojom se nastoji izbjeći direktno pominjanje teme smrti i umiranja, kroz upotrebu različitih sintagmi kojima se pokušava zaobići i ublažiti ta neminovna činjenica:

- *iskrala si se tiho u snu; crna zemlja te krije; dok se ne približim posljednjoj stranici gdje će sve ovo što je privremeno nestati; ugasila tvoja dobra i plemenita duša.*

Kao što smo na samom početku ukazali, u sadržaju čitulja najviše su dominirala semantička sredstva koja su za cilj imala eufemističko ublažavanje nepodnošljive stvarnosti kroz čestu upotrebu metafora. Zanimljivo mali broj leksičkih sredstava iskorišćen je kao zamjena za neke tabu termine, i u tome smislu možemo izdvojiti upotrebu samo nekih tehničkih termina (*opelo, vječna pamjat, posmrtni ostaci* itd.) iz oblasti religije i medicine. Takođe, moramo napomenuti da je u ovom korpusu bilo i primjera đe se kao krajnji oblik eufemizacije koristila verbalna tišina pri susretu sa tabuom smrti. Tako smo nailazili na primjere umrlica koje su sadržale samo sliku pokojnika, njihovo ime ili nadimak i potpis članova porodice, uz potpuni izostanak disfemističkih ili eufemističkih jezičkih sredstava koji bi ukazali da je riječ o smrtnom ishodu.

Zaključak

U ovome radu cilj nam je bio da prikazemo najčešće eufemističke strategije i terminologiju koji se koriste kao zamjena za termine kojima se direktno govori o temi smrti. Za korpus smo izabrali jedan specifičan vid novinskoga žanra tj. oblast čitulja koju smatramo najreprezentativnijom kad je riječ o vokabularu kojim se na direktan ili indirektan način govori o pomenutom tabu konceptu. U nastavku ćemo pokušati da ukratko sumiramo rezultate do kojih smo došli nakon sprovedene analize.

Kao što smo već prethodno i naglasili predmet lingvističke analize je korpus od ukupno 1804 čitulje na crnogorskome jeziku, koje po dominantnim karakteristikama možemo svrstati u grupu ličnih čitulja. Povezanost tema religije i smrti evidentna je u velikom broju primjera, kroz upotrebu karakteristične terminologije, što ukazuje na kontinuiranu isprepletenost društvene, religijske i kulturne prakse koja je i u prošlosti bila veoma zastupljena u tome segmentu. Kao glavni motiv za sprovođenje strategije eufemizacije izdvaja se želja govornika ili tačnije pošiljalaca pisane poruke, da se izbjegne direktno pominjanje smrti, što je u doba primitivnih zajednica najčešće bilo uzrokovano strahom od izgovaranja tabu riječi i prizivanja zlih i nečistih sila. Takođe, primijetili smo i značajnu promjenu na planu odnosa pojedinca kao i cijelog društva prema temi smrti. Izrazito pozitivan stav prema umiranju i odlasku na drugi svijet, koji je u prošlosti dominirao zahvaljujući uticaju crkve i pobožnosti društvene zajednice, sad je znatno izmijenjen. U današnje vrijeme, ako je suditi po analizi savremenih čitulja na našem jeziku, možemo govoriti o izrazito negativnome stavu prema smrti, koji se najčešće predstavlja kroz upotrebu metafora SMRT JE KRAJ (svega) i SMRT JE GUBITAK. Neki autori to opravdavaju činjenicama da je moderno doba dovelo do izražene sekularizacije društva kao i, što je možda i

važnije, sve boljim i kvalitetnijim načinom života koji omogućava znatno duži životni vijek pojedinca.

U analiziranome korpus čitulja najčešće kategorije su: obavještenja o smrti, pomeni i posljednji pozdravi. Primijetili smo prisustvo velikoga broja stereotipnih eufemističkih izraza i fraza u njima, za čiju tvorbu su se najčešće koristila različita semantička sredstava, koja su dosljedno primjenjivana, i tek ponekad se uvodila leksička zamjena. Najbrojnije su bile svakako metafore, a bilo je i primjera metonimije, hiperbole, parafraze itd. Na planu leksike korišćeno je nekoliko tehničkih termina pozajmljenih iz medicinskoga i religijskoga vokabulara. Svima njima je zajednička želja govornika/pošiljaoca poruke da se izbjegne direktni verbalni kontakt s terminologijom tabu teme smrti, kroz upotrebu najpodesnijih jezičkih sredstava, a uz minimalnu prijetnju po obraz svih učesnika komunikacije.

Posebno je važno istaći da smo, nakon analize pomenutoga korpusa, izvršili klasifikaciju eufemizama, čije je brojčano prisustvo dominiralo u čituljama, i to u sedam kategorija, i na taj način nadogradili model za primjere iz čitulja koje su obrađivane na engleskome jeziku. Naša podjela sadrži eufemističke termine, fraze i sintagme koje umiranje i smrt prezentuju kao: putovanje, gubitak, (novi) život, odmor, nagradu, kraj i san. Takođe, napominjemo da je u mnogim slučajevima izrazito teško napraviti jasnu distinkciju među pomenutim kategorijama, pa često dolazi do njihovog preplitanja i kombinovanja.

Literatura

- Allan, K. and Burridge, K. (1991) *Euphemism & Dysphemism: Language Used as Shield and Weapon*. Oxford: Oxford University Press.
- Fernandez, E. (2006) “The language of Death: Euphemism and Conceptual Metaphorization in Victorian Obituaries”, in *SKY Journal of Linguistics* 19, 101–130.
- Lenfesty, C. (1998) *CHOICES FOR THE LIVING, HONOUR FOR THE DEAD: A CENTURY OF FUNERAL AND MEMORIAL PRACTICES IN LETHBRIDGE*, University of Lethbridge.
- Neaman, J. and Silver, C. (1995) *Book of Euphemism*, Ware: Wordsworth Editions Ltd.
- Rihtman-Auguštin, D. (1978) “Novinske osmrtnice”, *Narodna umjetnost* Knjiga 15. 117–173.
- Savić, S. (1998) “Diskursne osobine čitulja”, *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* vol. 41, br. 2, 141–152.

- Starck, N. (2004) *Writes of passage: a comparative study of newspaper obituary practice in Australia, Britain and the United States (PhD thesis)*, Flinders University.

Kristina PALAJSA-BACKOVIĆ

EUPHEMISMS IN OBITUARIES OF MONTENEGRIN NEWSPAPERS

This paper analyzes examples of euphemization in the Montenegrin newspaper obituaries. The author studies representative examples of metaphorical-euphemistic language in this field, which also reflects social, religious and cultural practice of our community. This corpus contains numerous euphemistic terms and phrases as substitutes for taboo terms which directly refer to the concept of death and dying, and they are represented in seven metaphoric categories. However, examples which are not included in this classification are the result of the extreme euphemization strategy, characterized by the presence of verbal silence.

Key words: *euphemisms, death taboo, obituaries, metaphoric categories, verbal silence.*

UDK 811.163.4'36

Pregledni rad

Branimir BELAJ & Goran TANACKOVIĆ FALETAR (Osijek)

Filozofski fakultet Josipa Jurja Strossmayera

branimir.belaj@os.t-com.hr

gorantanackovic@yahoo.com

U KOLIKOJ SU MJERI KONSTRUKCIJSKE GRAMATIKE JEDINSTVEN TEORIJSKI MODEL?

Predmet su ovoga rada kognitivnolingvistički pristupi gramatici, objedinjeni nazivom konstrukcijske gramatike. U prvome dijelu rada konstrukcijske gramatike promatraju se u kontekstu funkcionalnih pristupa gramatici te se raspravlja o sličnostima i razlikama u odnosu na osnovne postavke tzv. tradicijskoga funkcionalizma odnosno funkcionalnih gramatika te generativne gramatike. Drugi dio rada posvećen je analizi samih konstrukcijskih gramatika te se predlaže njihova podjela na konstrukcijske gramatike u užem smislu, koje bi predstavljali npr. teorijski modeli A. Goldberg (1995, 2006) i W. Crofta (2001), i konstrukcijske gramatike u širem smislu koje bi onda obuhvaćale i kognitivnu gramatiku (Langacker 1987, 1991), a s obzirom na neke zajedničke temeljne postavke koje ta teorija dijeli s užekonstrukcijskim modelima, ali i velik broj postavki po kojima se ona od njih razlikuje.

Ključne riječi: *konstrukcijske gramatike, tradicijski funkcionalizam, kognitivna gramatika, generativna gramatika, komponencijalni modeli, kompozicijski modeli*

1. Uvod – prema funkcionalnim pristupima gramatici

Druga polovica šezdesetih i početak sedamdesetih godina prošloga stoljeća bilo je vrijeme velikoga raskola u generativnoj gramatici, potaknutoga pitanjem statusa značenja u gramatici odnosno različitim viđenjem uključivanja semantičke komponente u opis. Jednim putem krenula je skupina lingvista na čelu s J. McCawleyem, G. Lakoffom, P. Postalom i ostalima čije su teorijske postavke danas poznate pod nazivom *generativna semantika* (npr. McCawley 1968; Postal 1970, Lakoff 1970, 1971, 1972; Lakoff i Ross 1976,

Langacker 1969), a drugim pak putem krenuo je N. Chomsky sa svojim sljedbenicima, revidirajući standardnu teoriju (Chomsky 1965) u tzv. proširenu standardnu teoriju odnosno *interpretativnu semantiku* (npr. Chomsky 1972, Jackendoff 1972). Za potrebe ove rasprave neće se detaljnije ulaziti u razlike između stavova tih dviju struja,¹ već je dovoljno spomenuti temeljnu razliku, a ta je da su generativni semantičari zastupali tezu o semantički motiviranoj dubinskoj strukturi, koja, štoviše, odgovara semantičkom prikazu rečenice, odnosno značenje je uključeno u proizvodni mehanizam gramatike, čime je prvi put došla u pitanje autonomnost sintakse. S druge strane, interpretativni su semantičari zadržali sintaktički motiviranu dubinsku strukturu, što znači da su semantička interpretativna pravila, u vidu posebne semantičkointerpretativne sastavnice s različitim vrstama pravila, djelovala tek po završetku sintaktičkoga proizvodnoga procesa odnosno semantička sastavnica zadržala je isključivo interpretativnu ulogu. Takav je stav u transformacijskoj sintaksi, uz određene promjene, mahom metodološke i terminološke, zadržan do današnjih dana. Generativna semantika nije bila dugoga vijeka jer su se njezini poklonici vrlo brzo uvjerali da fenomen značenja ne podliježe formalizaciji transformacijskoga tipa, a i formalizaciji uopće, a raskol spomenutih godina ni približno u lingvistici ne bi bio toliko važan da idejna bit generativne semantike nije u drugoj polovici sedamdesetih i početkom osamdesetih dovela do pojave različitih *funkcionalnih pristupa* gramatici koji, iako iznimno raznorodni, prema kriteriju uključivanja semantičke i pragmatičke komponente u gramatički opis, odnosno negiranje autonomije gramatike, zajedno tvore opozicijski pravac *formalnim pristupima*, u prvom redu generativno-transformacijskoj gramatici N. Chomskog, ali i drugim generativnim pristupima.²

Prema Newmeyeru (1998: 13–18) funkcionalni se pristupi mogu podijeliti u tri veće skupine:

(I) *izvanjski ili eksterni funkcionalizam*, koji zastupa tezu da su veze

¹ U europskoj i svjetskoj lingvističkoj literaturi obilje je članaka, knjiga i rasprava o toj temi, a što se tiče kroatističkih studija, o tome se više može vidjeti npr. u Mihaljević (1998).

² Iako za potrebe ove rasprave to nije od osobite važnosti, treba imati na umu da uz transformacijsko-generativni model postoji još nekoliko generativnih teorija koje se, iako načelno motivirane idejama N. Chomskog, podosta razlikuju od transformacijskoga modela, prije svega po tome što one nisu višerazinske teorije koje vežu među razinama gramatičkoga opisa (dubinskim i površinskim strukturama – kasnije, krajem 1970-ih te u teoriji načela i parametara, preimenovanih u D-strukture i S-strukture) uspostavljaju transformacijskim pravilima, nego jednorazinske koje izravno generiraju površinske strukture. Nadalje većina njih ili nisu modularne teorije ili barem nisu u tolikoj mjeri kao transformacijski model te većina njih uspostavlja puno tješnju vezu između značenja i forme. Neke su od njih npr. *leksičko-funkcionalna gramatika* (Bresnan 1982) ili *kategorijalna gramatika* (Steedman 1993). Nadalje u ovom radu naziv generativna gramatika upotrebljavat će se metonimijski u značenju transformacijskoga modela N. Chomskog.

koje postoje između forme s jedne strane te značenja i uporabe s druge strane u semiotičkom sustavu prirodne veze, u smislu da je formalna (sintaktička) struktura motivirana značenjem i uporabom. Najvažniji su predstavnici toga funkcionalističkog pravca *gramatika uloge i referencije* (Foley i Van Valin 1984, Van Valin 1993, Van Valin i LaPolla 1997), *funkcionalna gramatika* (Dik 1978, 1989), *sistemska funkcionalna gramatika* (Halliday 1985), *konkurencijski gramatički model* (Bates i McWhinney 1989), *kognitivna gramatika* (Langacker 1987, 1991, 1999, 2008) te *konstrukcijske gramatike u užem smislu* (Fillmore i Kay 1993, Kay i Fillmore 1999, Goldberg 1995, 2006, Lakoff 1987, Michaelis i Lambrecht 1996, Croft 2001)

(II) *integrativni funkcionalizam*, koji ne pravi razliku između funkcionalne uloge koju određeni jezični elementi imaju u odnosu na druge jezične elemente i izvanjske funkcionalne motivacije tog elementa, a predstavlja ga *Emergent Grammar* (Hopper 1987, 1988)

(III) *ekstremni funkcionalizam*, koji smatra da se gramatika u cjelini može izvesti iz semantičkih i pragmatičkih čimbenika, a jedinu arbitrarnost priznaju leksiku. Taj je pravac poznat kao tzv. „kolumbijska škola“ (García 1979, Diver 1995). Treba također istaknuti da radikalne postavke ekstremnog funkcionalizma ne prihvaća niti jedan funkcionalni pristup.

Analizirajući u kolikoj mjeri pojedini funkcionalistički pravac (ne) prihvaća autonomiju sintakse i elemente koje ona razumijeva, Croft (1995) daje nešto detaljniju podjelu funkcionalnih pristupa, navodeći šest skupina:

- (i) *autonomistički funkcionalizam* (npr. Prince 1978, 1991)
- (ii) *miješani formalizam/funkcionalizam* (npr. Dik 1978, 1989, Foley i Van Valin 1984, Van Valin 1993, Van Valin i LaPolla 1997)
- (iii) *tipološki funkcionalizam* (npr. Dixon 1977, Croft 1991)
- (iv) *ekstremni funkcionalizam* (npr. García 1979, Diver 1995)
- (v) *izvanjski funkcionalizam* (npr. Bates i McWhinney 1989)
- (vi) *integrativni funkcionalizam* (npr. Hopper 1987, 1988, Givón 1985, Bybee 1985).

Iako, kao što se vidi, vrlo raznorodni, funkcionalni se pristupi, a kao što se obično i čini, ipak mogu podijeliti u dvije veće skupine:

- (i) *tradicijski funkcionalizam*,³ poznat još i pod nazivom funkcionalne gramatike (npr. već spomenuti pristupi kao što su gramatika uloge

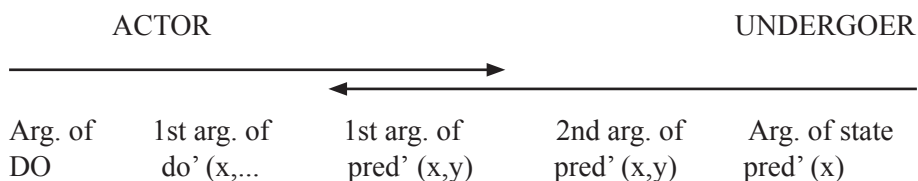
³ Iako to, vjerojatno, nije potrebno posebno isticati, naziv *tradicijski funkcionalizam* može asociirati i na strukturalističke korijene funkcionalnih pristupa, u prvom redu one praškoga lingvističkog kruga, no u ovom se radu taj naziv upotrebljava isključivo u značenju funkcionalnih pristupa gramatici od sredine sedamdesetih godina prošloga stoljeća do danas.

- i referencije, Dikova, Hallidayeva ili Givónova funkcionalna gramatika) i
- (ii) kognitivnolingvistički pristup odnosno *konstrukcijske gramatike* (Fillmore i Kay 1993, Kay i Fillmore 1999, Lakoff 1987, Langacker 1987, 1991, 1999, 2008, Goldberg 1995, 2006, Michaelis i Lambrecht 1996, Croft 2001) koje su i tema ovoga rada.

2. Rasprava

2.1. Zašto naziv konstrukcijske gramatike?

Prije negoli se prijede na analizu razlika među samim konstrukcijskim pristupima, potrebno je nešto reći i o osnovnim razlikama između njih i tradicijskoga funkcionalizma te o motivaciji samoga naziva. Tradicijski funkcionalizam odnosno funkcionalne sintakse s konstrukcijskim gramatikama dijele neke temeljne karakteristike koje ih razlikuju od generativnoga modela, što je i sasvim razumljivo budući da su funkcionalni pristupi u cjelini nastali kao reakcija na generativni model. To su u prvom redu negacija derivacijskoga pristupa gramatici odnosno višerazinskoga modela gramatičkoga opisa kao i sintaktocentričnoga pristupa koji pragmatičke motivacijske aspekte nastajanja gramatičkih struktura potpuno isključuje, a semantičkima pridružuje samo interpretativnu ulogu, implicitno ili eksplicitno prihvaćanje teorije prototipa te načelan stav da su gramatičke relacije podređene semantičko-pragmatičkim koje se pridružuju preko hijerarhija tematskih uloga kao što je primjerice hijerarhija *Činitelj* (engl. *Actor*) – *Trpitelj* (engl. *Undergoer*) u Van Valin i LaPolla (1997).



Slika 1

Hijerarhijska ljestvica *Činitelj* – *Trpitelj* (engl. *Actor* – *Undergoer* *Hierarchy*) prema Van Valin i LaPolla (1997)

Dapače neke funkcionalne sintakse (npr. Givón 1984) prioritet

daju pragmatici pa se i gramatičke relacije subjekta i objekta zamjenjuju pragmatičkom kategorijom *topica*.⁴ Subjekt se tako naziva *primarnim rečeničnim topicom* (engl. *primary clausal topic*), a objekt *sekundarnim rečeničnim topicom* (engl. *secondary clausal topic*), a hijerarhija pridruživanja *topica* izgleda ovako:

Agent > Dative / Benefactive > Patient > Locative > Instrument / Associative > Manner adverbs

Slika 2

Hijerarhija pridruživanja *topica* (engl. *Topic Accession Hierarchy*)
prema Givón (1984)

Hijerarhijske ljestvice toga tipa nasljedovane su i u konstrukcijskim gramatikama, posebno u kognitivnoj gramatici gdje se veza između topicalnosti i tematskih uloga još proširuje i vezom s empatijskom hijerarhijom, hijerarhijom živosti te hijerarhijom određenosti (Langacker 1991: 309, 322). I jedan i drugi pristup, dakle, promatraju jezične strukture kao interakciju sintaktičkih (formalnih), semantičkih i pragmatičkih čimbenika. No bitne razlike postoje u naravi te interakcije. Dok konstrukcijske gramatike smatraju da je veza između forme i značenja simboličke naravi i prema tome imanentna konstrukciji u cjelini, u funkcionalnim se sintaksama kao *kompozicijskim modelima* ta veza uspostavlja preko pravila povezivanja koja povezuju načelno odvojene komponente – sintaktičku i semantičku, ali i pragmatičku koja u tradicijskom funkcionalizmu vrlo često tvori zasebnu opisnu razinu koja se također svojim posebnim pravilima povezuje sa semantičkom i sintaktičkom (npr. Van Valin i LaPolla 1997). Stoga se upotrebljava naziv *kompozicijski modeli* kako bi se jasno i nedvosmisleno uspostavila razlika u odnosu na *komponencijalizam* generativne gramatike. Opisne razine (fonološka, sintaktička i semantička), moduli odnosno gramatičke komponente (različite podteorije tipa padežne teorije, teorije vezanja, teorija upravljanja, teorija nadzora itd.) u generativnoj su gramatici međusobno odvojeni i neovisni dijelovi, a u funkcionalnim su sintaksama komponente (ovdje u značenju jezičnih razina) samo načelno neovisni dijelovi koji se primarno bave određenim aspektima jezika, ali tijesno su povezani i s ostalima također preko pravila povezivanja, no ta su pravila potpuno drukčije naravi od već spomenutih pravila u generativnoj

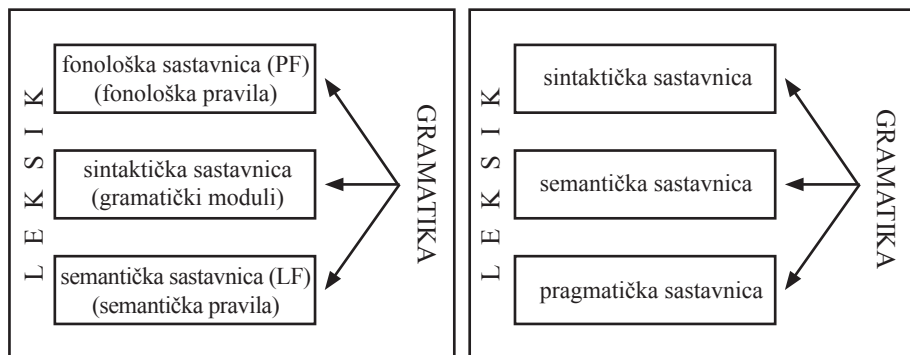
⁴ Iako nije baš najsretnije rješenje, zadržava se engleski naziv *topic*, umjesto hrvatskoga ekvivalenta *tema*, kako bi se uspostavila razlika prema *temi* kao semantičkoj (tematskoj) ulozi.

gramatici. Dakle kada se govori o gramatičkim modelima tradicijskoga funkcionalizma odnosno funkcionalnim gramatikama, u prvom se redu misli na u njima naglašene procesualne aspekte nastanka gramatičkih konstrukcija, a uvjetovane interakcijom samo načelno odvojenih razina – sintaktičke, semantičke i pragmatičke. Također je vrlo važno istaknuti da je u većini funkcionalnih gramatika sintaktička razina podređena semantičkoj i pragmatičkoj, odnosno u prvom je planu motiviranost forme semantičko-pragmatičkim aspektima, te se zato u kontekstu tradicijskoga funkcionalizma predlaže naziv kompozicijski model kako bi se s jedne strane terminološki uspostavila razlika prema komponencijalnom modelu generativne gramatike, a s druge strane naglasila puno tješnja veza među opisnim razinama i pravilima kojima se one povezuju. Iako se ta dva naziva u lingvističkoj literaturi vrlo često smatraju aproksimativno sinonimnima te se paralelno upotrebljavaju kao karakteristika u prvom redu generativnoga modela,⁵ smatramo da značenjska razlika između njih nije baš tako zanemariva. I u jednom i u drugom nazivu naglasak je na dijelovima neke cjeline, no dok naziv komponencijalni model ističe samo komponente odnosno dijelove koji mogu funkcionirati i samostalno, izvan te cjeline, kod kompozicije je funkcija dijelova determinirana cjelinom odnosno izvan nje dijelovi gube funkciju. Tako recimo pojedinačni vagoni ne mogu vršiti svoju funkciju izvan vučne kompozicije, tj. ostalih vagona i lokomotive kao što ni pojedinačne note ne znače ništa izvan konteksta ostalih nota s kojima zajedno čine skladbu. S druge strane, duhan i papir su, primjerice, komponente cigarete, no oni mogu imati i druge funkcije izvan te cjeline. Razlika, naravno, nije osobito velika, ali nam se u ovom kontekstu čini primjerenom kako bi se naglasio veći stupanj veze među razinama gramatičkoga opisa te njihove međusobne uvjetovanosti i prožimanja kod modela tradicijskoga funkcionalizma. U tom smislu, razlike između generativnoga, tradicijskofunkcionalističkoga i konstrukcijskoga pristupa, razlike u načinu prikaza strukture te načinu organiziranja odnosa među strukturama kao dvaju najvažnijih aspekata svake gramatičke teorije, prikazane su na sl. 3, a debljim linijama označeni su naglašeni aspekti gramatičke analize u pojedinim pristupima.

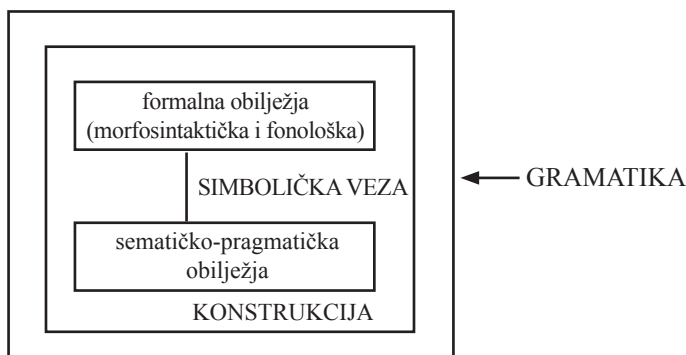
⁵ Croft i Cruse (2004), primjerice, upotrebljavaju naziv komponencijalni model, dok Nuyts (2008) govori o kompozicijskom modelu.

a) komponentijalni generativni model

b) tradicijskofunkcionalistički kompozicijski model



c) konstrukcijski model



Slika 3

Poimanje gramatike u generativnom, tradicijskofunkcionalističkom i konstrukcijskom modelu

Sve u svemu, konstrukcijske gramatike i tradicijski funkcionalizam načelno su kompatibilni pristupi u opreci prema formalnim pristupima, a razlike među njima nisu dubinske, već površinske naravi, u tome koji su aspekti odnosa sintakse, semantike i pragmatike u prvom planu – je li to konstrukcija kao rezultat kognitivnih procesa ili pravila koja dovode do tog rezultata, što ističe i J. Nuyts nazivajući to razlikom u 'procesualno orijentiranom pristupu', imanentnom tradicijskom funkcionalizmu, nasuprot 'gramatičkom modelu uzorka' kod konstrukcijskih gramatika.

„In some version of the two model types, they are probably basically compatible, and the difference between them is entirely a matter of the perspective they adopt, or the dimension of linguistic cognition which they highlight or on which they focus: the construction approach predominantly focuses on what the 'output' of cognitive operations looks like, the process approach focuses more on what a speaker ('s mental grammar) does in order to produce this output.“ (Nuyts 2008: 105)

Konstrukcijske gramatike, dakle, polaze od temeljne pretpostavke da interpretativna vrijednost konstrukcije u cjelini nije rezultat ni, s jedne strane, općih sintaktičkih pravila koja djeluju na različitim nižim, fraznim, razinama i njihove interakcije kao u generativnoj gramatici, ali ni, s druge strane, odvojenih razina gramatičkoga opisa, sintaktičke, semantičke i pragmatičke, među kojima se veza uspostavlja pravilima povezivanja kao u tradicijskofunkcionalističkom kompozicijskom modelu. Za konstrukcijske je gramatike puno važnija negacija prve, komponencijalne, pretpostavke, one generativne gramatike, koja nužno vodi prema zaključku da konstrukcija kao cjelina nema nikakvu važnost u gramatici jer je ona rezultat suodnosa različitih bilo općih bilo jezičnospecifičnih pravila (načela i parametara) dovoljnih da bi se objasnio nastanak većih struktura, a time i njihova vrijednost koja proizlazi iz načelnoga stava, tzv. fregeova načela,⁶ da je vrijednost cjeline rezultat zbroja vrijednosti njezinih dijelova. Također, svaka arbitrarnost, nepredvidivost, nekomponencijalnost ili idiosinkratičnost koja ne podliježe usustavljanju sintaktičkim pravilima, u generativnoj se gramatici⁷ pripisuje isključivo leksičkim jedinicama čije informacije onda prožimaju sintaktičku, fonološku (PF) i semantičku (LF) komponentu (sl. 3a), uključujući, posredno, i morfološke i stilističke aspekte:

„A person who has a language has access to detailed information about words of the language. Any theory of language must reflect this fact; thus, any theory of language must include some sort of lexicon, the repository of all (idiosyncratic) properties of particular lexical items. These properties include a representation of phonological form of each item, a specification of its syntactic category, and its semantic characteristics.“ (Chomsky 1995: 30)

„I understand the lexicon in a rather traditional sense: as a list of „exceptions“, whatever does not follow from general principles. These principles

⁶ Fregeovo načelo u pravilu se vezuje uz semantičke aspekte jezika, no ovdje se upotrebljava u širem, sintaktičko-semantičkom, značenju, primarno kako bi se istaknula razlika prema *gestaltistički* utemeljenim konstrukcijskim pristupima u kojima se konstrukcija promatra kao temeljna, polazišna sintaktičko-semantička jedinica.

⁷ Ovdje se referira na kasnije razvojne faze – teoriju načela i parametara (Chomsky 1981) te minimalistički program (Chomsky 1993, 1995).

fall into two categories: those of UG, and those of a specific language. The latter covers aspects of phonology and morphology, choice of parametric options, and whatever else may enter into language variation. Assume further that the lexicon provides an „optimal coding“ of such idiosyncrasies.“ (Chomsky 1995: 235)

No treba istaknuti da pripisivanje nekomponencijalnosti isključivo leksičkim jedinicama kao jedinim fiksnim jezičnim elementima nije odlika samo generativne gramatike. Takav model odnosno odvajanje leksika i gramatike nasljeđuju i svi tradicijskofunkcionalistički pristupi, osim Hallidaya (1985, 1994), te, kao posljedica toga, pojam konstrukcije nije od osobite važnosti ni u procesualno orijentiranim funkcionalnim gramatikama jer u središtu njihova zanimanja nije rezultat kognitivnih procesa nego „put“ koji do toga rezultata vodi. To je i glavni razlog zbog kojega Croft (2001) i Croft i Cruse (2004), kritizirajući komponencijalni model i oprimjerujući ga generativnom gramatikom, implicitno u komponencijalne modele svrstavaju i tradicijski funkcionalizam. S takvim se stavom nikako ne bi moglo složiti, a zbog već navedenih puno brojnijih sličnosti nego razlika između tih dvaju pristupa, u prvom redu zbog prioriteta koji funkcionalne gramatike daju semantičko-pragmatičkim čimbenicima, negacije autonomije gramatike te puno čvršćom vezom koja se uspostavlja među razinama jezičnoga opisa pomoću pravila koja nisu tako strogo izolirana i razinski specificirana kao što je slučaj u modularnom pristupu generativne gramatike.

2.2 O konstrukcijskim gramatikama

Iz dosadašnje analize vidjelo se da su nazivom konstrukcijske gramatike objedinjeni kognitivnolingvistički pristupi gramatici te da oni uz tradicijski funkcionalizam, tzv. funkcionalne gramatike s kojima su umnogome kompatibilni, tvore idejnu i kategorijalnu opoziciju generativnoj gramatici. Razlike među njima, vidjelo se, više su stvar perspektive gledanja na gramatičke fenomene. Stoga se može reći da je prebacivanje težišta analize s dijelova na cjelinu, kao temeljne i načelne razlike u odnosu na tradicijski funkcionalizam, te pristup gramatičkim pravilima kao konstrukciji imanentnim principima umjesto njihova shvaćanja kao skupova koji zasebno djeluju unutar određene komponente ili modula gramatike, kao kategorijalne razlike prema generativnoj gramatici, osnovna motivacija naziva konstrukcijske gramatike. Nastanak i razvoj konstrukcijskih gramatika motiviran je proučavanjem idiomatskih,⁸

⁸ O proučavanju idiomatskih izraza kao temelja nastanka konstrukcijskih pristupa u kognitivnoj lingvistici vrlo opširno raspravljaju Croft i Cruse (2004:225–257).

odnosno frazeoloških, konstrukcija (Fillmore, Kay i O'Connor 1988)⁹ koje su poslužile kao najbolji protuprimjer već spomenutim sintaktičkim modelima, u prvom redu generativnom, koji polaze od pretpostavke da se sintaktička i semantička svojstva gramatičkih konstrukcija mogu predvidjeti iz općih pravila imanentnih sintaktičkoj odnosno semantičkoj komponenti gramatike ili iz općih pravila povezivanja koja se primjenjuju kako bi se uspostavila veza među neovisnim komponentama. Iz toga slijedi da težište analize u okvirima konstrukcijskih modela mora biti prebačeno s općih pravila koja povezuju dijelove konstrukcije na konstrukciju u cjelini, tj. redukcionistički model, po kojemu se konstrukcija kao cjelina ili veći dijelovi konstrukcije izvode iz manjih, nedjeljivih, jedinica, tzv. sintaktičkih i semantičkih primitiva, mora biti zamijenjen neredukcionističkim u kojemu je polazište analize konstrukcija kao cjelina te čija sintaktičko-semantička svojstva nisu izvodiva ni predvidiva iz svojstava njezinih dijelova ili, pak, strogo definiran komponencijalni model barem mora biti preformuliran tako da je značenje konstrukcija rezultat integracije široko shvaćenog značenja leksičkih jedinica u značenja konstrukcija. Primjena takvoga principa konstrukcijske konzistentnosti na idiomatske izraze omogućit će onda i uspostavljanje važnih generalizacija i kada je riječ o regularnim i neutralnim jezičnim konstrukcijama.

Na tom gledištu utemeljena je i sama definicija konstrukcije u jednom od najpoznatijih konstrukcijskih modela, onom A. Goldberg (1995):

„A construction is posited in the grammar if and only if something about its form, meaning, or use is not strictly predictable from other aspects of the grammar, including previously established constructions.“ (Goldberg 1995: 13)¹⁰

Konstrukcijske gramatike snažno su, također, motivirane i Fillmoreovim studijama (1968, 1977a) o dubinskim padežima u kojima on među prvima¹¹ problematizira pitanje odnosa sintakse i semantičkih (tematskih) uloga,

⁹ Kada se govori o prvim studijama iz koje su poslužile kao temelj i motivacija današnjim konstrukcijskim modelima, nezaobilazna je i Lakoffova (1987:462–585) rasprava o engleskim there-konstrukcijama, tim više što je i A. Goldberg, danas jedna od vodećih teoretičarki u okviru konstrukcijskih pristupa, bila njegova studentica i doktorandica te je Lakoffov utjecaj možda i od presudne važnosti u formiranju njezine teorijske misli.

¹⁰ U literaturi je jedan od najčešće navođenih primjera koji potkrepljuje tako definiranu gramatičku konstrukciju primjer A. Goldberg (1995:29) *Sam sneezed the napkin off the table* u kojem konstrukcija kao cjelina omogućuje prijelaznost glagola *to sneeze*. Više će riječi o tim pitanjima biti u nastavku rada.

¹¹ Iako je Fillmoreova studija puno poznatija, tom se problematikom puno detaljnije od njega u suvremenoj lingvistici prvi bavio Gruber (1965) u svojoj disertaciji, koji je također ostavio velik trag kako u generativnoj gramatici tako i u funkcionalnim pristupima.

kako će se one kasnije nazivati, te njegovim studijama o *semantici okvira*¹² (engl. *frame semantics*) (1975, 1977b, 1982, 1985)¹³ u kojima je značenje definirano u odnosu na prožimanje i dijalektiku *prizora* (engl. *scenes*) i *okvira* (engl. *frames*), dijalektiku koja uključuje širok spektar kulturoloških i iskustvenih značenjskih aspekata. Posebno se to u konstrukcijskim gramatikama odnosi na glagole koji se pojavljuju u određenim konstrukcijama. Mnogo je primjera u kojima temeljni, a često se nazivaju i sintaktički relevantni, aspekti značenja glagola nisu dovoljni za punu interpretaciju značenja konstrukcije, kao ni njezine argumentne strukture, već je potrebna aktivacija široko shvaćenog i kulturološki uvjetovanog konceptualnog ustrojstva glagola.¹⁴

Prema Langackeru (2005: 102) može se govoriti o dvanaest temeljnih obilježja konstrukcijskih gramatika, koja ih i ujedinjuju u zajednički teorijski model:

- (i) konstrukcije su (prije nego pravila) primarni predmet opisa
- (ii) konstrukcijske su gramatike jednorazinske teorije
- (iii) leksik i gramatika nisu različite komponente, već tvore kontinuum koji kao rezultat ima konstrukciju u cjelini odnosno leksik i gramatika tvore kontinuum konstrukcija
- (iv) konstrukcije su spoj forme i značenja odnosno simboličke strukture
- (v) semantika i pragmatika nisu odvojene opisne razine
- (vi) konstrukcije su povezane u kategorizacijsko-taksonomske mreže
- (vii) gramatička pravila i modeli imaju oblik konstrukcija shematičnih u odnosu na svoje inačice
- (viii) osim po stupnju shematičnosti/specifičnosti, varijante određenih konstrukcija ni po čemu se ne razlikuju od tipova čiji su ostvaraji
- (ix) jezično znanje obuhvaća velik broj konstrukcija, od kojih je dobar dio idiosinkratičan u odnosu na neutralne gramatičke modele

¹² Fillmoreova *semantika okvira* opće je prihvaćena u kognitivnoj lingvistici, kako u gramatičkim modelima tako i u studijama koje se bave leksičkom semantikom, no nazivlje se poprilično razlikuje. Tako npr. Langacker (1987) Fillmoreove *okvire* raščlanjuje na bazu, domenu i matricu domena, Taylor (1995) okvirima naziva mrežu domena, što bi odgovaralo Langackerovoj matrici domena, Taylor (2002) upotrebljava naziv domena, Lakoff (1987) uvodi naziv idealizirani kognitivni model (ICM) itd, a *prizorima* bi, s druge strane, možda najbolje odgovarao pojam *predodžbene sheme* (engl. *image scheme*) koji se ustalio gotovo u svim kognitivnolingvističkim pristupima. O motivaciji naziva prizori i okviri te o Fillmoreovim terminološkim pretečama iz područja umjetne inteligencije i kognitivne psihologija vidi više u Žic Fuchs (1991:44-45, 2009:89-91) te Taylor (1995:87-90, 2002:203).

¹³ Mnogo je radova u kojima Fillmore razrađuje svoje postavke o *semantici okvira*, tako da su ovdje spomenuti samo neki.

¹⁴ Više o važnosti Fillmoreove semantike okvira u kontekstu konstrukcijskih gramatičkih modela vidi u Goldberg (1995:25-31) i Goldberg (2010).

- (x) model gramatičkoga opisa koji je u stanju opisati idiosinkratične konstrukcije, u stanju je opisati i neutralne, regularne konstrukcijske modele, ali obratno ne vrijedi
- (xi) stupanj ovjerenosti konstrukcija rezultat je međudjelovanja različitih uvjeta
- (xii) kompozicija konstrukcije proizlazi iz integracije.

U nastavku rasprave navedena će nam obilježja poslužiti kao okvir u analizi sličnosti i razlika među pojedinim konstrukcijskim pristupima. Neka su od njih, više ili manje, dosada već spominjana, a posebno ćemo se referirati na ona koja smatramo najvažnijima, tj. ona koja su po svojim temeljnim postavkama od kategorijalne važnosti za homogenizaciju konstrukcijskih teorijskih modela prema drugim gramatičkim teorijama. No, s druge strane, to su ujedno i obilježja koja se u pojedinim konstrukcijskim pristupima različito shvaćaju, ponekad čak u tolikoj mjeri da se pitanje iz naslova ovoga rada po našem sudu opravdano nameće. Stoga ćemo zbog očitih sličnosti, ali i zbog nemalih razlika među različitim konstrukcijskim modelima, konstrukcijske gramatike načelno podijeliti na

- (i) konstrukcijske gramatike u užem smislu (koje objedinjuju sve modele osim kognitivne gramatike) i
- (ii) konstrukcijske gramatike u širem smislu (koje uključuju i kognitivnu gramatiku)

2.3. Simbolički i autonomistički pristup

Postavka koju u ovoj analizi svakako treba prvo spomenuti jest postavka o simboličkoj naravi jezičnih jedinica, a samim time i gramatike, koja na konstrukcije gleda kao na spoj značenja i forme, odnosno sparivanje sintaktičke i semantičke razine prema Goldberg (1995: 51), sparivanje morfosintaktičke i semantičke strukture prema Croft (2001: 62) ili sparivanje fonološkoga i semantičkoga pola u kognitivnoj gramatici (Langacker 1987: 58).¹⁵ Na taj se način uspostavlja jasna i nedvosmislena razlika u odnosu na temeljnu generativističku postavku o autonomnosti gramatike (sintakse) koja stoga zaslužuje nešto detaljniju razradu.

Autonomija sintakse neosporan je i glavni postulat generativne gramatike od njezinih početaka do danas, a čija je narav i definicija posebno problematizirana u Chomsky (1977), a sažeta u Newmayer (1992: 783, 1998:

¹⁵ Treba još jedanput istaknuti da semantički dio u simboličkoj naravi konstrukcije u svim konstrukcijskim gramatikama uključuje i pragmatčka, ali i suprasintaktička – diskursna – svojstva.

23) i u Croft (1995: 494) kao *skup gramatičkih (sintaktičkih odnosno formalnih) osobina (gramatičkih primitiva) čija se kombinatorna načela ne oslanjaju ni na kakve izvanjezične čimbenike te se ne mogu izvesti iz bilo kakvih semantičkih ili pragmatičkih (diskursnih) kategorija.*

„*The autonomy of syntax* (AUTOSYN). Human cognition embodies a system whose primitive terms are nonsemantic and nondicourse-derived syntactic elements and whose principles of combination make no reference to system-external factors.“ (Newmeyer 1998: 23)

Također i prema Newmeyeru¹⁶ (1998: 28) i prema Croftu (1995: 494) autonomija sintakse uključuje tri tijesno povezane, ali načelno neovisne, teze:

- (i) tezu o arbitrarnosti sintakse
- (ii) tezu o sustavnosti tih arbitrarnih elemenata i
- (iii) tezu o neovisnosti tog sustava.

Arbitrarnost sintaktičkih elemenata odnosi se na nemogućnost njihove zamjene te zamjene pravila po kojima se oni kombiniraju bilo kakvim semantičkim ili pragmatičkim elementima odnosno semantičkim ili pragmatičkim pravilima, a da se istovremeno zadrži isti stupanj predvidljivost gramatike kakav omogućuju sintaktička pravila. Ta, pak, predvidljivost rezultira regularnošću sintaktičkih obrazaca koji tvore gramatički sustav koji je opet neovisan o bilo kakvim čimbenicima izvan njega samoga te počiva samo na pravilima i odnosima koji vladaju među njegovim unutarnjim elementima. Generativna gramatika prihvaća i zastupa sve tri teze koje tvore postulat o autonomiji sintakse, dok se funkcionalni pristupi u tome bitno razlikuju. Niti jedan od navedenih funkcionalnih pravaca ne prihvaća sve tri teze, ali isto tako niti jedan ne odbija sve tri¹⁷. Takav je pristup moguć jer sintaksa se može, primjerice, smatrati arbitrarnom i sustavnom, a ujedno ne i sustavom neovisnom o izvanjezičnim čimbenicima, kao što je recimo u slučajevima kada se sintaktička pravila prožimaju sa semantičkim ili pragmatičkim pravilima. Također arbitrarnost ne mora uključivati ni sustavnost jer je načelno moguće da sintaksa bude arbitrarna, no da se ta ar-

¹⁶ Newmeyerova (1998:1–165) opširna analiza problema autonomije sintakse u formalnim i funkcionalnim pristupima uključuje još dvije vrste autonomije o kojima se ovdje neće detaljnije govoriti, a koje se nadovezuju na autonomiju sintakse i s njom zapravo tvore svojevrsan „paket“ autonomističkoga razmišljanja. To su još autonomija gramatike, kao općenitija verzija autonomije sintakse koja cjelokupnom gramatičkom znanju pristupa kao zasebnoj i neovisnom kognitivnom sustavu odvojenom od drugih ljudskih kognitivnih sustava, te autonomija jezičnoga znanja koja zastupa tezu o neovisnosti jezičnoga znanja o elementima jezične uporabe.

¹⁷ Detaljnije o tome koji funkcionalni pristup prihvaća koju od tri podteze autonomije sintakse i na koji način vidi u Croft (1995).

bitrarnost ne ostvaruje nužno u sustavu, već da je riječ o skupu arbitrarnih elemenata među kojima ne postoje pravilnosti iako, naravno, svi oni koji prihvaćaju arbitrarnost ujedno prihvaćaju i sustavnost jer je to čisto teorijska mogućnost.

No i Croft (1995), a Newmeyer (1983, 1992, 1998) posebno, svjesno ili nesvjesno, prave jednu vrlo ozbiljnu analitičku pogrešku slabo ili nikako ne razlikujući dvije vrste autonomije: „slabu“ i „jaku“ autonomiju. Tako oni kroz gore navedenu definiciju autonomiji sintakse pristupaju kao svojevrsnoj mješavini „slabe“ i „jake“ autonomije (iako je definicija puno bliža „jakoju“ autonomiji), a primjerima koje navode dokazuju isključivo „slabu“ autonomiju. „Slaba“ autonomija (usp. Langacker 2005: 103-104, 2008: 6) odnosi se na činjenicu da se formalna struktura jezika ne može u potpunosti predvidjeti iz semantičkih i pragmatičkih čimbenika te da jednom oblikovana gramatika odrasloga pripadnika neke jezične zajednice, sastavljena od konvencionaliziranih strukturnih obrazaca, načelno nije više podložna promjenama,¹⁸ a i nije ju moguće pretvoriti u nekakav semantički ili pragmatički kodni algoritam. Tako definiranu autonomiju, sasvim prirodno, prihvaćaju svi funkcionalni pristupi (osim već spomenutog tzv. ekstremnog funkcionalizma predstavljenog u Garcia (1979) i Diver (1995) koji među ozbiljnim gramatičkim školama nema velikoga odjeka). S druge strane „jaka“ autonomija pretpostavlja da sintaksa predstavlja zasebnu jezičnoopisnu razinu odvojenu i od semantike i od pragmatike, a čiji opis zahtijeva skup nedjeljivih gramatičkih primitiva strukturiranih po urođenim načelima i parametrima, neovisno o bilo kakvim izvanjezičnim čimbenicima. Tako, pak, definiranu autonomiju ne prihvaća nijedna funkcionalna škola. Nadalje, treba također razlikovati pojmove *izvodivosti* forme iz značenja ili komunikacijskih faktora od motiviranosti značenjem. Teza o „jakoju“ autonomiji ta dva pojma vrlo slabo razlikuje. Izvodivost, kako je već rečeno, razumijeva mogućnost potpune derivacije sintaktičkih struktura iz semantičkih i pragmatičkih čimbenika, dok motiviranost znači dopuštanje većega ili manjega utjecaja semantičko-pragmatičkih čimbenika na formu odnosno motiviranost signalizira „oslabljenu“ izvodivost. Djelomično bi se moglo složiti s Newmeyerom (1998: 153–164) kada, u više navrata citirajući Chomskog, raspravlja o tome da generativna gramatika nikada nije u potpunosti negirala mogućnost utjecaja određenih izvanjezičnih čimbenika na formu, doduše malobrojnih, a u prvom redu ikoničnosti, no samo

¹⁸ Kažemo načelno jer postoje vrlo ozbiljne sociolingvističke studije (npr. Weinreich, Labov i Herzog 1968, Labov 1972) koje govore o različitim društvenim i komunikacijskim, jednom riječju izvansistemskim, čimbenicima koji utječu na promjene gramatičkih obrazaca i kod odraslih govornika te tako, barem u nekim segmentima, dovode u pitanje i „slabu“ autonomiju.

u onim malobrojnim slučajevima gdje je to kristalno jasno vidljivo i nezaobilazno. Drugim riječima tamo gdje se izvanjezični čimbenici mogu bez problema formalizirati i uklopiti u metodološki provjerljivu gramatičku teoriju (npr. Chomsky 1973, Chomsky i Lasnik 1977). S druge strane tamo gdje to nije moguće, a u većini slučajeva nije, o tome ne treba raspravljati sve dok se ne iznađu precizni metodološki mehanizmi kojima će se to dokazati. Zbog toga Chomsky (1980: 214-215) i kaže da je trenutno vrlo teško vjerovati kako bi se mogli iznaći opći principi kognitivne strukture koji bi svojom preciznošću (čitaj znanstvenošću) bili konkurentni njegovu eksplicitnom modelu opisa sintaktičke strukture i iz kojih bi bilo moguće deducirati svojstva „mentalnih organa“ kakav je jezična sposobnost. To je jedno, a čak da se takvi principi i pronađu, generativni gramatičari ne vide na koji bi način to utjecalo na autonomiju sintakse i upravo u tome griješe jer definirajući i misleći na „jaku“ autonomiju oprimjeruju ništa drugo nego „slabu“ autonomiju. U smislu takve argumentacije, među brojnim primjerima kojima F. Newmeyer u svojim raspravama pokušava dokazati autonomiju sintakse, vrlo je zanimljiva i metaforička paralela koju povlači između gramatike i ljudskih organa, pa ćemo te odlomke citirati u nešto dužem obliku jer su od presudne važnosti za razumijevanje pogleda na autonomiju sintakse kako u okvirima generativne gramatike tako i u funkcionalnim pristupima.

„But AUTOSYN entails that a grammar is made up of ‘uninterpreted symbols’ only in the sense that it has a purely internal logic of combination. Clearly, that symbolic system is ‘interpreted’...by the other systems involved in thought and communication. Consider an analogy with our bodily organs. Each organ has a characteristic function or set of functions. *Yet this fact does not challenge the profitabillity of describing the cellular, molecular or sub-molecular processes implicated in the functioning of our organs in terms of their systematic formal properties abstracted away from their specific functions* (istaknuli B.B. i G.T.F.).“ (Newmeyer 1998: 36). „But livers can surely ‘be affected by external changes’. A bout of heavy drinking might raise my SGOT levels to the danger point. My liver’s structure has thereby changed, though it has hardly ceased to be a self-contained system in the relevant respect. *Surely the ‘simplest representation’ of the structure of my liver would not refer to the forces that caused the structural changes (though, obviously, they would be relevant to an explanation of why those changes came about).* (istaknuli B.B. i G.T.F.)“ (Newmeyer 1998: 162) „And no generative grammarian has ever denied ‘that many (not necessarily all) aspects of natural language syntax [might] be dependent in at least some way on the thoughts expressed’...While one might equally speculate that conceptualization is to some degree constrained by grammar, *the idea that syntax has been shaped in part*

by conceptual constraints is fully compatible with AUTOSYN (istaknuli B.B. i G.T.F.). There is an ‘assumption’ underlying autonomy, however. *That is that it is possible to describe the formal elements of language and their interrelationships independently of their semantic or pragmatic properties. But virtually everybody agrees that it is possible. The question of AUTOSYN revolves around whether it is desirable to do so. Most functionalists would argue that it is not desirable; most generativists would argue that it is.* (istaknuli B.B. i G.T.F.)“ (Newmeyer 1998: 36)

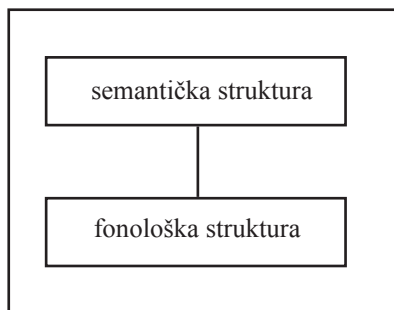
Kao što se vidi, svi gore navedeni argumenti brane tezu o „slaboj“ autonomiji sintakse koja je neosporna i koju ne osporavaju ni funkcionalni pristupi. Naime potpuno je jasno da se u trenutku kada određena konstrukcija postane konvencionalizirana u određenoj jezičnoj zajednici njezina struktura uvijek može promatrati prvo, neovisno o bilo kojem semantičkom ili pragmatičkom njezinu aspektu i drugo, neovisno o izvanjezičnim čimbenicima koji su do njezina sastava doveli, što je i u jednom i u drugom slučaju stvar opredjeljenja i perspektive lingvista. Pravo je i temeljno pitanje je li to i jedina svrha gramatičkoga opisa ili je svrha u tome da se, naravno uz opis sintaktičko-semantičko-pragmatičkih svojstava konstrukcije kao konvencionalizirane jezične jedinice, istraži i zašto je određena konstrukcija baš takva kakva jest na raspolaganju govornicima nekoga jezika, a to *zašto* sasvim će sigurno dovesti do uporabe i značenja kao generatora jezične forme te je to ujedno i jedini put koji vodi osporavanju teze o „jakoj“ autonomiji. Isto je tako potpuno jasno da se u trenutku kada nastupi konvencionaliziranost, veza konstrukcije s motivacijskim čimbenicima (semantičkim i pragmatičkim) koji su do nje doveli „raskida“ u smislu da govornici u komunikacijskom procesu te veze više nisu svjesni. Ako tako postavimo stvari, onda je i arbitrarnost kao podteza autonomije sintakse sasvim opravdana i na mjestu. Međutim arbitrarnost toga tipa nešto je sasvim drugo od arbitrarnosti u procesu nastanka gramatičkih konstrukcija. Ukoliko bi potonja arbitrarnost bila dokazana, u tom bi se slučaju, i samo u tom slučaju, ona onda mogla smatrati podtezom „jake“ autonomije, a ovako, kako ju objašnjavaju Croft i Newmeyer, ona podržava jedino „slabu“ autonomiju.

Također, nikako se ne možemo složiti ni s Newmeyerovim zadnje citiranim riječima da se pravo pitanje autonomije sintakse kreće oko toga je li poželjno ili ne analizirati formalne elemente jezika izolirano od njihovih semantičkih i pragmatičkih svojstava. Oko toga se generativci i funkcionalisti nikada neće složiti, no čak i da se slože, to opet neće ni u čemu pridonijeti rješavanju problema autonomije. „Slaba“ autonomija opet će ostati neosporna činjenica, a teza o „jakoj“ autonomiji, iako samo hipotetička, ostat će netaknuta.

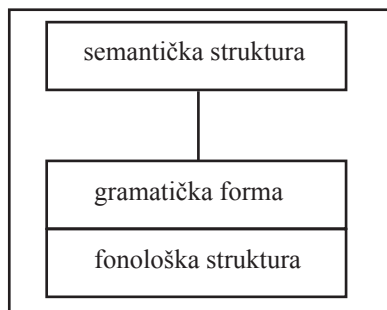
Dakle teza konstrukcijskih gramatika o simboličkoj naravi gramatike do sada je sasvim sigurno najjača teorijska opozicija s jedne strane tezi o „jakoj“ autonomiji u generativnom pristupu, a s druge strane i tradicijskom funkcionalizmu koji puno strože odvaja razine gramatičkoga opisa, u prvi plan stavljajući pravila koja povezuju sintaktičku, semantičku i pragmatičku razinu.

No upravo u premisi o simboličkoj naravi jezičnih jedinica leži i jedna od najbitnijih razlika između kognitivne gramatike i ostalih, užekonstrukcijskih gramatika te je to svakako jedan od najvažnijih razloga zbog kojih se kognitivna gramatika može smatrati konstrukcijskom tek u širem smislu. Kognitivna gramatika na spoj značenja i forme gleda isključivo kao na spoj fonološke i semantičke strukture, točnije fonološkog i semantičkog pola, dok užekonstrukcijske gramatike govoreći o formi u prvom redu misle na sintaktičku strukturu. Dakle u kognitivnoj se gramatici gramatička forma izvodi iz dvaju temeljnih odnosa u jeziku, iz dviju neovisnih domena ljudskoga iskustva – konceptualizacije i zvuka, dok užekonstrukcijske gramatike u formalnoj strukturi razlikuju još i gramatičku formu kao zasebnu razinu (sl. 1).¹⁹

a) kognitivna gramatika



b) konstrukcijske gramatike u užem smislu



Slika 4

Razlike u shvaćanju simboličke naravi jezika u kognitivnoj gramatici i konstrukcijskim gramatikama prema Langacker (2005)

¹⁹ Slika 1b odnosi se u prvom redu na užekonstrukcijske modele A. Goldberg (1995) i W. Crofta (2001) koji se donekle razlikuju od Kay-Fillmoreove (1999) konstrukcijske gramatike u kojoj simboličku strukturu čine samo sintaktička i semantička obilježja (engl. *features*), što je njihov terminološki ekvivalent nazivima razine, strukture i polovi u već spomenutim konstrukcijskim modelima. Njihov konstrukcijski model prepoznaje i fonološka obilježja, ali ona nisu dio simboličke strukture.

U tom je smislu Langackerova kritika upućena konstrukcijskim gramatičarima (u prvom redu A. Goldberg i W. Croftu) po mišljenju autora ovoga rada sasvim opravdana:

„Let me emphasize that reducing grammar to something more fundamental is not the same as eliminating grammar or claiming that it does not exist. It does exist. Children have to learn it, and linguists have to describe it. Instead, saying that grammar reduces to something more fundamental – particular configurations of semantic structures, phonological structures, and symbolic link between them – is comparable to saying that water reduces to a particular configuration of hydrogen and oxygen atoms. Recognizing the nature and structure of water, that it is not elemental but describable in terms of something more basic, is quite different from claiming its non-existence... semantic and phonological structures instantiate two independently existing domains of human experience-conceptualization and sound. There is no language-independent domain of grammar. It is therefore quite natural that grammar should be reducible to schematized configurations of elements drawn from those other domains.“ (Langacker 2005: 105-106)

Po svođenju (reduciranju) gramatike na temeljne jedinice – fonološke, semantičke i simboličke veze među njima, kognitivna gramatika bez sumnje predstavlja najradikalniji odmak od tradicijskih gramatičkih modela, u prvom redu generativnoga, ali i od užekonstrukcijskih, polazeći od pretpostavke da gramatika jest simbolička struktura nasuprot užekonstrukcijskom polazištu da gramatika simbolizira semantičku strukturu, polazištu koje je u prvom redu motivirano potenciranjem idiomatskih konstrukcija koje ipak u odnosu na regularne, neobilježene, konstrukcije čine veliku manjinu. U čvrstoj vezi s takvim pristupom jest i kategorijalni odmak u poimanju sintaktičkih kategorija i vrsta riječi, što je jedna od najbitnijih razlika prema drugim gramatičkim modelima, pa tako i užekonstrukcijskim. Naime činjenica da se gramatici pristupa kao rezultatu simboličke veze između semantičkih i fonoloških jedinica, takvo reduciranje ovisi u prvom redu o semantičkoj definiciji gramatičkih kategorija, pa kognitivna gramatika i sintaktičke kategorije subjekta i objekta te vrste riječi definira semantički odnosno bolje rečeno konceptualnosemantički – subjekt kao kao lik prvoga plana ili trajektor (engl. *primary clausal figure*, *trajector*), a objekt kao - lik drugoga plana (engl. *secondary clausal figure*) ili orijentir (engl. *landmark*). Kao i sintaktičke kategorije, i vrste riječi svode se na visokoapstraktne shematične odnosno invarijantne konceptualnosemantičke definicije koje ne pokrivaju samo prototipove,²⁰ a utemeljene su na univerza-

²⁰ Croftova radikalna konstrukcijska gramatika (2001) i kognitivna gramatika slažu se da su vrste riječi univerzalne kategorije s konceptualnim temeljima, ali se ne slažu u stupnju invarijantnosti njihova definiranja jer se Croft zadržava na konceptualnim arhetipovima

Inim ljudskim mentalnim aktivnostima: imenice se, primjerice, definiraju kao nominalni profili, omeđene regije u nekoj domeni ili jednostavno [STVARI]; glagoli kao [PROCESI] koji podliježu sekvencijskom skeniranju koje obavezno profiliraju vremensku domenu, a recimo prijedlozi, prilozi i pridjevi definiraju se kao sumarno skenirane atemporalne relacijske predikacije koje ne uključuju profilaciju²¹ vremenske domene. Takve definicije ne postoje ni u jednoj drugoj konstrukcijskoj gramatici gdje se upotrebljava tradicijsko nazivlje (subjekt, objekt, NP, V, sintaktičke kategorije, sintaktičke funkcije itd.²²). U tom smislu kognitivna gramatika predstavlja teoriju koja je napravila najveći odmak od već spomenutih (vidi 2.2) redukcionističkih gramatičkih modela (generativnih, ali i tradicijskofunkcionalističkih) po kojima se konstrukcija ili njezini dijelovi izvode primjenom općih pravila iz nedjeljivih sintaktičkih i semantičkih primitiva. U cjelini gledajući, sve su konstrukcijske gramatike, a budući da u središte stavljaju konstrukciju kao cjelinu, neredukcionistički modeli kada se suprotstave komponencijalno-kompozicijskim modelima u kojima konstrukcija nije od osobite važnosti, no po tom se kriteriju međusobno također razlikuju. Kako je rečeno, unutar konstrukcijskih pristupa kognitivna gramatika napravila je najveći odmak od redukcionizma te su u odnosu na nju svi ostali modeli donekle redukcionistički. Redukcionističkom je modelu najbliža Fillmore-Kayeva (1993) i Kay-Fillmoreova (1999) konstrukcijska gramatika kod koje najviše dolazi do izražaja raščlanjivanje većih ili manjih konstrukcija (u prvom redu fraza) na liste sintaktičko-semantičkih primitiva u vidu minimalnih obilježja sa svojim vrijednostima što zajedno tvori tzv. *strukture obilježja* (engl. *feature structures*). Konstrukcijska gramatika A. Goldberg (1995) također je redukcionistička u smislu postavljanja primitivnih sintaktičkih relacija kao što su subjekt i objekt u analizi argumentne strukture konstrukcije neovisno o konstrukciji u kojoj se pojavljuju, ali je prema Croftu i Cruseu (2004: 272) ujedno i neredukcionistička u dijelu u kojem se bavi tzv. aktantskim ili sudioničkim semantičkim ulogama²³ (engl. *par-*

primjenjivima uglavnom na prototipne slučajeve. Određena paralela između tih dviju teorija mogla bi se povući i u pristupu sintaktičkim kategorijama tipa glave, adjunkta, argumenta itd. koje se u radikalnoj konstrukcijskoj gramatici također definiraju semantički (doduše metodološki drukčije nego u kognitivnoj gramatici), a na temelju prioriteta *gestaltističkih* simboličkih odnosa konstrukcije kao cjeline u kojoj gramatičke relacije, kako je već istaknuto, simboliziraju semantičku strukturu.

²¹ Kažemo profilaciju, jer i one uključuju domenu vremena kao jednu od temeljnih kognitivnih domena, ali za razliku od glagola, vrijeme kod njih nije uključeno u procesualnom smislu kao kod glagola, već samo u smislu smještenosti u vremenu.

²² Da ne bude zabune, tradicijsko se nazivlje ponekad upotrebljava i u kognitivnoj gramatici, no isključivo zbog ekonomičnosti opisa, nikako kategorijalno.

²³ Aktantske uloge, koje se vezuju uz značenje pojedinačnoga glagola, treba strogo razlikovati

ticipant roles) koje proizlaze iz značenja pojedinih glagola i koje se izvode iz događajne strukture kao cjeline, a što omogućuju značenjski okviri glagola. Izrazito neredukcionistički pristup odlikuje Croftovu (2001), inače tipološki orijentiranu, inačicu konstrukcijskoga pristupa, po čemu je teorija i dobila ime radikalna konstrukcijska gramatika, jer je konstrukcija polazište u definiranju sintaktičkih relacija i kategorija. Drugim riječima umjesto gramatičkih relacija tipa subjekta ili objekta ili gramatičkih kategorija tipa imenice ili glagola, a koji se u redukcionističkim modelima smatraju najmanjim i nedjeljivim jedinicama koje sudjeluju u oblikovanju konstrukcija kao jedinica višega reda, u radikalnoj konstrukcijskoj gramatici sintaktičkim se primitivima smatraju složene konstrukcije kao temeljne jedinice gramatike, čime se negira postojanje gramatičkih primitiva neovisno o konstrukciji u kojoj se pojavljuju. Stoga Croft (2001) gramatičkim relacijama uvijek pridružuje i konstrukcijsku notaciju, pa se, recimo, subjekt neprijelaznoga glagola naziva neprijelaznim subjektom notacije IntrSbj, a subjekt prijelaznoga glagola prijelaznim subjektom notacije TrSbj itd. Takav Croftov metodološki pristup motiviran je u prvom redu statusom pojedinih glagola koji mogu imati i prijelazno i neprijelazno značenje (npr. *pisati* u rečenici *On piše*, u kvalitativnom značenju *On se bavi pisanjem / On je pisac*, i prijelazno u rečenici *On piše zadaću*), a koji se u redukcionističkim modelima obično definiraju kao prijelazna ili neprijelazna uporaba glagola ili se te razlike pripisuju različitim značenjima glagola. U svakom slučaju, razlike toga tipa i u redukcionističkim se modelima objašnjavaju naglašavajući širi semantičko-sintaktički okvir, ali samo implicitno jer se govori o različitim značenjima nižih sintaktičkih jedinica

od općenitijih tematskih, argumentnih odnosno konstrukcijskih uloga kao što su *agens*, *pacijens*, *doživljavač*, *efektor*, *mjesto* itd. koje su važne zbog svojih sintaktičkih implikacija i koje se vezuju uz konstrukciju u cjelini. Aktantske uloge svojevrsne su mikrouloge koje se izvode iz značenja pojedinačnoga glagola (npr. aktantske uloge glagola *pjevati* bile bi *pjevač* i *pjevano*, glagola *krasti* *kradljivac* i *ukradeno* i *žrtva* itd.) i njihov broj ne mora odgovarati broju argumentnih uloga koje su počesto tek konstrukcijski uvjetovane odnosno neke od njih u određenim slučajevima nisu određene značenjem samoga glagola, nego značenjem cijele konstrukcije. Prototipan je primjer takvoga odnosa među aktantskim i argumentnim ulogama recimo engl. glagol *to sneeze* koji je neprijelazan i ima samo jednu aktantsku ulogu (onoga koji kiše), no u konstrukciji uzrokovanoga kretanja tipa *Sam sneezed the napkin of the table*, on postaje prijelazan te na razini konstrukcije postoje tri argumentne uloge: ne-voljnoga agensa ili uzročnika, što je doprinos samoga glagola, te mjesta (prema Goldberg (1995: 54) uloge cilja s čime bismo se teško mogli složiti) i teme kao doprinosna konstrukcije. U tom smislu ne možemo se u potpunosti složiti s Croft-Cruseovom (2004: 272) tvrdnjom da se neredukcionizam u konstrukcijskom modelu A. Goldberg (1995) očituje jedino preko uspostavljanja aktantskih uloga jer je on neredukcionistički možda još i više kada je u pitanju uspostavljanje argumentnih uloga budući da je tada polazište konstrukcija u cjelini, dok je kod aktantskih uloga polazište samo glagol kao jedinica nižega reda. O odnosu između aktantskih i argumentnih uloga vidi više u Goldberg (1995: 4359).

uvjetovanih širim kontekstom. S druge strane Croft i eksplicitno polazi od prijelazne odnosno neprijelazne konstrukcije kao jedinice višega reda, pa se u njegovu modelu spomenuta razlika definira konstrukcijski: IntrSbj – IntrV / TrSbj – TrV – TrObj.

2.3 Leksik i gramatika

Pored simboličkoga pristupa gramatici koji rezultira negacijom „jake“ autonomije gramatike i redukcionističkoga pristupa u kojemu je težište gramatičkoga opisa na pravilima kojima se manje sintaktičke jedinice ulančavaju u veće, odnos leksičkih jedinica i gramatičkih obrazaca također je jedno od najvažnijih pitanja po kojima se konstrukcijske gramatike razlikuju od komponencijalno-kompozicijskih modela. Kako je u odjeljku 2.1 već istaknuto, odvajanje leksika od gramatike na temelju pripisivanja nekomponencijalnosti, arbitrarnosti, nepredvidivosti te idiosinkratičnosti odnosno nepravilnosti samo leksičkim jedinicama kao jedinim fiksnim jezičnim elementima jedno je od najstabilnijih obilježja svih razvojnih faza generativne gramatike²⁴, ali i najvećega dijela tradicijskofunkcionalnih pristupa. Budući da se svaka nepravilnost i nepredvidivost pripisuje isključivo leksičkim jedinicama nasuprot pravilnosti sintaktičkih obrazaca koji podliježu općim pravilima univerzalne gramatike, one moraju biti strogo odvojene u zasebnom skupu, svojevrsnom zatvorenom inventaru neproaktivnih jezičnih jedinica – *leksikonu*. Nasuprot tomu, jedna je od polazišnih pretpostavaka konstrukcijskih gramatika da između leksika i gramatike ne postoje oštre granice, a čije je eventualno uspostavljanje isključivo arbitrarne naravi, odnosno da leksik i gramatika čine kontinuum simboličkih skupova, pretpostavka koja proizlazi iz definicije i statusa konstrukcije kao svake jezične jedinice veće od pojedinačnoga morfema. U tom smislu predmet su konstrukcijskih gramatika konstrukcije u rasponu od leksema do složenih rečenica koje čine strukturirani inventar u taksonomskim mrežama od najspecifičnijih varijanata do najshematičnijih konstrukcija, tvoreći tako, prema Croftu i Cruseu (2004: 255) jedinstveni prikaz cjelokupnoga gramatičkog znanja. To znači da status konstrukcije ne ovisi o njezinu stupnju specifičnosti ili shematičnosti – sve konstrukcije u taksonomiji imaju isti status i zajedno s jedne strane preko shematičnih razina omogućuju uspostavljanje važnih generalizacija među konstrukcijama, a s druge strane doprinose uključivanju novih konstrukcija u postojeći model na temelju različitih

²⁴ Ovdje se misli na razvojne faze od standardne teorije nadalje, jer u ranoj teoriji pojam *leksikona* nije bio dovoljno razrađen odnosno nije imao zaseban status, a leksičke su se jedinice smatrale dijelom sintaktičke sastavnice, tj. unosile su se u derivaciju pravilima frazne strukture.

kriterija, tj. načina njihove kategorizacije i ulančavanja u mrežu. Tako, recimo Goldberg²⁵ (1995: 75-81) govori o četirima tipovima povezivanja odnosno ulančavanja konstrukcija u mreže: povezivanju na temelju *polisemnih* odnosa (engl. *polysemy links*) među konstrukcijama, gdje se iz jednoga središnjeg značenja semantičkim ekstenzijama izvode druga značenja koja u većoj ili manjoj mjeri nasljeđuju obilježja središnjega značenja, povezivanju na temelju odnosa *tip/varijanta* (eng. *instance links*)²⁶, pri čemu je jedna konstrukcija specifičniji ostvaraj druge, povezivanju na temelju odnosa *dio/cjelina* (engl. *subpart links*), gdje je riječ o tome da je jedna konstrukcija dio druge, no postoji neovisno o njoj, te o povezivanju na temelju *metaforičkih ekstenzija*, kada su dvije konstrukcije povezane metaforičkim preslikavanjem (engl. *metaphorical extension links*)²⁷. Ulančavanje konstrukcija u mreže omogućuju četiri opća psihološka načela organizacije jezičnoga inventara, od kojih prva dva, *načelo maksimalne motivacije* i *načelo nesinonimičnosti* govore o uvjetovanosti formalnih aspekata konstrukcije semantičkim i pragmatičkim aspektima, tj. svaka promjena sintaktičkih odnosa uvjetovana je određenim pomacima u semantičko-pragmatičkim odnosima, a druga dva, *načelo maksimalizirane izražajnosti* i *načelo maksimalizirane ekonomičnosti* tiču se uvjetovanosti broja postojećih konstrukcija komunikacijskim potrebama (Goldberg 1995: 67-68). Vrlo je važno istaknuti da navedena načela nisu svojstvena samo konstrukcijskom modelu A. Goldberg već su to univerzalna načela koja su u podlozi svim konstrukcijskim pristupima, a i mnogim funkcionalnim uopće. Iako je isticanje konstrukcije kao temeljne i minimalne gramatičke jedinice te pristup organizaciji konstrukcijskoga inventara hijerarhijskim kategorizacijskim mrežama u srži svih konstrukcijskih pristupa, konstrukcijske se gramatike u vezi s tom problematikom također i podosta razilaze. Tu se u prvom redu misli na razlike koje u tom smislu postoje između kognitivne gramatike i užekonstrukcijskih pristupa, posebno pristupa A. Goldberg. Naime već iz same definicije konstrukcije u modelu A. Goldberg (vidi 2.2) vidljivo je da težnja užekonstrukcijskih pristupa za minimaliziranjem dopri-

²⁵ A. Goldberg u svojoj inačici konstrukcijske gramatike za taksonomijske mreže upotrebljava naziv „mreže nasljeđivanja“ (engl. *inheritance networks*), dok se u kognitivnoj gramatici upotrebljava naziv „kategorizacijske mreže“ ili „mreže kategorizacijskih veza“.

²⁶ U kognitivnoj gramatici povezivanje na temelju odnosa *tip/varijanta* odgovara pojmu *elaboracije, ostvaraja* odnosno *pune shematičnosti*, a povezivanje na temelju *polisemije* pojmu *ekstenzije* odnosno *djelomične shematičnosti* (o tome više u Langacker 1987: 66–71).

²⁷ U kontekstu različitih tipova ulančavanja konstrukcija u mreže nije naodmet spomenuti i tzv. „višestruko nasljeđivanje“, gdje pojedine specifičnije konstrukcije „nasljeđuju“ obilježja od dviju ili više hijerarhijski viših konstrukcija u mreži. Tako je npr. upitna neprijelazna konstrukcija *Jesi li pješačio?* ujedno i varijanta shematične neprijelazne konstrukcije (Sbj Intr V) i shematične upitne konstrukcije (Sbj Aux-interog V).

nosa značenja glagola rezultira njihovom prevelikom orijentiranošću na idiomatske i kolokvijalne konstrukcije, što je po našem sudu, bez sumnje, njihova najslabija točka jer u konačnici dovodi u pitanje jedno od temeljnih obilježja gramatičkih struktura, njihovu konvencionaliziranost. Tako, recimo, primjeri poput već spomenute prijelazne upotrebe glagola *to sneeze* u konstrukciji uzrokovanoga kretanja *Sam sneezed the napkin of the table*, koji je ujedno i jedan od najcitiranijih primjera u konstrukcijskogramatičkoj literaturi, ili npr. ditranzitivna upotreba glagola *to kick* također u konstrukciji uzrokovanoga kretanja tipa *Pat kicked Bob the football* (Goldberg 1995: 11) podržavaju tako definiranu konstrukciju, no s druge strane ta definicija u drugi plan stavlja kudikamo brojnije regularne konstrukcije koje su rezultat kognitivne usađenosti i konvencije koje proizlaze iz neposredne asocijativne veze između formalnih i semantičkih aspekata. Minimaliziranje doprinosa značenja glagola s jedne strane te maksimaliziranje značenjskoga doprinosa konstrukcije u cjelini s druge strane, Goldberg (1995: 11) među ostalim opravdava i izbjegavanjem cirkularnosti u objašnjavanju smisla različitih konstrukcija s istim glagolom, ali različitim argumentnom strukturom, tako da pristupi utemeljeni na glagolu kao glavi konstrukcije moraju uspostavljati novi smisao svaki put kada se pojavi konstrukcija s drugom sintaktičkom strukturom te tada tim istim smislom objašnjavati postojanje te argumentne sintaktičke strukture. Nasuprot tomu problem cirkularnosti u užekonstrukcijskim modelima rješava se uspostavom mrežnoga taksonomijskoga modela u kojem se prema već spominjanim principima i tipovima povezivanja različite konstrukcije (npr. ditranzitivne, rezultativne ili konstrukcije uzrokovanoga kretanja) povezuju s jednom ili manjim brojem prototipnih konstrukcija, a glagol se povezuje s jednim ili nekoliko temeljnih smislova koji moraju biti integrirani u značenje konstrukcije. Nadalje, takvim se pristupom također i bitno pojednostavljuje gramatički opis uklanjanjem nepotrebnih i redundantnih pravila. I s time bi se u potpunosti moglo složiti jer cirkularnost i redundancija sasvim sigurno nisu poželjni u gramatici. No ključni problem takvoga pristupa, a usudit ćemo se reći čak i vrlo ozbiljna analitička pogreška, jest slabo, gotovo nikakvo razlikovanje pojedinačnih, kolokvijalno ograničenih uporaba i značenja, što vrlo argumentirano kritizira i Langacker (2005). Naime A. Goldberg u svom modelu vrlo slabo, gotovo uopće, ne uspostavlja razliku između različitih uporabnih smislova koje pojedini glagol može imati u različitim konstrukcijama i značenja koje odlikuje konceptualnointerpretativna stabilnost odnosno mentalna usađenost kao rezultat kognitivnih procesa,²⁸ jednom riječju obilježja koja za posljedicu imaju

²⁸ Termini *kognitivno* i *konceptualno* vrlo se često upotrebljavaju automatski i nekritički, no među njima postoji jasna i iznimno bitna razlika. Konceptualizacija razumijeva aktivaciju koncepata kao, uvjetno rečeno, stabilnih i konvencionaliziranih mentalnih struktura koje su

konvencionaliziranost. Kako bismo to oprimjerali, poslužiti ćemo se nešto duljim navodom:

„Instead of positing a new sense every time a new syntactic configuration is encountered and then using that sense to explain the existence of the syntactic configuration, a constructional approach requires that the issue of the interaction between verb *meaning* (ist. B.B i G.T.F.) and constructional meaning be addressed.“ (Goldberg 1995: 12)

„...if we need to posit the fact that *kick* can be used with the ditransitive construction as a separate piece of grammatical knowledge, why not instead posit a new *sense* (ist. B.B. i G.T.F.) of *kick*, along the lines suggested by semantics-changing lexical rule accounts...? The reason for postulating constructions is analogous to the reason why other researchers have wanted to postulate a lexical rule: in order to capture generalizations across instances. Moreover, it is claimed here that what is stored is the knowledge that a particular verb *with its inherent meaning* can be used in a particular construction. This is equivalent to saying that the composite fused structure involving both verb and construction is stored in memory. By recognizing the stored entity to be a *composite* structure, we gain the benefits...over a lexical rule account. For example, we avoid implausible verb senses such as „to cause to receive by kicking.“ It is the composite structure of verb and construction that has this *meaning* (ist. B.B. i G.T.F).“ (Goldberg 1995: 139-140)

Vidi se, dakle, da Goldberg vrlo paušalno upotrebljava termin značenja, u pravilu ga poistovjećujući s uporabnim smislovima od kojih su neki uvijek češći, običniji i prihvatljiviji, a drugi pak neobičniji odnosno manje ili više obilježeni, a iz navedenih odlomaka, kao, uostalom, i iz cijele njezine knjige, jasno je da A. Goldberg upravo to ima na umu kada govori o značenju konstrukcija. Posebno to poistovjećivanje dolazi do izražaja kada govori o usađenom znanju da se pojedini glagoli sa sebi inherentnim značenjem upotrebljavaju u određenim konstrukcijama. To npr. znači da je glagolu *to sneeze* imanentno prijelazno značenje ili glagolu *to kick* ditranzitivno te da svaki govornik engleskoga jezika ima usađeno znanje o tome te da je takva njihova uporaba konvencionalizirana, što ni približno ne odgovara istini. Određeni glagoli mogu imati različite uporabne smislove, odnosno pojavljivati se u najrazličitijim neobičnim konstrukcijama, no to nikako ne znači da imaju i to značenje. Ako se pojedini glagoli i nađu u konstrukcijskim značenjima koja im nisu svojstvena, to ne znači da takve konstrukcije tvore konvencionalizirane simboličke jedinice te da glagoli imaju takvo značenje. Stav užekonstrukcijskih gramatičara o davanju prednosti značenju konstrukcije

rezultat dinamičnih kognitivnih operacija, odnosno, kako je rečeno, procesa.

nad značenjem glagola, osim već spomenutoga izbjegavanja cirkularnosti, motiviran je i težnjom za što ekonomičnijim gramatičkim opisom, u smislu da se umjesto pripisivanja većega broja značenja pojedinom glagolu, svako značenje vezuje uz pojedinačnu konstrukciju, a u skladu s u gramatičkoj tradiciji općepoznatim načelom o „najkraćoj gramatici kao najboljoj gramatici“⁴. To je bez sumnje poželjan kriterij, no on ne smije biti u koliziji sa psihološkom realnošću govornika odnosno s njihovim poimanjem značenjske vrijednosti jezičnih jedinica utemeljenim na konvencionalnim sintaktičko-semantičkim obrascima. Zbog toga Langacker (2005: 151) kritizira A. Goldberg da svojim inzistiranjem na načelu o „najkraćoj kao najboljoj gramatici“, uz zanemarivanje drugih kriterija, indirektno oživljava i teze o minimalističkoj leksičkoj semantici, negaciji polisemije te pripisivanju određenih aspekata značenja samo pojedinim jezičnim elementima, čime se u konačnici dovodi u pitanje i jedna od temeljnih postavaka kognitivne lingvistike, postavka o preklapanju značenja. Iako se i sam ograđuje od toga da Goldberg zastupa takve teze, tvrdeći samo da neke njezine postavke neodoljivo asociraju na njih te unatoč činjenici da se u potpunosti slažemo s Langackerom da se teorija ne može temeljiti na iznimkama, već na regularnim, konvencionaliziranim konstrukcijama²⁹, držimo da je kritika ipak prestroga jer je jednostavno riječ o tome da se pojedini aspekti značenja, kao što su spomenuta polisemija i preklapanje značenja, u užekonstrukcijskim modelima s jedne strane i u kognitivnoj gramatici s druge strane primarno sagledavaju na različitim razinama opisa. Kod prvih primat ima razina konstrukcije, a u kognitivnoj gramatici značenje glagola, koje je temelj uspostavi prototipnih konstrukcija u svojim visokokonvencionaliziranim značenjima te rubnih konstrukcija koje proizlaze iz značenjskih pomaka, tj. semantičkih ekstenzija glagola. Prema tom se kriteriju, odnosno prema naglašavanju važnosti značenja glagola, ali i konstrukcije, za kognitivnu gramatiku može reći da se nalazi negdje između kompozicijskih redukcionističkih pristupa tradicijskoga funkcionalizma, kod kojih konstrukcija nije gotovo ni od kakve važnosti jer proizlazi iz kombinacije nižih sintaktičkih jedinica od kojih je značenje glagola kao glave primarno, te užekonstrukcijskih pristupa koji, pak, polazišnom gramatičkom i semantičkom jedinicom smatraju isključivo konstrukciju.

Kao što je već istaknuto, značenje podrazumijeva konvencionaliziranost, interpretativnu stabilnost i ustaljenost jezičnih jedinica, konceptualnu i psihološku usađenost, a koja je posljedica dugotrajnih i višestrukih uporabnih konteksta prožetih stalnom interakcijom jezičnoga i izvanjezičnoga znanja,

²⁹ Daleko od toga da se užekonstrukcijski modeli ne bave i regularnim konstrukcijama, no ostaje činjenica da su oni izrasli iz proučavanja idiomatskih izraza koji još uvijek u njima imaju iznimno važnu ulogu.

te trenutnu asocijativnu povezanost između formalnih i semantičkih aspekata konstrukcije, a prijelazna upotreba glagola *to sneeze* i slični primjeri nemaju nijedno od tih obilježja i samim tim jednostavno nemaju to značenje, tj. ne predstavljaju konvencionalizirane simboličke jedinice.³⁰ Oni predstavljaju sporadične i arbitrarne uporabne iznimke odnosno, bolje rečeno, oni imaju ili mogu imati takav uporabni smisao, ali ne mogu imati takvo značenje sve dok se njihova uporaba ne rasprostrani i ne ustali u tolikoj mjeri da izvorni govornici u tim kontekstima više ne prepoznaju nikakve anomalije. Pristup kognitivne gramatike podosta se razlikuje od takvoga pristupa što je vidljivo već iz same definicije gramatike kao strukturiranoga inventara konvencionaliziranih simboličkih jedinica, pa stoga idiosinkratični uporabni smislovi koji su u središtu analize užekonstrukcijskih modela u kognitivnoj gramatici predstavljaju tek rubne ekstenzije od središnjih prototipnih i regularnih značenja na kojima se mora temeljiti svaka gramatička teorija. Također, povezivanjem značenja s konvencionaliziranošću umjesto s novim i novim nekonvencionaliziranim konstrukcijama uklanja se i opasnost od cirkularnosti koju spominje A. Goldberg jer se o značenju konstrukcija može govoriti tek kada one postanu konvencionalizirane, općeprihvaćene i usađene, a ne svaki put kada se netko odluči upotrijebiti neki glagol u do tada njemu neimanentnom značenju. U temeljnom stavu A. Goldberg, ali i mnogih drugih pobornika užekonstrukcijskih pristupa, koji se očituje u definiciji konstrukcije s naglaskom na nepredvidivosti i neizvodivosti iz drugih konstrukcija ili njihovih dijelova, nazire se „sjena“ strukturalističke misli u pogledu negativnoga određenja jezičnoga znaka kao posljedice njegove relacijske naravi. No krajnji cilj, odnosno krajnja posljedica, uspostavljanja razlikovnosti u odnosu na druge jedinice u jezičnom sustavu jest konvencionaliziranost jezičnoga znaka koja nastupa u trenutku kada određena jezična jedinica dostigne maksimalan stupanj razlikovnosti prema drugim jedinicama te tada nepredvidivost i različitost bivaju potisnute u drugi plan jer konvencionaliziranost uključuje nepredvidivost kao svoju temeljnu razvojnu komponentu. U tom je smislu logična posljedica takvoga slijeda formiranja jezičnih jedinica da kriterij nepredvidivosti konstrukcije gubi na važnosti jer kao jedini relevantan kriterij ostaje konvencionaliziranost koja uključuje nepredvidivost odnosno razlikovnost i predsta-

³⁰ O razlici između uporabnih konteksta i značenja vrlo opširno i vrlo utemeljeno raspravlja i Žic Fuchs (2009) u svojoj monografiji o engleskom *present perfectu* te kaže: „A konvencija nije pak zadana sama po sebi, već se stvara višekratnom opetovanom uporabom određenoga jezičnoga izraza te svaka dodatna, daljnja uporaba stvara stvara uvjete za sve dublju tzv. ‘kognitivnu usađenost’...dok se ne dosegne razina potpune usađenosti, što u stvari znači da je jezični izraz postao dijelom jezičnoga sustava..., dio strukturiranog inventara konvencionaliziranih jezičnih jedinica.“ (Žic Fuchs 2009:93)

vlja završni stadij u uspostavljanju novih jezičnih jedinica. Dakle vrijednost užekonstrukcijskih pristupa treba prije svega tražiti u činjenici da oni mnogome svojim teorijsko-metodološkim aparatom doprinose rasvjetljavanju mnogih neriješenih i spornih pitanja koja se tiču samih razvojnih faza koje različite konstrukcije prelaze na putu do konvencionaliziranih značenjskih struktura. Ako se stvari postave na taj način, onda užekonstrukcijske gramatike i kognitivna gramatika predstavljaju dva teorijska modela koja se u mnogim postavkama nadopunjuju i preklapaju, ali u središte analize ujedno stavljaju i dva različita gramatička aspekta: užekonstrukcijski modeli orijentirani su primarno na „put“ (proces) koji konstrukcije prelaze dok ne postanu konvencionalizirane, dok je kognitivna gramatika orijentirana na rezultat tog procesa odnosno na analizu inventara konvencionaliziranih jezičnih jedinica.

3. Zaključne napomene

U ovom smo se radu osvrnuli na neka temeljna teorijsko-metodološka pitanja koja konstrukcijske gramatike u jednom smislu čine koherentnim modelom u odnosu na komponencijalni pristup generativne gramatike, ali i na kompozicijski pristup tradicijskoga funkcionalizma. Koherentnost u odnosu na generativni model ne treba posebno isticati jer prema temeljnom obilježju uključivanja semantičke i pragmatičke razine u gramatički opis, a posebno pragmatičke, svi funkcionalni pristupi, koliko god bili raznorodni³¹, čine jedinstven model. Puno je važnija njihova homogenost u odnosu na tradicijski funkcionalizam, i to u prvom redu prema trima osnovnim kriterijima: prvo, prema načelno neredukcionističkom pristupu, budući da se konstrukcija smatra minimalnom i polazišnom sintaktičko-semantičkom jedinicom odnosno prema afirmaciji konstrukcije kao cjeline umjesto različitih pravila kojima se ona gradi od nižih sintaktičkih jedinica, a koja upravo zbog prioriteta koji se pridaje pravilima u redukcionističkim modelima nema gotovo nikakvu važnost; drugo, prema simboličkom pogledu na konstrukciju pri čemu semantička struktura konstrukcije uključuje i pragmatička i diskursno-funkcionalna obilježja koja u većini tradicijskofunkcionalističkih pristupa čini zasebnu opisnu razinu (posebno, recimo, u gramatici uloge i referencije (Van Valin i LaPolla 1997) te treće, prema drukčijem pogledu na status inventara leksičkih jedinica koji se više ne promatra kao zaseban skup nepredvidivih i idiosinratičnih obilježja koja jednostavno moraju biti pobrojana, nego s gramatičkim obrascima tvori kontinuum preko taksonomijskih mreža koje se uspostavljaju među konstrukcijama.

³¹ U tom smislu Newmeyer, citirajući ironičnu, no vrlo lucidnu, opasku Elizabeth Bates, metaforički kaže: „...functionalism is like Protestantism: it is a group of warring sects which agree only on the rejection of the authority of the Pope“ (Newmeyer: 1998: 13)

Takav pogled na odnos leksika i gramatike omogućuje širok, neobjektivistički i enciklopedijski pristup značenju koji se od pionirskih Fillmoreovih studija o semantici okvira nalazi u samim temeljima kognitivne lingvistike, pa onda, razumljivo, i u njezinim gramatičkim teorijama. No s druge strane, kada se konstrukcijske gramatike uspoređuju međusobno, onda se njihov status jedinstvenoga teorijskog modela ozbiljno dovodi u pitanje. Njihovu koheziju u prvom redu narušava Langackerova kognitivna gramatika, što je i razlog da smo konstrukcijske gramatike podijelili na one u užem i na one u širem smislu. Razlike su brojne i među užekonstrukcijskim pristupima, prvenstveno metodološke, ali i kategorijalne kada je u pitanju stupanj redukcionizma u pojedinom modelu (vidi 2.2.) te smo upravo zbog toga rekli da su one, u cjelini gledajući, samo načelno neredukcionističke teorije, tj. samo u odnosu na generativni i tradicijskofunkcionalistički model. Međutim unatoč tim razlikama, za užekonstrukcijske gramatike ipak bismo se usudili tvrditi da predstavljaju relativno jedinstven teorijski model. Nasuprot tomu kognitivna gramatika od njih se uvelike razlikuje te je ona konstrukcijska samo u širem smislu, bolje rečeno, u vrlo širokom smislu, i to iz više razloga. Prvo, kognitivna gramatika puno je starija teorija, čiji se počeci vezuju uz sredinu sedamdesetih godina, točnije 1976. godinu kada je Langacker na njoj počeo raditi, a njezina se prva inačica pojavila pod nazivom *prostorna gramatika* u Langacker (1982). Vrijeme nastanka kognitivne gramatike otprilike se poklapa s nastankom pionirskih radova u okvirima kognitivne lingvistike, posebno s Fillmoreovim radom na *semantici okvira* i Lakoff-Johnsonovim (1980) radom na teoriji konceptualne metafore i metonimije, radova kojima su konstrukcijski pristupi mlađega naraštaja izravno motivirani. Iako i sam Langacker svoju teoriju svrstava u konstrukcijske modele, on to čini samo prema doista temeljnim obilježjima koja ona dijeli s drugim konstrukcijskim pristupima, a i unutar tih obilježja postoje ozbiljne razlike, neke čak i kategorijalne i ključne naravi za poimanje gramatike. To se u prvom redu odnosi na status gramatičkih struktura kao dijela formalnoga aspekta simboličkih jedinica, odnosno riječ je pitanju problematiziranom u 2.3. treba li gramatičku formu promatrati kao zasebnu prikaznu razinu koja simbolizira semantičku strukturu konstrukcije, što zagovaraju užekonstrukcijski pristupi, ili ona, pak, *jest* simbolička struktura koja proizlazi iz simboličke veze između fonološkoga i semantičkoga pola, što je stav kognitivne gramatike.³² Ta je temeljna razlika povezana gotovo i sa svim drugim bitnim razlikama prema užekonstrukcijskim modelima, posebno metodološkim

³² Važnost toga pitanja dobro primjećuje i Žic Fuchs (2009: 216) kada kaže: „Ovo je pitanje od fundamentalne važnosti ne samo za razumijevanje kako gramatičke kategorije funkcioniraju u jeziku već ono otvara i daljnje pitanje o suodnosu jezika i mišljenja, pitanje koje bilježi dugu povijest u američkoj lingvistici.“

jer kognitivna gramatika zagovara konceptualnosemantički model prikazivanja gramatičkih struktura kao izravne posljedice isto takvoga pogleda na sintaktičke kategorije i vrste riječi, iz čega i proizlazi reduciranje gramatike na temeljne, nedjeljive, fonološke i semantičke jedinice.³³ Također smo u 2.3. istaknuli i važnu razliku u prioritetu koji imaju konvencionalizirane konstrukcije u kognitivnoj gramatici odnosno idiomatske u užekonstrukcijskim gramatikama. U vezi s tim također se apsolutno priklanjamo Langackerovu stavu jer se teorija ne može temeljiti na iznimkama te u njezinoj srži moraju biti regularne i konvencionalizirane konstrukcije, a one neregularne, obilježene i idiomatske mogu predstavljati samo nadgradnju. I konačno, kognitivna gramatika puno je obuhvatnija teorija jer se ne bavi samo morfosintaktičkim aspektima jezika nego uključuje i mnoge druge aspekte, kao što su kognitivni pristup fonologiji, leksičkoj semantici, tvorbi riječi itd. Zbog svega rečenog na kraju se može dati dvojak odgovor na naslovno pitanje: konstrukcijskim gramatikama može se pristupiti kao jedinstvenom teorijskom modelu kada se one u okvirima funkcionalne grane u cjelini suprotstave tradicijskim funkcionalnim gramatikama, no nikako kada se uspoređuju međusobno, kako zbog velikih razlika koje postoje između kognitivne gramatike i ostalih modela tako i zbog manjih, no prilično brojnih, razlika unutar samih užekonstrukcijskih pristupa.

Literatura

- Bates, Elisabeth, MacWhinney, Brian. 1989. Functionalism and the competition model. U: Bates, Elisabeth, MacWhinney, Brian. (eds.) *The cross-linguistic study of sentence processing*. Cambridge: Cambridge University Press, 3–73
- Bresnan, Joan, W. 1982. *The Mental Representation of Grammatical Relations*. Cambridge: MIT Press
- Bybee, Joan, L. 1985. *Morphology: a study of the relation between meaning and form*. Amsterdam: John Benjamins
- Chomsky, Noam. 1965. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge: MIT Press
- Chomsky, Noam. 1972. *Studies on Semantics in Generative Grammar*. The Hague: Mouton
- Chomsky, Noam. 1973. Conditions on transformations. U: Anderson,

³³ Zanimljivo je, gotovo ironično, ovdje primijetiti da kognitivna gramatika u jednom smislu poimanja redukcionizma, onom problematiziranom u ovom radu, predstavlja najradikalniji odmak od redukcionističkih modela svojim semantičkim definiranjem gramatičkih kategorija, dok je u drugom smislu ujedno i najredukcionističkiji gramatički model prema kriteriju reduciranja gramatike na fonološke i semantičke jedinice.

- Steven., Kiparsky, Paul. (eds.) *A Festschrift for Morris Halle*. New York: Holt Rinehart and Winston, 232–286
- Chomsky, Noam. 1977. *Essays on form and interpretation*. Amsterdam: Elsevier North Holland
 - Chomsky, Noam. 1980. *Rules and Representations*. New York: Columbia University Press
 - Chomsky, Noam. 1981. *Lectures on government and binding*. Dordrecht: Foris
 - Chomsky, Noam. 1993. A minimalist program for linguistic theory. *The view from Building 20*. Hale, Kenneth, Keyser, Samuel. J. (eds.). Cambridge, Mass.: MIT Press, 1–52
 - Chomsky, Noam. 1995. *The Minimalist Program*. Cambridge: MIT Press
 - Chomsky, Noam, Lasnik, Howard. 1977. Filters and control. *Linguistic Inquiry* 8, 425–504
 - Croft, William. 1991. *Syntactic Categories and Grammatical Relations*. Chicago: University of Chicago Press
 - Croft, William. 1995. Autonomy and functionalist linguistics. *Language* 71, 490–532
 - Croft, William. 2001. *Radical construction grammar: syntactic theory in typological perspective*. Oxford: Oxford University Press
 - Croft, William, Cruse, Alan, D. 2004. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press
 - Dik, Simon, C. 1978. *Functional Grammar*. Amsterdam: North Holland
 - Dik, Simon, C. 1989. *The Theory of Functional Grammar, Part I*. Dordrecht: Foris Publications
 - Diver, William. 1995. Theory. U: Contini-Morava, Ellen., Goldberg, Barbara., S. (eds.) *Meaning as explanation: Advances in Linguistic Sign Theory*. Berlin: De Gruyter, 43–114
 - Dixon, R.M.W. 1977. Where have all the adjectives gone?. *Studies in Language* 1, 1–80
 - Fillmore, Charles., J. 1968. The Case for Case. U: Bach, Emmon, Harms, Robert, T. (eds.), *Universals in Linguistic Theory*. New York: Holt, 1–88
 - Fillmore, Charles, J. 1975. An Alternative to Checklist Theories of Meaning. *BLS* 1, 123–131
 - Fillmore, Charles, J. 1977a. The Case for Case Reopened. U: Cole, Peter, Sadock, Jerrold, M. (eds.) *Syntax and Semantics 8: Grammatical Relations*. New York: Academic Press, 59–82
 - Fillmore, Charles, J. 1977b. Topics in Lexical Semantics. U: Cole, Roger. W. (ed.) *Current Issues in Linguistic Theory*. Bloomington: Indiana University Press, 76–138

- Fillmore, Charles, J. 1982. Frame semantics. U: The Linguistic Society of Korea (ed.), *Linguistics in the morning calm*. Seoul: Hanshin, 111–137
- Fillmore, Charles, J. 1985. „Frames and the Semantics of Understanding“. *Quaderni di Semantica* 6(2), 222–253
- Fillmore, Charles, J. Kay, Paul., O’Connor, Mary, K. 1988. Regularity and idiomacity in grammatical constructions: the case of let alone. *Language* 64, 501–538
- Fillmore, Charles, J., Kay, Paul. 1993. *Construction Grammar coursebook, chapters 1 through 11 (reading materials for Ling. X20)*. Berkeley: University of California
- Foley, William A., Van Valin, Robert., D., Jr. 1984. *Functional syntax and universal grammar*. Cambridge: Cambridge University Press
- Garcia, Erica. 1979. Discourse without syntax. U: Givón, Talmy. (ed.), *Discourse and Syntax*. New York: Academic Press, 23–49
- Givón, Talmy. 1984. *Syntax: A Functional – Typological Introduction, Vol. I*. Amsterdam: John Benjamins
- Givón, Talmy. 1985. Iconicity, isomorphism and nonarbitrary coding in syntax. U: Haiman, J. (ed.), *Iconicity in syntax*. Amsterdam: John Benjamins, 187–220
- Givón, Talmy. 1990. *Syntax: A Functional – Typological Introduction, Vol. II*. Amsterdam: John Benjamins
- Givón, Talmy. 2001. *Syntax: Volume I*. Amsterdam: John Benjamins
- Goldberg, Adele, E. 1995. *Constructions: a Construction Grammar Approach to Argument Structure*. Chicago: The University of Chicago Press
- Goldberg, Adele, E. 2006. *Constructions at Work, The Nature of Generalization in Language*. Oxford University Press
- Goldberg, Adele, E. 2010. Verbs, Constructions and Semantic Frames. Rappaport Hovav, Malka., Doron, Edit., Sichel, Ivy. (eds.). *Syntax, Lexical Semantics and Event Structure*. Oxford University Press, 39–58
- Gruber, Jeffrey, S. 1965. *Studies in Lexical Relations*. Ph.D. diss. MIT
- Halliday, Michael, A. K. 1985. *An Introduction to Functional Grammar*. Baltimore: University Park Press
- Halliday, Michael, A. K. 1994. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Arnold
- Hopper, Paul, J. 1987. Emergent Grammar. *Berkeley Linguistics Society* 13, 139–157
- Hopper, Paul, J. 1988. Emergent Grammar and the apriori grammar postulate. U: Tannen, D. (ed.), *Linguistics in Context: Connecting Observation and Understanding*. Norwood, N.J.: Ablex, str. 117–134

- Jackendoff, Ray. 1972. *Semantic Interpretation in Generative Grammar*. Cambridge, Mass.: MIT Press
- Kay, Paul., Fillmore, Charles. J. 1999. Grammatical constructions and linguistic generalizations: the *What's X doing Y?* construction. *Language* 75, 1–33
- Labov, William. 1972. *Sociolinguistic patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Lakoff, George. 1970. Global Rules. *Language* 46, 627–639
- Lakoff, George. 1971. On Generative Semantics. U: Steinberg, Danny, Jakobovits, Leon. (eds.), *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*. London: Cambridge University Press, 232–296
- Lakoff, George. 1972. Linguistics and natural logic. U: Davidson, Donald, Harmon, Gilbert. (eds.), *The Semantics of Natural Language*. Dordrecht: Reidel, 545–665
- Lakoff, George., Ross, John., R. 1976. Is deep structure necessary?. U: McCawley, James, D. (ed.), *Syntax and Semantics 7: Notes from the Linguistic Underground*. New York: Academic Press, 159–164
- Lakoff, George, Johnson, Mark. 1980. *Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press: Chicago and London
- Lakoff, George. 1987. *Women, Fire, and Dangerous Things, What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: Chicago University Press
- Langacker, Ronald, W. 1969. On pronominalization and the chain of command. U: Reibel, David, Schane, Sanford. (eds.), *Modern Studies in English*, Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 160–186
- Langacker, Ronald, W. 1982. Space Grammar, Analysability, and the English Passive. *Language* 58, 22–80
- Langacker, Ronald, W. 1987. *Foundations of Cognitive Grammar, Vol. 1*. Stanford, California: Stanford University Press
- Langacker, Ronald, W. 1991. *Foundations of Cognitive Grammar, Vol. 2*. Stanford, California: Stanford University Press
- Langacker, Ronald., W. 1999. *Grammar and Conceptualization*. Berlin: Mouton
- Langacker, Ronald., W. 2005. Construction Grammars: cognitive, radical and less so. U: Ruiz de Mendoza, Francisco., J., Peña Cervel, Sandra., M. (eds.), *Cognitive Linguistics, Internal Dynamics and Interdisciplinary Interaction.*, *Cognitive Linguistics Research* 32 (eds.) Dirven, Rene., Langacker, Ronald, W., Taylor, John, R., Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 101–163
- Langacker, Ronald, W. 2008. *Cognitive Grammar , A Basic Introduction*.

- New York: Oxford University Press
- McCawley, James, D. 1968. The Role of Semantics in Grammar. U: Bach, Emmon, Harms, Robert. (eds.), *Universals in Linguistic Theory*, New York Holt, 125–170
 - Michaelis, Laura, A., Lambrecht, Knud. 1996. Toward a construction-based theory of language functions: the case of nominal extraposition. *Language* 72, 215–247
 - Mihaljević, Milan. 1998. *Generativna sintaksa i semantika*. Zagreb: HFD
 - Newmeyer, Frederick, J. 1983. *Grammatical Theory: Its Limits and Its Possibilities*. Chicago: University of Chicago Press
 - Newmeyer, Frederick, J. 1992. Iconicity and generative grammar. *Language* 68, 756–796
 - Newmeyer, Frederick., J. 1998. *Language Form and Language Function*. Cambridge: The MIT Press
 - Nuyts, Jan. 2008. Pattern versus process concepts of grammar and mind. *Jezikoslovlje* 9, 87–107
 - Nuyts, Jan. 2011. „Pattern versus process concepts of grammar and mind“. U: Brdar, Mario, Gries, Stefan. Th., Žic Fuchs, Milena. (eds.), *Cognitive Linguistics, Convergence and Expansion*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 47–67
 - Perlmutter, David, M. 1983. *Studies in Relational Grammar, Vol. 1*. Chicago: University of Chicago Press
 - Perlmutter, David, M., Rosen, Carol, G. 1984. *Studies in Relational Grammar, Vol. 1*. Chicago: University of Chicago Press
 - Postal, Paul, M. 1969. On so-called ‘Pronouns’ in English. U: Reibel, David, Schane, Sanford. (eds.), *Modern Studies in English*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 201–224
 - Postal, Paul, M. 1970. On the Surface Verb ‘Remind’. *Linguistic Inquiry* 1, 37–120
 - Prince, Ellen, F. 1978. A comparison of WH-clefts and it-clefts in discourse. *Language* 54, 883–906
 - Prince, Ellen, F. 1991. On ‘Functional explanation in linguistics and the origin of language’. *Language and Communication* 11, 79–82
 - Steedman, Mark. 1993. „Categorial Grammar“. *Lingua* 90, 221–258
 - Taylor, John, R. 1995. *Linguistic Categorization, Prototypes in Linguistic Theory*. Second Edition, New York: Oxford University Press
 - Taylor, John, R. 2002. *Cognitive Grammar*. New York: Oxford University Press
 - Van Valin, Robert., D. Jr. 1993. A synopsis of Role and Reference Grammar. U: Van Valin Robert, D. Jr. (ed.) *Advances in Role and Reference*

- Grammar*. Amsterdam: John Benjamins, 1-164
- Van Valin, Robert., D. Jr., LaPolla, Randy, J. 1997. *Syntax, structure, meaning and function*. Cambridge: Cambridge University Press.
 - Weinreich, Uriel, Labov, William, Herzog, Marvin. I. 1968. Empirical foundations for a theory of language change. U: Lehmann, Winfred, Malkiel, Yakov (eds.), *Directions for historical linguistics*. Austin: University of Texas Press, 95-195
 - Žic Fuchs, Milena. 1991. *Znanje o jeziku i znanje o svijetu*. SOL: Zagreb
 - Žic Fuchs, Milena. 2009. *Kognitivna lingvistika i jezične strukture: engleski present perfect*. Nakladni zavod Globus: Zagreb

Branimir BELAJ & Goran TANACKOVIĆ FALETAR

TO WHAT EXTENT ARE CONSTRUCTION GRAMMARS A UNITARY THEORETICAL MODEL?

The topic of this paper are the cognitive linguistic approaches to grammar which can be covered by the term *construction grammars*. In the first part of the paper construction grammars are situated within the framework of functional approaches to grammar. This is followed by the discussion of how they square with the basic tenets of the so-called traditional functionalism, that is, functional grammars, and how they compare to generative grammar. The second part of the paper focuses on the analysis of the different construction grammars themselves, and proposes their classification into construction grammars in the narrow sense, which would include, among others, the theoretical models of A. Goldberg (1995, 2006) and W. Croft (2001), and construction grammars in the broader sense. The latter would then include, in addition to the former, Langacker's Cognitive Grammar (1987, 1991), which shares some of the basic assumptions with construction grammars narrowly defined, but includes a number of specific features which set it apart from them.

Key words: *construction grammars, traditional functionalism, Cognitive Grammar, generative grammar, componential models, compositional models*

UDK 811.163.4'342(497.16)

Izvorni naučni rad

Indira SMAJLOVIĆ (Tuzla)

indirasmajlovic@yahoo.com

PONAŠANJE POLUGLASA U KORPUSU BOSANSKOHERCEGOVAČKIH EPITAFI

Ovaj rad predstavlja skraćivanje ponašanja, redukovanja i reflektovanja, jakih i slabih poluglasa u korpusu inskribiranih bosanskohercegovačkih stećaka, odlika općih slavenskih ili autohtonih bosanske redakcije. Tradicionalni grafijski manir bosanske redakcije te produkcija starobosnizama, adoptira i adaptira likove poluglasa staroslavenske tradicije, pa u prvoj fazi *genesis* i *progressus* bilježimo upadljive arhaične pojave (prisustvo glagoljskih slova, stari oblici ćiriličnih slova, pravilnu upotrebu *o* - *o* akuz. sig. f.), ali pratimo i karakteristične pojave rađanja bosanske redakcije: *đerv* najstarijeg oblika, prijedlog *u* mjesto *vb*, dosljedna zamjena *y* sa *i*, adjektivni nastavak *-ga*. U tome periodu još uvijek bilježimo jaki poluglas *ъ*: *vb*, *vmrě*, *bratъ*, *imnemъ* (s ispuštenim *e*), *snъmi* (bez title), kao i grupaciju *-br* uz pravilo ili uz odstupanje od uobičajene ortografske norme. Isto razdoblje svjedoči i redukciju poluglasa u apsolutno slaboj poziciji. Konstrukcije s poluglasom iz kasnijih razvojnih perioda epigrafske građe, svjedoče jednojerovni sistem. Nakon polovine XII stoljeća poluglasi su uglavnom u slaboj poziciji, na kraju riječi koja završava konsonantom, ističući da na određenome broju natpisa pisanje poluglasa nije dosljedno. Poluglasi isključivo bilježe refleks u vokale *a* i *i*, s većom frekvencijom u prvome slučaju. Na znatnome broju slučajeva registramo neetimološki poluglas umjesto etimoloških vokala *a*, *e*, *o* i *i*. Neki su likovi podređeni komparaciji s bliskim crnogorskim, zarad prikaza autohtonosti, odnosno univerzalnosti, produkcijske i teritorijalne bitnosti.

Ključne riječi: *inskrbirani stećci*, *bosanska redakcija*, *jaki i slab*
poluglasi, *napregnuti poluglas*, *redukcija*, *refleksija*, *vokalizacija*,
asimilacija, *velarizacija*, *vokalno r i l*

Uvod

Zbog neprestalne alternacije jakih i slabih poluglasa, pred kraj prasl. epohe oni su se počeli osjećati kao fakultativan element, pa su se razvili sekundarni poluglasi. Slabi poluglasi gube se veoma rano pa se često, osobito slabo *ʁ*, ne pišu u stsl. spomenicima u sredini riječi, dok se na kraju riječi zadržalo *ʁ* i *ʁ*, sve više gubeći na izgovornoj vrijednosti. Među slavenskim jezicima nailazimo na različit refleks poluglasa koji nerijetko biva poremećen analogijom. Neki od njih uvjetovani su položajem jerova, tj. izazvane sve većom razlikom u izgovoru jakih i slabih, ili iz drugih razloga. U X vijeku dolazi do ispadanja slabih jerova, a u XI su apsolutno izgubili izgovornu vrijednost ali ih pisarska tradicija nastavlja bilježiti uglavnom na kraju riječi kao pisarski manir. S poremećajem analogije u medijalnim dijelovima riječi bilježimo različite modifikacije, u *duplus* ili *triplus* formi oblika, jer je gubljenje slabih jerova dovodilo i do njihova međusobnog zamjenjivanja bez obzira na utvrđenost/neutvrđenost zakona. U jakom položaju dolazilo je do vokalizacije te su jerovi gubili svoju reduciranost i prelazili u pune vokale *o*, *e*, *y* i *i*. Tako dobiveni vokali *y* i *i* ostali su reducirani, pozicijske varijante a ne samostalni fonemi, zbog čega su etiketirani napetim ili napregnutim jerovima.

Konstrukcije s poluglasima – staroslavenska tradicija bosanske redakcije

U korpusu bosanskohercegovačkih inskribiranih stećaka naročito su značaja epitafi iz faze *genesis* i *progresusa*, nastali tokom X, XI i XII stoljeća, uglavnom humski, prvotni s poluglasima u slabom i jakom položaju prema tzv. Havlikovu pravilu, s brojnim arhaizmima, registriranim redukcijama, vokalizacijom, u kojima se može pratiti formiranje domaće redakcije. Nakon polovine XII stoljeća poluglasi su uglavnom u slaboj poziciji na kraju riječi koja završava konsonantom, ističući da na određenome broju natpisa pisanje poluglasa nije dosljedno. Slijedivši primjere iz kasnijih faza *cumulusa* i *placatusa*, eonimima sve do druge dekade XVIII stoljeća (preciznije 1727. godine kada se javlja posljednji registrirani epitaf), zaključujemo da kroz cijeli period epigrafskih registrovanja nailazimo na upotrebu poluglasa. Poluglasi isključivo bilježe refleks u vokale *a* i *i*, s većom frekvencijom u prvome slučaju. Na znatnome broju slučajeva registramo neetimološki poluglas.

U X stoljeću vrše se progresivna asimilacija i velarizacija poluglasova čime se omogućavaju oblici tipa *čbto* i *č̣bto*, *ḳbto* i *kbto*. U drugoj polovini X stoljeća slabi poluglasi su se prestali artikulirati, najprije na kraju riječi, dok su se jaki poluglasi izjednačili po kvalitetu i kvantitetu sa ostalim samoglasnicima. Sa vokalizacijom poluglasa, odnosno potpunom redukcijom slabih poluglasa riječi tipa *dḅnb* Zb 3¹³³₁₅, Zb 4²⁴⁵₅₇ - *dan* Zb 2⁵⁴₁₁, Zb 3¹⁹⁴₅₇ - *dḅni* Zb 3¹³⁰₁₃ Zb 4²⁵²₆₇ - *dni* Zb 1¹⁵₃₃, Zb 1¹²₂₇, Zb 1¹¹₂₅, *cḅra* Zb 1¹⁸₃₇ - *cara* Zb 4²⁷⁶₉₃, Zb 4²⁸¹₁₀₁, *cṛḅkvi* Zb 2⁹⁵₄₃, *cṛkṿb* Zb 4²⁵⁴₇₁, mogle su se pisati i izgovarati, a riječi kao *čbto*, *ḳbto* ili *ẓbto*, pisale su se na topikalnome korpusu isključivo *čto* Zb 4²¹⁷₂₃, *ko* Zb 2⁸¹₃₃, Zb 4³⁰⁴₁₂₇, odnosno *zlo* Zb 2¹¹⁸₆₁, Zb 4²¹¹₁₇. Zamjenica *kbto* glasi *kto* Zb 2⁵⁴₁₁, Zb 4²¹¹₁₇ izrealiziranim premještanjem konsonanta *tḅko* Zb 4³⁰³₁₂₅, Zb 4³¹³₁₃₇, *tko* Zb 1⁵₁₉, Zb 1¹⁵₃₃, Zb 2⁸³₃₅, Zb 2⁹⁶₄₅, a zatim kako su se na početku našla dva zatvorena konsonanta, radi lakšega izgovora glasi: *ko* Zb 2⁸¹₃₃, Zb 4³⁰⁴₁₂₇, bez oblika poluglasa. Iako je očekivano, oblik *čto* Zb 4²¹⁷₂₃ nije zasvjedočen u realizaciji *što* ili *šta*. Bez početnoga *nj-* u oblicima kao *njega*, bilježimo oblik *jego* Zb 4²⁹⁵₁₁₇ od *vḅn + jeṃb*. Prema tome, jerovi su počevši od druge polovine X stoljeća, imali dvojaku vrijednost: glasovnu (vokalizovani jaki poluglasi) i pravopisnu, bez glasovne vrijednosti, ali su se i dalje pisali, naročito na kraju riječi (potpuno redukovani slabi poluglasi).

Od XI stoljeća posebno se obilježavaju mehki poluglasi koji su nekada stajali ispred glasa *j*. Npr. pored *umṛḅhb* Zb 4²²⁴₃₅ pisalo se i *umriẹhb* Zb 3¹³²₁₅, Zb 3¹⁵⁵₂₉, od oblika *umṛbiẹ*, kao i u slučaju *ṣdraviẹ* (sa *i*) što se u XI stoljeću vjerovatno čitalo *zdravije*, a *ṣdraṿiẹ* (sa *ь*) čitalo se *zdravje*, dok nije sasvim preovladavao prvi način pisanja i čitanja. Tako je postala jedna od specifičnih glasovnih osobina staroslavenskog jezika, kao novocrkvenoslavenski oblik *zdraviẹ*, odnosno oblik *zdravie* Zb 3¹²⁹₁₃, Zb 4²⁵⁴₇₁ kojeg unutar bosanskohercegovačkih inskribiranih monolita nalazimo uvijekovječene od početka XII stoljeća. Takvo *i* koje stoji ispred glasa *j* zove se *redukovano i*, a poluglas u takvome položaju zove se *napregnuti poluglas*. Kolebanje u obilježavanju tih glasova objašnjava se sličnošću njihova izgovora, jer se poluglas u datome položaju kvalitativno približio glasu *j* koji je zapravo neslogotvoran, odnosno *suglasničko i*, što se ogleda i u obilježavanju tog poluglasa slovom *i*. (Đorđić, 1975: 49) Poluglas se mogao vokalizirati u *i* u oblicima imenica koje su izvedene sufiksom *-bje*: *zlamenie* Zb 2⁹⁴₄₃, Zb 3¹³⁸₁₉, Zb 4²⁵¹₆₅, *pisanie* Zb 4³¹³₁₃₇, *zdravie* Zb 3¹²⁹₁₃, Zb 4²⁵⁴₇₁, kao što je slučaj i u krajišničkim pismima, s toga ćemo pojavu markirati leksičkim manirom preuzetim iz bosanske redakcije staroslavenskog kakav je u tom pisanom idiomu bio poznat. (Nakaš, 2009:157) Poslije izvršene

redukcije poluglasa u slaboj poziciji i asimilacije $s + d > z$, oblik *zdravie* predstavlja karakteristiku mlade faze. U novocrkvenoslavenskim oblicima tipa **сѣднѣ** (nominativ, dativ i lokativ jednine) završetak **-ни** potječe od **-ьнѣ**, dok s početka XII stoljeća na natpisu kod Zenice bilježimo prevaziđeni ikavizirani oblik starog duala **сѣднѣ[ѣ]** Zb 4²⁵²₆₇, ali tokom eonimskog javljanja epitafa skraćeni ikavizirani oblik starog duala bilježimo *in continuo* u oblicima pridjeva tipa *boži* Zb 1¹⁵₃₃, Zb 1⁴⁴₆₇, Zb 2¹⁰²₄₉ Zb 4²²²₃₁ (nominativ i akuzativ jd.) za koje bi se očekivao sufiksalni završetak **-ьнѣ**: *božьнѣ*.

Shevelov ističe da se poluglas ispušta samo ispred bezvučnih suglasnika, tj. ispred završetaka **-кь**, **-сь**, **-ть**, **-ль**, **-сь**, **-ць**, ali ne ispred **-нъ**, **-нѣ** ili **-ль**, **-ль**. (Shevelov, 1965: 457, Mihaljević, 2002: 207) Pored morfoloških čimbenika tu djeluju i fonološki – zvučni suglasnik onemogućuje gubljenje jera: **вѣлььь** Zb 4²³⁹₅₁, **ролььь** Zb 4²⁴⁷₅₉. U prilog Shevelova pravila o zadržavanju poluglasa ispred **-нъ**, **-нѣ** ili **-ль**, **-ль** idu primjeri: **дънь** Zb 3¹³³₁₅, Zb 4²⁴⁵₅₇, **едънь** Zb 4²⁰⁷₁₃, Zb 4²⁴⁹₆₁, **потрьль** Zb 1¹⁵₃₃, **Дивънь** Zb 1¹⁶₃₅, **Вољдънь** Zb 4³¹⁸₁₃₁, što se nastavlja i u primjerima u kojima se poluglas ne vokalizira niti se gubi u slaboj poziciji: **дъни** Zb 3¹³⁰₁₃ Zb 4²⁵²₆₇. Međutim, primjeri koji u bosanskohercegovačkome epigrafikonu bilježe pojavnost s konstrukcijama *poluglas + bezvučni suglasnik* sijeku se s Shevelovim pravilom o ispuštanju suglasnika: **смръть** Zb 2¹¹⁷₆₁, Zb 4²²⁴₃₅, **Вьлькъсь** Zb 4²³⁹₅₁, **Грубъсь** Zb 4²⁹⁵₁₁₇, **Драгъсь** Zb 4³⁰⁷₁₃₁, **Мильсь** Zb 4³¹⁰₁₃₃, **Вупъсь** Zb 3¹⁴¹₂₁. Tu su i primjeri sa poluglasom koji se piše u slabom položaju: **отъса** Zb 4²¹¹₁₇, **отъцу** Zb 4³⁰⁴₁₂₇, **тъко** Zb 4³⁰³₁₂₅, **Стірька** Zb 2¹⁰²₄₉, **къчи** Zb 2¹⁰²₄₉, **Вратька** Zb 2¹⁰²₄₉, **бръта** Zb 4²⁴⁷₅₉, **велько(ga)** Zb 4²⁴⁷₅₉, **kazньса** Zb 2¹⁰²₄₉, Zb 4²⁴⁷₅₉. Uglavnom su primjeri i prvoga i drugog pravila datacije prije XIII stoljeća. George Shevelov drži da su se slabi poluglasi u Ukrajini izgubili polovinom XII stoljeća, na novogordskom području stoljeće kasnije kao i na bjeloruskome području. (Shevelov, 1965: 459) I Mihaljević zaključuje da su se jerovi u slavenskim jezicima izgubili između X i XII stoljeća (Mihaljević, 2002: 210), te da su kasniji poluglasi bez glasovne vrijednosti, pisarska manira naslijeđena iz prošlosti. Činjenica je da topikalni korpus baštini upotrebu slabih poluglasa i do XVII stoljeća, pri tome se u nekim primjerima poluglas piše tamo gdje mu po etimologiji nije mjesto, što ćemo markirati kao *imprudencia scriptoris*, odnosno nedovoljnoj erudiciji pisara ili nespretnosti klesara, ali *errare humanum est*: **зьмли** Zb 4²⁸⁶₁₀₅, **вѣлььь** Zb 4²³⁹₅₁, **пръклет** Zb 3¹⁵⁰₂₇, **сьра** Zb 1¹⁸₃₇.

Prema mišljenju Belića krajem XII stoljeća na topikalnome terenu počinje refleksija poluglasa u vokal *a* (Belić, 1969: 77), ali na epitafima takve primjere potvrđujemo tek od XIV stoljeća: *nikada* Zb 2¹¹⁵₅₉, *samъ* Zb

2¹⁰²₄₉, Zb 4²⁵¹₆₅, *bosanskoga* Zb 4²⁵¹₆₅, *kada* Zb 4²⁴⁹₆₁, Zb 4³⁰⁶₁₂₉, *tada* Zb 4³⁰⁶₁₂₉, *sad* Zb 2¹¹²₅₇, *lavь* Zb 1³⁶₅₇, *sedamь* Zb 4³⁰⁵₁₂₉. Ali nije se uvijek od poluglasa razvilo *a*, u mnogim je slučajevima poluglas iščezao, a na onim mjestima gdje se nekad nalazio danas se ne izgovara nikakav vokal. Definiralo se pravilo: *ь* i *ь* je prešlo u *a* ondje gdje je poluglas stajao u zatvorenome slogu, a iščezlo je u otvorenome slogu. Oba poluglasa prestala su se izgovarati svuda na kraju riječi iako se *ь* još dugo pisalo na tom mjestu kao običaj ili manir pisca.

Vokalizaciju poluglasa u *i* možemo slijediti u primjerima: *zdravie* Zb 3¹²⁹₁₃P, *zlamenie* Zb 2⁹⁴₄₃, Zb 3¹³⁸₁₉, *zalmenie* Zb 4²⁵¹₆₅, *pisanie* Zb 4³¹³₁₃₇.

Grafijske zamjene vokala sa poluglasima pratimo u nekoliko slučajeva:

- **poluglas umjesto etimološkog a:** javlja se u prefiksnoj složenici, konstrukciji s prijedlogom *za* na epitafu iz XII stoljeća: *zьpisati* Zb 4²⁵²₆₇, te unutar samostalnog prijedloga *na* tokom XV stoljeća: *нь zemli* Zb 1⁶₁₉, *нь Varda* Zb 1²¹₄₁. Mihaljević tvrdi da se od polovice XIII stoljeća pojavljuju prve zamjene izvornog *a* znakom za poluglas, što se u općem ćirilčnome korpusu, od polovine XIV stoljeća, najprije svjedoči u bosanskim tekstovima. (Mihaljević, 2002:200)
- **poluglas umjesto etimološkog e:** javlja se u obliku broja *sedmь*: *сьdamь* Zb 4²⁸⁴₁₀₃.
- **poluglas umjesto etimološkog o:** potvrđuje se u oblicima pridjeva *slavьnьga* Zb 3¹³⁰₁₃ od *slavьnoga*, te glagola *hьtrьhь* Zb 4³⁰⁷₁₃₁ od *hotrati* (supostoje oblici Zb 2¹¹⁷₆₁, Zb 3¹⁸⁹₅₃, Zb 4²¹¹₁₇). U primjeru *slavьnьga* Zb 3¹³⁰₁₃, grafijska zamjena *o* sa *ь* unutar bosanskoga gramatičkog morfema *-oga*, bi se na ovom neaccentovanom mjestu u riječi mogla tumačiti kao želja pisara da izbjegne mlađi oblik s navedenim nastavkom, koji je analogijom iz zamjeničke deklinacije prodirao u pridjevsku, svjedočeći križanje jezičnih izraza iz dvaju sustava: staroslavenskoga i bosanskoga (leksički morfem iz jednoga sustava + gramatički morfem iz drugoga sustava). U istome obliku genitiva jd. bilježimo i oblik sa staroslavenskim gramatičkim morfemom *slavьnago* Zb 1¹⁹₃₉ iz XII stoljeća, sa slabim poluglasom i s vokalom *a* u adjektivnome završetku.
- **poluglas umjesto etimološkog i:** potvrđuje se u oblicima pridjeva *velko[ga ili go]* Zb 4²⁴⁷₅₉ od *ВЕЛИИИ*, odnosno umjesto *veliko[ga ili go]*. Supostoje oblici velikoga Zb 4²⁵¹₆₅, Zb 4²⁵²₆₇, i u

korpusu crnogorskih epitafa *veliega* (Šekularac, 1994: 95). Također, bilježimo redukciju poluglasa, odnosno vokala i u likovima *velki* Zb 1¹⁸₃₇, Zb 3¹⁵⁵₂₉, Zb 4²⁴⁷₅₉, *velkomučeni* Zb 3¹⁹³₅₅.

Zanimljivost poluglasa ogledala se u njihovoj mogućnosti vršenja uloge spojnice pri izgradnji složenice: *ep̃monaha* (Šekularac, 1994: 229), *Pod̃gor̃* Zb 4²⁵⁴₇₁, položaju u korijenskim slogovima: *sbi* (Šekularac, 1994: 205), *Cr̃novića* (Šekularac, 1994: 197), *Cr̃noevik̃* (Šekularac, 1994: 217), ili ulozi nastavka *a* u padežnim oblicima:

nominativa - gospođ Gojisaṽ Zb 3¹⁷⁸₄₅, *crkṽ bañ Kulinã* Zb 4²⁵⁴₇₁,

dva Vlahova *siñ* Zb 3¹⁴²₂₁

genitiva - *va ime bog̃* Zb 2⁵⁸₁₅, *pravik̃ ljet̃* M Zb 4²³⁴₄₅

lokativa - *ñ Vukosã i brat̃ mu* Zb 4²⁸³₁₀₃

Slabi poluglas bilježi pojavnost i u oblicima brojeva kao promjenjive vrste:

- osnovnih brojeva:

едьн̃ Zb 4²⁰⁷₁₃ od **ѣдин̃**, odnosno druge osnove za građenje padežnih oblika **ѣдн̃-**, s izuzetkom nominativa i akuzativa jednine muškog roda. U našem jeziku je ta druga osnova prevladala i u nominativu i u akuzativu jednine muškoga roda: *jedan* (a > ѣ), dok se prva osnova uopštila u formaciji: *jedini*, *jedina*, *jedino*.

дѣва Zb 4²⁸⁶₁₀₅, **дова** Zb 4²¹⁷₂₃, **два** Zb 3¹⁴²₂₁ od *d̃va*

сѣдам̃ Zb 4²⁸⁴₁₀₃ od *sedm̃* sa zadržanim oblicima poluglasa ali i s refleksom vokalizovanog poluglasa *sedam* Zb 4³⁰⁵₁₂₉. U finalnome dijelu nekih riječi između dva konsonanta nikada nije bio posvjedočen neki vokal, dok u suvremenome jeziku u identičnome položaju već odavno bilježimo pojavnost vokala *a*. Upravo je takav slučaj s oblikom *sedam*. U vremenu dok su se poluglasi i na kraju riječi izgovarali bilo je *sedm̃*, pa između dva završna konsonanta nije bilo niti je trebalo biti ikakvog vokala, ali kada su se poluglasi prestali artikulirati, počela su se dodavati dva ili tri konsonanta, što bijaše teško za izgovor, zato je između njih umetnut poluglas koji se kasnije reflektirao u *a*. Identično je u primjeru *jesm̃*, zatim *jes̃m* i na kraju *jesam*, odnosno u topikalnome korpusu: *esam̃* Zb 1¹₁₃, Zb 4²⁷⁹₉₇.

- rednog broja, odnosno brojnog pridjeva u atributskoj upotrebi - **четвр̃то** Zb 4²⁵⁵₇₃ od **четвр̃тою**, s zadržanim etimološkim poluglasom.

Slučaj s jednosložnim riječima

Od sedam jednosložnih riječi sa poluglasom u staroslavenskome jeziku: prijedlozi *vъ*, *kъ*, *sъ*, veznik *nъ*, anaforska zamjenica *nъ* i pokazne zamjenice *sъ* i *tъ*, u topikalnome korpusu bilježimo:

- tendencije jake vokalnosti zabilježene su u starome prijedlogu *va* (<*vǫ <*vъ). Prijedlog *vъ* i *vъ* koji najčešće dolazi u invokacijskim formulama *vъ dni* Zb3¹²⁹₁₃, *vъ dъni* Zb4²⁵²₆₇, *vъ ime* Zb4²³⁷₄₉, Zb4²⁴²₅₃, daje *u* kada dolazi kao samostalan prijedlog, i kada dolazi u prefikslnim složenicama (*uzeti* Zb 3¹⁵⁰₂₇, *unuk* Zb 4³⁰⁴₁₂₇). Prijedlog se na štokavskome terenu vrlo rano - krajem X ili početkom XI stoljeća, reflektira u *u*: *u ime* Zb1¹⁴₃₀, *u ime* - Kulinova povelja (Grupa autora, 2000: 46), *u tretu* Zb 3¹³³₁₅. Uporedo se u XIV i XV stoljeću bilježila i refleksija poluglasa u vokal *a*: *va ime* Zb 3⁵⁸₁₅, *va se leži* Zb 3¹¹⁶₅₉, ali i ispuštanje istoga: *v leto* Zb 3¹¹⁴₅₉, *v ime* Zb 4²⁷⁹. O supostojanju oblika svjedoči i *modus duplus* u natpisima u kojima se potvrđuje poluglas, vokalizacija poluglasa u *a* + refleks grupacije u *u*: *va ime oca* + *u to vrime* Zb 1¹₁₃, *va ime oca* + *u toi doba* Zb 4²¹¹₁₇, *vъ ime* + *u to doba* Zb 4²¹⁸₂₅. Refleksiju poluglasa u vokal *a* nalazimo i u svečanim dijelovima povelja najvišega plemstva *-va*, u čemo se ogleđa težnja ka višem stilu: Tvrtko Kotromanić, 1375, Dabiša 1392. i 1395, Ostoja, 1399, Tvrtković 1405. itd. (Nakaš, 2010: 205)

Pored prijedloga bilježimo i inicijalnu grupu *vъ-*: *vъmrrъ* Zb 3¹²⁹₁₃, *vъzdvigoh* Zb 3¹⁹³₅₅, *vъzdići* Zb 3¹⁹³₅₅. Rjeđe ta grupa dolazi u leksemama vokalizirana u *u*: *unuk* Zb 4³⁰⁴₁₂₇ od *stsl. vъnukъ* (i u korpusu crnogorskih inskribusa *unukъ* (Šekularac, 1994: 161)), *uzeti* Zb 3¹⁵⁰₂₇ od *stsl. vъzeti*. Također, i prefiks *vaz-*, odnosno *uz* potvrđujemo u najstarijem obliku *vъzdvigoh* Zb 3¹⁹³₅₅.

- prijedlog *kъ* potvrđujemo u obliku s otpalim poluglasom u konstrukcijama s dativom: *k Vlatku* Zb 2⁸⁴₃₅, *k mojejimъ* vs[*i*]mъ. Zb 4²¹¹₁₇.
- prijedlog *sъ* potvrđujemo samo na epitafu s početka XII stoljeća *sъ snъmi jegovъmi* Zb 3¹²⁹₁₃. U mnogim ostalim primjerima bilježimo oblik s otpalim poluglasom i u po jednim primjerom s vokalizacijom u *a* i *u* pri konstrukcijama s instrumentalom: *sa mnomъ* Zb 3¹⁸⁴₄₉, *su svojemъ rodom* Zb 4²³⁴₄₅, *s dobrimъ sinomъ*, *s Ivanišemъ* Zb 3¹⁷³₄₃, *s krъstirъninomъ*, *s Radašinom* Zb 4²⁰⁹₁₅.

Primjećujemo varijacije i paralelno korištenje prijedloga *s*, *z* i *š* na epitaforma koji bilježe blisku dataciju i često isti *locus* ali i primjere da unutar istoga natpisa imamo ovjekovječen udvojeni *modus* prijedloga: *s hercegomъ* i *z Bosn[o]mъ* Zb 1¹₁₃, *z bratom[ъ]* Zb 4²⁴²₅₃, *š Ljubetomъ* Zb 2¹¹⁰₅₅.

- pokazna zamjenica *sb* javlja se u vokalizovanome obliku: *a sa županica Rudi* Zb 2¹¹₅₄. Uz izrazitu frekventnost imenica tipa *ljet*, *dan*, *večer* unutar prijedložno-padežnih konstrukcija, ne nailazimo na sintetizam kao danas; *дънь sb, večera*; *večerъ sb, ljetos*; *lъto sb*. Zamjenica *sb* mogla je stupiti u sintezu s imenicom prije u modusu: *Vьlkъsb* Zb 4²³⁹₅₁. Javljaju se i sljedeće manifestacije: oblik genitiva jednine *hrama sego* Zb 2¹⁰⁷₅₃, te oblik nominativa jednine *se krst, sei krst, si bileg, si hram*. Kao izrazito arhaičan dolazi oblik u nom. jd. muškoga roda *sai*: *sai kami* koji neki tumače od *sbjъ* prema *stsl. sbjъ* ili *sejъ* (ti su oblici načinjeni prema složenoj deklinaciji pridjeva), ali za oblik *saj* pretpostavićemo da postaje kao i oblik *taj*, tj. od *sa + j*. Pratimo i pojavnost oblika koje ne potvrđuju deklinacija pokazne zamjenice *sb* kao ni evolucija priloga *sbde*, kao što su: *sei (seji), sie (sije), saj*. Većina padežnih završetaka zamjenice *sb* formirala se pod utjecajem mehke promjene iako korijenski suglasnik *-s nije mehki ali je zato osnovski samoglasnik mehak: **sb*. Odstupanja od ustaljenih oblika mehke promjene odnose se na one padeže koji se u mehkoj promjeni završavaju na -*ъ*: npr. *N^ъШ^ъ*, ali *СИ* i *СИИ-ъ*, *ъ*: *N^ъШ^ъ*, ali: *СИѢ*, -*ъ*: *N^ъШ^ъ* ali: *СИѢ*. Već u staroslavenskom periodu nastali su analogijom prema složenoj promjeni novi oblici kao što je nominativ jednine muškoga roda *СъИ* ili *СИИ*, *СЕИ* i *СИ*, u srednjem rodu: *СИЮ*, u ženskom *СИИ-ъ* (Đorđić, 1975: 110) Također, zamjenica *sei* je stari oblik zamjenice u ruskom jeziku sa značenjem *ovaj*, što se može pratiti kao istočnjački utjecaj.
- pokazna zamjenica *tb* javlja se u obliku *tai bilegъ* Zb 2⁸¹₃₃. Arhaična forma ove pokazne zamjenice *tb* > *ta*, bez finalnog *j*, odnosno *i*, pojavila se u krajišničkim pismima iz Primorja: та град, та poca pa se može pretpostaviti da se u tome ogleda čakavski utjecaj. Međutim, zamjenica je u takvome obliku zabilježena i u jednome pismu iz Dubice (1686.): та ѡнст, pa njezino prisustvo u toj oblasti moglo bi ukazivati na trag srednjovjekovnog literarnog jezičkog tipa (Nakaš, 2009:300),

potgovu ako se ima na umu da je takav oblik potvrđen i na glagoljskom spomeniku iz Bužima: *ta gradb*. Zb 4 $\frac{276}{93}$ U toj zamjenici *i* koje stoji iza samoglasnika, a porijeklom je od *ji*, moglo je u novocrkvenoslavenskom i u svim današnjim slovenskim jezicima, preći u *j*.

Za prijedloge koji na kraju riječi imaju konsonant nema pravila kad njihov poluglas iščezava a kad prelazi u *a*, pri sintezi s glagolima ili drugim riječima u cjelinu. Npr. *izgubiti* Zb 1 $\frac{29}{49}$, *potrčti* Zb 1 $\frac{15}{33}$, *pozidati* Zb 1 $\frac{24}{43}$, *podiliti* Zb 2 $\frac{117}{61}$, *podrčžati* Zb 1 $\frac{22}{41}$ itd., bez vokala *a* iza prijedloga, pri tome supostojе primjeri: *izibrani* Zb 4 $\frac{276}{93}$, odnosno *izabrani*, *sagibohъ* Zb 2 $\frac{96}{45}$, *sapisatiъ* Zb 3 $\frac{134}{17}$, *saraniti* Zb 3 $\frac{173}{43}$, *sazidati* Zb 4 $\frac{276}{93}$, gdje je *a* obvezno. Razumljivo je zašto u nekadašnjem *szidati* nije poluglas iščezao jer bi nastao oblik *szidati*, odnosno skupina *sz-* što bi se po zakonu sažimalo, i ne bi bilo razlike između *sazidati* i *zidati*, a razlika je radi smisla nužna. Međutim, u obliku *izabrani* nema takvoga uzroka ali ipak ne opstaje *izbrani*. Veliku pojavnost bilježe i spojevi s zadržanim poluglasom: *izszidati* Zb 4 $\frac{276}{93}$ (uporedo s oblikom *izidati* Zb 4 $\frac{279}{97}$), *Podbgorrъ* Zb 4 $\frac{254}{71}$, *szbluditi* Zb 4 $\frac{253}{69}$, *szidati* Zb 2 $\frac{50}{9}$, *vmrъ* Zb 3 $\frac{129}{13}$, identično kao i u korpusu crnogorskih epitafa: *szidahъ* (Šekularac, 1994: 217), *vbbežati* (Šekularac, 1994: 189)

Prijedlog *nad* zadržava poluglas na kraju *nadb* materiju Zb 3 $\frac{130}{13}$, kao što je slučaj i s prijedlozima *podъ* gradome, *podъ* Ključeme Zb 3 $\frac{159}{33}$ *konъ* gospodina Zb 2 $\frac{45}{69}$, *vb lъto* Zb 3 $\frac{55}{13}$. Iako je u prijedlogu *na* etimološko *a*: *na* slavu Boga Zb 2 $\frac{47}{7}$, *na* Krajine Zb 1 $\frac{45}{69}$, *na* me Zb 2 $\frac{61}{17}$, postoje uzorci gdje se umjesto *a* piše poluglas: *nъ zemli* Zb 1 $\frac{6}{19}$, *nъ Varda* Zb 1 $\frac{21}{41}$.

O glasovnoj vrijednosti grupa *rъ*, *rъ* i *lъ*, *lъ*

Poluglasi kada stoje ispred slova *r* i *l* mogu imati trojaku vrijednost:

- položaj između dva suglasnika: *krъstъ* Zb 2 $\frac{118}{61}$, *mrъtva* Zb 2 $\frac{112}{57}$, Zb 3 $\frac{173}{43}$, Zb 4 $\frac{222}{31}$, *smrъtъ* Zb 2 $\frac{117}{61}$, Zb 4 $\frac{224}{35}$, *krъvъ* Zb 4 $\frac{242}{53}$

- poluglasi su napregnuti, koji se obično pišu slovima *ъ* odnosno *и* *kristъ* Zb 3 $\frac{156}{29}$ (XVII-XVIII)

- poluglasi s prethodnim *r* i *l* čine digram, tj. označavaju s njima jedan glas (Đorđić, 1975:57) *učrъto* Zb 1 $\frac{12}{27}$, *hlъmskî* (Šekularac, 1994: 64), ali frekventniji su ipak primjeri s pozicijom poluglasa prije *r* i *l* *črъto* Zb 1 $\frac{4}{17}$, *сърно* (Šekularac 1994: 217). Umjesto *vъlkъ* nalazimo oblike *Vъlkъ* Zb 4 $\frac{313}{137}$, ili oblik *Vъlkъсь* Zb 4 $\frac{240}{51}$, što nije slučaj u korpusu crnogorskih epitafa *Vъlkъša* (Šekularac, 1994: 158). O artikulacijskoj vrijednosti

vokalnog *l* mnogo govore izrazito frekventniji, različitom sufiksacijom dobiveni oblici *Vukac* Zb 1 $\frac{42}{65}$, *Vukan* Zb 3 $\frac{201}{61}$, *Vukava* Zb 4 $\frac{245}{57}$, *Vukašin* Zb 4 $\frac{253}{69}$, *Vukčić* Zb 2 $\frac{74}{27}$, *Vukičević* Zb 3 $\frac{139}{19}$, itd.

Grupa *rb* ne odstupa od ustaljene ortografske staroslavenske norme u sljedećim primjerima: *[c]rbьkьvь* Zb 1 $\frac{19}{39}$, *Grьdb* Zb 3 $\frac{129}{13}$. Dokaz da vokalno *r* nije imalo vrijednost artikulacije te da se javljalo isključivo kao ostatak pisarske tradicije, su primjeri likova u kojima se poluglas ne svjedoči u sintetizmu s vokalnim *r*, gdje poluglas nije prešao u puni vokal već se izgubio: *krstь* Zb 2 $\frac{59}{17}$, Zb 3 $\frac{154}{29}$, Zb 3 $\frac{155}{29}$, Zb 3 $\frac{164}{35}$, *mrtvu* Zb 4 $\frac{245}{57}$, *Tvrtko* Zb 3 $\frac{204}{63}$. Konstrukcija *voklano r + poluglas* je ostatak staroslavenske pisane tradicije, bosanske redakcije. Frekventnije su konstrukcije s jakim položajem poluglasa koji se ne vokalizira nego služi kao marker slogotvornosti, kao tradicionalna grafijska oznaka, odnosno grafijski manir, bez vrijednosti artikulacije.

Primjeri konstrukcija s poluglasom: *učrьto* Zb 1 $\frac{12}{27}$, *črьto* Zb 1 $\frac{4}{17}$, *smrьtь* Zb 2 $\frac{117}{61}$, *crьkvi* Zb 2 $\frac{95}{43}$, *krьstь* Zb 2 $\frac{118}{61}$, *četvьrьto* Zb 4 $\frac{255}{73}$, *Tvьrьtka* Zb 4 $\frac{245}{57}$.

Primjeri konstrukcija u odsustvu poluglasa: *krstь* Zb 2 $\frac{59}{17}$, *Tvrtko* Zb 3 $\frac{204}{63}$, *mrtvu* Zb 4 $\frac{245}{57}$. Na početku riječi nije ni grupa *lb* ni *lb* prešla u *u*, već u *la*: *lavь* Zb 1 $\frac{36}{57}$ od *lbvь*, *lak* Zb 2 $\frac{62}{19}$ od *lbgrьkь*, *Lazar* Zb 2 $\frac{95}{43}$.

Izvori

- Vego, Marko: Zbornik srednjovjekovnih natpisa Bosne i Hercegovine, Zbornik I, Izdanja Zemaljskog muzeja, Sarajevo, 1962.
- Vego, Marko: Zbornik srednjovjekovnih natpisa Bosne i Hercegovine, Zbornik II, Izdanja Zemaljskog muzeja, Sarajevo, 1964.
- Vego, Marko: Zbornik srednjovjekovnih natpisa Bosne i Hercegovine, Zbornik III, Izdanja Zemaljskog muzeja, Sarajevo, 1964.
- Vego, Marko: Zbornik srednjovjekovnih natpisa Bosne i Hercegovine, Zbornik IV, Izdanja Zemaljskog muzeja, Sarajevo, 1970.

Literatura

- Belić, Aleksandar: Istorija srpskohrvatskog jezika, Univerzitet u Beogradu, Dušan Ristić, Beograd, 1962.
- Damjanović, Stjepan: Staroslavenski glasovi i oblici, Zagreb, 1995.
- Đorđić, Petar: Staroslovenski jezik, Matica srpska, Beograd, 1975.

- Hamm, Josip: Staroslavenska čitanka, Školska knjiga, Zagreb, 1971.
- Hamm, Josip: Staroslavenska gramatika, Školska knjiga, Zagreb, 1974.
- Ivšić, Stjepan: Slavenska poredbena gramatika, Školska knjiga, Zagreb, 1970.
- Jahić, Dževad, Ismail Palić, Senahid Halilović: Gramatika bosanskoga jezika, Dom štampe, Zenica, 2000.
- Jahić, Dževad: Bosanski jezik u 100 pitanja i 100 odgovora, Ljiljan, Sarajevo, 1999.
- Maretić, T.: Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika, Naklada jugoslavenskog nakladnog d. d. Obnova, Zagreb, 1931.
- Matasović, Ranko: Poredbenopovijesna gramatika hrvatskoga jezika, Matica hrvatska, Zagreb, 2008.
- Nedeljković, Olga, Poluglasovi u staroslavenskim epigrafskim spomenicima, Slovo: časopis Staroslavenskog instituta, No.17, 1967.
- Peco, Asim: Naš jezik knj. XVI, sv.1-2, Institut za srpskohrvatski jezik, Beograd, 1967.
- Peco, Asim: Sa naših jezičkih izvorišta, Od Kulina bana do naših dana, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2001.
- Stevanović, M.: Gramatika srpskohrvatskog jezika, Obod, Cetinje, 1962.
- Šekularac, Božidar: Tragovi prošlosti Crne Gore, Srednjovjekovni natpisi i zapisi u Crnoj Gori kraj VIII - početak XVI vijeka, Cetinje, 1994.
- Turbić-Hadžagić, Amira: Bosanski književni jezik, (prvi razvojni period od 9. do 15. stoljeća), časopis Bosanski jezik, za kulturu bosanskoga književnog jezika, Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli, Tuzla, 2005.

Indira SMAJLOVIĆ

BEHAVIOUR OF SEMIVOWELS IN THE CORPUS OF BOSNIAN-HERZEGOVINIAN EPITAPHS

The work represents compaction of behaviour, reduction and reflection of strong and weak semivowels in the corpus of inscribed Bosnian-Herzegovinian tomb stones, general Slavic or autochthonous features of Bosnian recension. Traditional graphic manner of Bosnian recension, and production of old Bosnian forms adopts and adapts types of semivowels of old Slavic tradition, and we therefore in the first phase of *genesis* and *progressus* note conspicuous archaic phenomena (the presence of Glagolitic letters, old forms of Cyrillic letters, the regular use of *q* - *q* Acc. sing. f.), but we also observe the specific phenomenon of appearance of

Bosnian recension: *đerv* of the oldest kind, preposition *u* instead of *vъ*, consistent replacement of *y* with *i*, adjective ending *-ga*. In this period the strong semivowel is still noted ѣ: *vъ*, *vъmrě*, *bratъ*, *innemъ* (with missing e), as well as cluster *-br* with the rule or with the exemption from the ordinary orthographic norm. Constructions with semivowel from the later periods of development of epigraphic material indicate the system with a single *jer*.

Key words: *inscribed tomb stones, Bosnian recension, strong and weak semivowels, reflection, vocalisation, assimilation*

UDK 821.163.09:81'25

Izvorni naučni rad

Stojan VRLJIĆ (Split)

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu

stojanvr@gmail.com

JEZIČNA I SOCIOLOŠKA UVJETOVANOST RUSKIH I NJEMAČKIH PRIJEVODA ANDRIĆEVIH DJELA

U prijevodu se uvijek dva jezika mjere jedan s drugim pa je prijevod ujedno najprvotniji čin poredbene lingvistike. Zbog toga je prijevod pojava o kojoj se mora razmišljati s jezikoslovnog gledišta bez kojega se valjano ne da razumjeti. S druge strane, prijevod je uvijek suprostavljanje dvaju kulturalnih sustava. Konfrontacija izvornika i prijevoda uvijek završava na sociološkoj razini. Prijevod je uvijek susret jednoga *mi* i jednoga *oni*, jednoga *naši* i jednoga *vaši*. U takvim odnosima zadatak prevoditelja je omogućiti čitateljima ruskih i njemačkih prijevoda upoznavanje Andrićevih svezvremenskih misli koje se ne kreću u okvirima određene ideologije ili jedne politike.

Ključne riječi: *ruski, njemački, prijevod, sociološka uvjetovanost*

Uvod

Čitajući Andrića u prijevodima, jedan vrli kolega, filolog, postavio mi je pitanje: A gdje je tu original? Pitanje mi se učinilo na mjestu: doista, gdje je tu izvornik? I možemo li u prijevodu uopće tražiti izvornik? Međutim, takvo isto pitanje mogli bismo postaviti stojeći ispred zrcala: A gdje smo tu mi? Vidimo se i prepoznavamo u zrcalu u ovisnosti od naravi zrcala. Ali, ono što vidimo u zrcalu samo je odraz živog čovjeka baš kao što je i prijevod, – nekad bolja a nekad lošija slika izvornog djela.

Baš kao što je portret odraz živog čovjeka, tako i ruski ili njemački prijevodi Andrićevih djela čine umjetnički odraz izvornika. Međutim, prijevod nije prijepis ni točna reprodukcija umjetničkog djela. Prevoditelj bi trebao prenijeti stil izvornika ne ponavljajući njegove gramatičke oblike. Tako u procesu prijevoda nastaju uvjetovane promjene.

Kao što je i poznato, I. Andrić preveden je na sve značajnije svjetske jezike. Samo do dodjele Nobelove nagrade preveden je na 22 svjetska jezika.

Prevođenje je nastavljeno sve do naših dana. Danas do nas dolaze novi prijevodi sukladno novom pogledu na svijet i novim ukusima.

Ako bismo pravili popis književnih djela prevedenih s hrvatskog na njemački, lako bismo uočili da je postojeća recepcija relativno velika. Svaka-ko, velikim dijelom na to su utjecali ideološki i politički činitelji. Ako se, pored toga, podsjetimo na različitu evoluciju između hrvatske i njemačke književnosti, postat će nam jasnije zašto taj opus nije i veći. Hrvatski i njemački književni odnosi ne čine prepoznatljiv kontinuitet. Tako su dugo vremena M. Držić, I. Gundulić i J. Palmotić ostali nepoznati svojim njemačkim suvremenicima. Usuprot tome, M. Marulić je sa svojim pobožnim epom *De institutione bene vivendi*, samo do 1784. bio 19 puta preveden na poznatije europske jezike. Također, poznat je Goetheov interes za hrvatsku usmenu poeziju, a poznato je i to kako se Stefan Zweig oduševljavao „ljudskom velikodušnošću“ slavenske poezije.

Poslije II. svjetskog rata, čim su umukli topovi, djela I. Andrića pojavila su se u zemljama njemačkog govornog područja u časopisima, antologijama i posebnim knjigama. Zlatko Gorjan je 29. 9. 1923. objavio prijevod Andrićeve pjesme *Pejzaž – Herbstlandschaft*. Poslije toga dolaze prijevodi pripovjedaka: 1939. Alois Schmaus izdaje prvi svezak novela I. Andrića. Najveći broj Andrićevih djela do dodjele Nobelove nagrade bio je upravo na njemačkome. Na početku svoje karijere, u prvom doticaju s europskom kulturom, prvi Andrićev strani jezik i književnost bio je njemački jezik i njemačka književnost. Prilog tome je i realistički autobiografski opis iz romana *Na Drini ćuprija* u kojem autor kaže kako se glavna strana lektira tadašnjih mladih ljudi u sarajevskoj gimnaziji sastojala: „od djela iz poznate i ogromne njemačke izdavačke kuće Reclam's Universal-Bibliothek“ i kako su te male „sveščice“ „bila glavna duhovna hrana pristupačna đacima toga vremena.“ (Andrić, 1976: 297)

Međutim, danas je u Andrićevu djelu teško primijetiti strane utjecaje, jer je Andrićevo književno djelo, kao i svih velikih stvaralaca odveć samosvojno. Veliki broj prijevoda Andrićevih djela na ruski jezik pospješila je genetska srodnost hrvatskoga i ruskoga jezika, a također i politička bliskost vladajućih režima ondašnjeg SSSR-u i Jugoslavije.

Jezična uvjetovanost prijevoda

I danas su aktualna pitanja koja se ponavljaju kroz čitavu povijest prevođenja: što je sve moguće prevesti, koji jezični i izvanjezični elementi određuju uspješan prijevod, koje zahtjeve prijevoda kod pojedinih vrsta tekstova treba ispuniti da bi prijevod bio uspješan, što je bit prijevodne ekvivalencije,

gdje su granice prevoditeljstva? Međutim, teškoće prijevoda dolaze više zbog različitog pogleda na svijet pojedinih naroda, odnosno različitog svjetonazora, ili još točnije različite stvarnosti pojedinih naroda – a manje zbog različitosti jezika.

Istina, teško je istom stilskom snagom prenijeti jednu rečenicu iz jednog jezika u drugi. To nam najbolje pokazuje naslov Andrićeva romana *Na Drini ćuprija* koji je preveden na ruski, na njemački, na engleski, i mnoge druge jezike. I u većini njih, kao što je to u njemačkom, i u ruskom, i u engleskom prijevodu – Andrićeva *ćuprija* prevedena je posve neutralno – kao *most* (*die Brücke, мост, bridge*). Pa čak i tursko *köprü*, odakle je došla hrvatska fonomorfemska adaptacija, također je stilski neutralno kao i hrvatsko *most*.

Kao što vidimo, prijevod je, kao vid posebne komunikacije, utemeljen na asimetriji jezika gdje se ne može u idealnoj mjeri dohvatiti sadržaj jezika izvora i prenijeti ga kao identičan sadržaj u jeziku cilja. Pa i pored toga, prevoditelj pokušava „ponoviti“ poruku izvornika u jeziku cilja na što sličniji i prihvatljiviji način. Međutim, u većini slučajeva prijenos poruke iz jezika izvora u jezik cilja ostaje velikim dijelom samo želja.

Središnji problem teorije prijevoda je *ekvivalencija u različitosti* (Prunč, 2002: 33). Prijevodni ekvivalent imamo onda kada se tekst jezika izvora i tekst jezika cilja odnosi na određeni broj zajedničkih elemenata jedne iste komunikacijske situacije. Dakle, prijevodni ekvivalent jezika prijevoda mijenja se samo onda ako se mijenja i tekst jezika izvornika.

U ruskim i njemačkim prijevodima pratit ćemo ostvarenje prijevodnog ekvivalenta autorovih pojačanih jedinica izražajnosti na primjerima *turcizama, frazema, pasiva i refleksiva, igre riječi i izreka*.

Turcizmi se javljaju kao očekujuća stilska vrijednost u djelima velikog broja naših pisaca. U Andrićevu djelu turcizmi se javljaju kao sastavni dio situacijskog konteksta te su ujedno svojevrsan signal za određeni kontekstualni tip, a samim time čitatelji ih imaju u svom jezičnom iskustvu kao očekujuću stilsku vrijednost. Takvu predodžbu o turcizmima podjednako očekujemo od čitatelja izvornog djela kao i od čitatelja prijevoda. Drugim riječima, da bi komunikacija između pisca i čitatelja bila uspješna i jedan i drugi moraju raspolagati približno istom jezičnom kompetencijom. „Smisao jedne izjave za one koji se nalaze u govornom lancu tek onda je shvatljiv ako imaju točno određeno predznanje. Ovo predznanje, koje je za interpretaciju jednog teksta potrebno, bit će – kao što ćemo vidjeti – po određenim pravilima `dozvano` u njihovu svijest.“ (Prunč, 2002: 19).

U njemačkim i ruskim prijevodima nalazimo prenesene turcizme kao obligatornu stilsku vrijednost. Oni su, ulazeći u njemački ili ruski jezik, prošli različitu fonomorfemsku adaptaciju. To nam samo potvrđuje kako je vrijednost

turcizma uvjetovana adekvatnom konotacijom – približno istom u izvorniku i prijevodnim tekstovima.

U primjeru koji slijedi, i u ruskom i u njemačkom tekstu, prenesen je turcizam *Konak* kao simbol zla:

Ko pokla tolike ljude po Bosni
kad takvo jagnje od čoveka
živi zatvoreno u *Konaku*? (POVS, 56)

Кто же это вырезал знать в Боснии,
когда в *конаке* скромно живёт
такой ягненок. (ПОСВ, 73)

Wer denn die vielen Menschen in Bosnien niedergemetzelt
habe, wenn so ein lammfrommer Mensch eingeschlossen im
Konak lebe. (DGVZS,290)

Leksički fond hrvatskih turcizama vezan je za određene oblasti života u koje su prodirale riječi iz turskog jezika: *vojska* (*mulazim*, *muteselim*, *paša*, *janičari*, *mahzul*, *hazul*), *vjera* i običaji muslimana (*ramazan*, *bajram*, *iftar*, *ćitab*, *kuran*, *mehraba*), *odjevni predmeti* (*anterija*), i mnoge druge frekventne riječi kao, primjerice riječ *raja*. Primjeri koji slijede potvrđuju nam da su turcizmi preneseni i u ruski i u njemački prijevod:

Kad su stigli u Užice, *mulazim*
je izvestio *muteselima*... (V, 142)

В Ужице *мудезин* откровенно
признался *мутеселиму*... (B, 61)

Als sie in Užice angekommen waren, unterrichtete
der *Mulazim* warheitgemäss den *Muteselim*... (DMVW, 209)

Bio je kraj februara meseca,
poslednji dan *ramazanskog* posta.
Na jedan sat pred *iftar* ... (TH, 24)

Был конец февраля, последний
день *рамазана*,
За час до *ифтара*... (TX, 30)

Ende Februar war es, am letzten Tage des Fastenmomats
Ramadan... Eine Stunde auf dem *Iftar* ... (WUK, 17)

...tri odrpana Ciganina, dva bubnjara
i treći sa zurlom, koji uz *ramazan*
i o *bajramu* paraju uši
Evropljaninu. (TH, 47)

...трех оборванных цыган, двоих
с барабанами, третьего с зурной,
терзавших во время *рамазана*
уши европейцу. (TX, 45-46)

...drei zerlumppte Zigeuner, zwei Trommelschläger und ein Zurllespieler, sie brachten in den Tagen des *Ramadans* und *Bairams* das Trommelfell des Europäers... (WUK, 34)

... kunem vam se vjerom
i *čitabom*. (NDC, 41)

... клянусь вам верой
и *кораном!* (МНД, 45)

... das schwöre ich euch bei meinem Glauben und beim *Koran*. (DBÜDD, 32)

- *Mahzul!* Mehmed-paša, *mahzul!*
Hazul Sulejman-paša,
hazul! (TH, 174)

Махзул Мехмед-паша, махзул!
Хазул Сулейман-паша,
хазул! (TX, 133)

Abgesetzt ist Mechmed-Pascha, abgesetzt! Ernannnt ist Sulejman-Pascha, er ist ernannt! (WUK, 131)

Ali *janičare* nije niko mogao da
svrsta i pokrene, jer se izvlače na sve
moguće načine. (TH, 336)

Но собирать и двинуть *янычар* не
было никакой возможности: они
уклонялись любыми способами.
(TX, 243)

Aber die *Janitscharen* vermochte niemand aufzubieten und in Bewegung zu setzen, denn sie entzogen sich auf jede erdenkliche Weise ihrer Pflicht. (WUK, 255)

Nizak, pregojen i krivonog, u masnoj
anteriji... (TH, 516)

Низенький, упитанный, криво-
ногий, в засаленной *антерии*...
(TX, 369)

Klein von Wuchs, fettleibig und krummbeinig, in schmieriger
Anterija... (WUK, 392)

...nazvao mu ponizno i uplašeno
„*merhaba*“... (TH, 243)

...и почтительно и испуганно
поздоровался с ним... (TX, 181)

...ihn demütig und erschrocken mit „*merhaba*“ gegrüsst
hatte... (WUK, 185)

Prvo su došli zapaljeni *čibuci*,
pa *kafa*, pa *šerbe*. (TH, 39)

Прежде всего появилсь
зажаженные *чыбуки*, потом *кофе*,
потом *шербет*. (ТХ, 40)

Erst kamen die angezündeten *Tschibuks*, dann *Kaffe*,
dann *Scherbet*. (WUK, 28)

Ali je čak i *raja* od sve tri vere (...) bila
ispunjena istim osećanjem. (TH, 15) Но даже *рая* всех трех вероиспо-
веданий (...) ощущала то же самое,
только по-своему и соответственно
своему состоянию. (ТХ,23)

Aber selbst *die Rajah* aller drei Konfessionen (...) war von
diesem Bewusstsein erfüllt, allerdings auf ihre Art und
entsprechend ihren Verhältnissen. (WUK, 9)1

Ponekad prenošenje turcizama u prijevodni tekst stvara smetnje u
konotacijama čitatelja prijevoda što ograničava njihovu uporabu. Zbog toga
se u takvim situacijama turcizmi više ne prenose, nego se prevode. Takvi su,
primjerice: *avlija*, *mehandžija*, *zamandaliti*, *budala* i mnogi drugi:

Stajala je na otvorenoj strmeni,
opkoljena sa strane šljivicima
a pozadi *avlijom*. (V, 133)

С обеих сторон его окружали
сливовые сады, а позади
находился *двор*. (В, 53)

Stand es auf offenem Steilhang, auf Flanken von
Pflaumenbäumen und auf der Rückseite von einem *Hof*.
umgeben. (DMVV, 200)

Mehandžija zatvori kapke na
prozorima, zamandali vrata i legne
da spava. (POKS, 157)

Хозяин закрывал ставни на окнах,
запирал двери и укладывался
спать. (РОКС, 187)

Der Wirt schliesst die Fensterladen, *verriegelte* die Tür
Und legt sich schlafen. (DGVZS, 111)

Budali vazda Bajram. (ĆIŠ, 205)

Из *дурака* и плач смехом прет!
(ЧИШ, 219)

Ein *Narr* hat immer Feiertag. (ĆDEUDF,175)

Turcizam *budala* (iz posljednjeg primjera) preveden je i u ruskom (*дурак*) i u njemačkom jeziku (*Narr*). Međutim, ranije smo turcizam *bajram* imali prenesen i u jednom i u drugom tekstu prijevoda (TH, 47; TX, 46; WUK, 34). Ovdje je riječ *bajram* prevedena u njemačkom jeziku na razini riječi, a ruski prevoditelj je tu rečenicu preveo na višoj razini (kao frazem bez turcizma): *Из дурака и плач смехом прет.*

Prijevod **frazema** je oduvijek za svakog prevoditelja bio vrlo zahtjevno pitanje. Frazemi su stalne veze riječi koje su s gledišta suvremenih jezičnih odnosa neshvatljive i nemotivirane te se jedino mogu pojasniti kao ostatak nekadašnjih stadija jezičnog razvitka. Njihovo značenje nije zbir značenja pojedinih riječi u frazemu, nego je to jedno posve novo jedinstveno preneseno značenje. Međutim, ponekad je prijevod frazema moguć i na razini riječi što nam potvrđuju prijevodi u ruski i njemački jezik:

...a jezik mu se razvezao. (TH, 418) ... а язык развязался. (TX, 299)

...und sich seine Zunge löste. (WUK, 315)

Pusti je neka ide niz vodu,
kud je pošla. (TH, 209)

Пусть себе плывет по течению,
как плывет. (TX, 157)

Lass es stromäbwerts treiben, wie es treibt. (WUK, 159)

Krmak neće o njega da se otare.
(TH, 210)

Боров и тот не захочет об
него прочесаться. (TX, 158)

Nicht einmal eine Sau würde sich mehr an ihm scheuern.
(WUK, 160)

...ližu ploče pred oltarom.
(TH, 286)

...лижет плиты перед алтарем.
(TX, 211)

...und die Steinfliesen seines Altars leckt. (WUK, 219)

Frazemi su **maksimalno ukrućene veze riječi**. Ipak je zamjena unutar frazema moguća, ali je vrlo ograničena: kako kao intrajezična zamjena (primjerice *pomesti ispred svoje kuće* sa istim značenjem kao i *pomesti ispred svojih vrata*) tako i kao interjezična zamjena (Prunč, 2002: 36); frazem izvornika *pamet u oblacima* preveden je na ruski kao *разум у облацима* (*разум - в облаках*):

Dobra je srca, može i da posluša
i da uradi, ali *pamet u oblacima*.
(POKS, 139)

Сердце у него доброе, может он и
покладистым быть, и работяга на
славу, да *разум – в облаках*.
(ПОКС, 172)

Er hat eine gutes Herz, nimmt auch manchmal einen Rat
an und befolgt ihn, aber *seinen Kopf trägt er in den Wollken*.
(DGVZS, 91)

Tvrdili su *da veziru vise noge*.
(TH, 52)

Уверяли, *что паши висит на
волоске*. (TX, 49)

Behaupteten: *Die Füße des Wesirs baumeln schon über
dem Boden*. (WUK, 38)

...onako težak i *mrtav pijan*,
ne može pobeći i mora da ga sluša.
(POKS, 155)

...тяжелого на подъем и *мертвецки
пьяного*, который не убежит от него
и должен будет его выслушать.
(ПОКС, 185)

...der, *bis zur Besinnungslosigkeit betrunken*, ihm nicht
entkommen kann und ihn anhören muss. (DGVZS, 108)

...odavno više voli da po sarajevskim
mehanama *prosipa pamet*, nego da
kapa nad zemljom i imanjem.
(POKS, 147)

...давно предпочел *пропивать
разум* по сараевским трактирам,
чем *мучиться с землей и домом*.
(ПОКС, 178)

...der schon seit langem mehr Vergnügen daran findet, in den
Schenken von Sarajevo seinen *Verstand zu vergeuden als
sein Feld zu bearbeiten*. (DGVZS, 100)

U sljedećem primjeru frazem izvornika *najređe voće* doslovno je pre-
veden u njemački jezik kao *seltenste Frucht*. Ruski jezik nam nudi samo riječ
редко (rijetko) kao zamjenu za izostavljeni frazem izvornika:

Naprotiv, stihovi su bili *najrjeđe
voće* kojim raspolaze njegovo
vanredno pamćenje. (TH, 99)

Его изумительная память *редко*
задерживалась на стихах. (TX, 82)

Im Gegenteil, Verse waren *die seltenste Frucht* seines ausserordentlichen Gedächtnisses. (WUK, 74)

I sljedeći primjer pokazuje prijevod frazema na višim razinama:

Jedna od onih žena za koje u nas kažu „*da im se ništa nije otelo*“. (TH, 66) Она была из тех женщин, про которых говорят: „*На все руки мастерица*.“ (TX, 58)

Sie gehörte zu jenen Frauen, von denen man bei uns in Bosnien sagt: „*Was die anpackt, gelingt!*“ (WUK, 49)

U ruskom prijevodu imamo posve novi frazem (на всех руки мастерица). Također, i njemački prijevod donosi novi frazem (*Was die anpackt gelingt!*) uz napomenu *kako se u Bosni kaže*, što nam govori da takav frazem nije uobičajen u njemačkom jeziku.

„Riječi su ponekad prazne ljuštore koje tek u konkretnim situacijama dobivaju svoje značenje. Tek kad se zna *tko, komu, gdje, kada, zbog čega* nešto kaže ili napiše, može se znati *što* se time misli.“ (Prunč, 2002: 20)

U hrvatskom jeziku **pasiv** je rijedak, a sve što je u jeziku rijetko najčešće je stilski istaknuto. Izborom pasiva pisac stavlja čovjeka u drugi plan: on nije više subjekt nego objekt. Međutim, u njemačkom jeziku pasiv je više neutralan način izražavanja; u hrvatskom jeziku pasiv je na periferiji jezičnog sustava dok je u njemačkom jeziku u središtu jezičnog sustava. Ruski jezik, kao slavenski jezik poznaje pasiv u sličnoj mjeri kao i hrvatski. Pogledajmo to na primjeru:

U dućanu, gdje je često *bivao bijen* zbog zadocnjavanja... (TH, 216) Уже в цирюльне, где ему частенько *всыпали* за опоздание... (TX, 162)

Und noch danach, in Barbierladen, wo er oft, weil er zu spät kam, *Prügel bekam*... (WUK, 164)

Andrić je izabrao pasiv *bivao bijen* jer je posve je različit od aktiva: *izbili su ga*. Salko je *bivao bijen*, ne po volji onih koji su ga *izbili*, nego je to pravilo u nekadašnjem odgoju po kojem se neposlušna djeca moraju *izbiti*. Zato je ovdje subjekt potisnut u drugi plan; autorov izbor pasiva nije slučajan, nego intencionalan. Tako je i u sljedećem primjeru:

Avdagin šegrt *je bio* tako *bijen* da zbog toga ne smije više da uđe kad ga zovu. (ĆIŠ, 190)

Ученик Авдаги *получил* такую *затрецину*, что больше не отважлся даже подойти близко к тире. (ЧИШ, 209)

Avdagas Lehrling hatte solche *Prügel bekommen*, dass er es gar nicht mehr wagte einzutreten, wenn er ihn hollen sollte. (ĆDEUDF, 163)

Šegrt *je bio bijen*; iz toga primjera nam se čini da je postupak prema šegrtu bio više „ostatak nekadašnje pedagogije“, nego volja subjekta. Primjećujemo kako ni ruski ni njemački prijevod nisu ni u jednom ni u drugom primjeru u cijelosti prenijeli stilsku vrijednost izvornika.

U sljedećem primjeru Andrić je izborom pasiva umjesto aktiva prikazao svu tragediju bosanske žene. Ni jedan ni drugi prijevod nije uspio prenijeti stilsku vrijednost izvornika:

Pod teškom novom feredžom, kao pod okloпом, *Fata je posađena na konja i povedena* u kasabu. (NDĆ, 131)

Фату, скриту под тяжелой новой фереджой, *посадили верхом и повезли* в город. (МНД, 121)

Unter dem schweren, neuen Übergewand, wie unter einem Panzer, *wurde Fata auf das Pferd gesetzt* und in die Stadt geführt. (DBÜDD, 106)

Fatu nisu *posadili na konja*, nego je *Fata posađena na konja*, niti su je *poveli*, nego je *povedena*. Izborom pasiva umjesto aktiva kao da ne vidimo krivce za Fatinu tragediju – kao da su oni prikriveni i kao da ih ne znamo.

Refleksiv je u hrvatskom jeziku prijelazna forma prema pasivu, a zajedničko im je što imaju neodređeni ljudski agens. U navedenim primjerima vidjet ćemo kako se neodređenost zamjenice stilistički aktualizira i time ističe anonimnost događaja te ostavlja dojam neotklonjive sudbine ili sugerira kakav drugi fatalni postupak:

Zarati se opet u Srbiji. (NDĆ, 134)

В Сербии *началась война*. (МНД, 124)

Gab es wieder Krieg in Serbien. (DBÜDD, 108)

Iz navedenog primjera izvornika mi ne znamo tko je počeo rat u Srbiji. I čini nam se da to nije ni bitno. Važno je istaknuti da se radi o području Balkana gdje se često ratovalo i gdje se rat doimao kao obična stvar, gotovo kao pravilo. Ruski prijevod je u onome *началось* sačuvao dio stilske vrijednosti izvornika. Njemački prijevod nije uspio sačuvati stilsku snagu izvornika. Dok je pasiv rezultat normativnosti, zakonitosti i objektivne datosti refleksiv je više uzualan:

Najviše *se vikalo* protiv kadije.
(TH, 186)

Больше всего *ругали* кадию.
(TX, 142)

Das stärkste *Geschrei* galt dem Kadi. (WUK, 141)

Mi ne znamo tko je sve vikao protiv kadije; glavna informacija navedene rečenice sastoji se u tome da smo na području gdje su se često dizale bune, dizao se glas protiv vlasti i – *vikalo se*. Ruski prijevod donosi Andrićev refleksiv kao aktiv, a u njemačkom prijevodnom ekvivalentu imamo leksički pomak u kojem se umjesto glagola javlja imenica *Geschrei*.

Sljedeći primjer dolazi nam kao simbol života koji teče; refleksiv koji se javlja skreće nam pozornost ne na one koji siju, nego na običaj sjetve u određeno doba svake godine:

...tako da je sve što *se posejalo raslo*
brzo i visoko i bilo obilno cvatom i
plodom. (TH, 215)

...и все *посаженное* здесь, росло
буйно, пышно цвело и давало
богатый урожай. (TX, 161)

...deshalb ging alle Saat gut auf, *sie wuchs* schnell, blühte
üppig und trug reiche Frucht. (WUK, 163)

Njemački nije prenio Andrićev refleksiv, dok je ruski prijevod uspio sačuvati dio stilske vrijednosti izborom oblika *посаженное*.

Uporaba istih ili sličnih riječi u različitom značenju (koje se postiže presijecanjem glasovnog podudaranja riječi i njihovog sličnog ili različitog značenja), a sve s ciljem postizanja duhovitosti u govoru poznato je stilsko kazivanje pod nazivom **igra riječi**. Dakle u igri riječi važno je prenijeti i misao i zvučnu sliku.

U izvorniku I. Andrića nalazimo turcizme kao jezične elemente u stvaranju igre riječi. Posve je razumljivo da je bilo teško pratiti takvu igru riječi u njemačkom i ruskom prijevodu:

– Ama, sve je to lijepo, dobar si čovječe, ali znaju li oni da je ono vezirov *hair*, da je za dušu i za božji *hator* građeno i da je *haram* i kamen s njega odbiti. (NDĆ, 273)

Все это хорошо, добрый человек, но знают ли они, что это *священный дар* визирия, что мост построен по обету на помин его души и *во имя горячей любви к богу*, что с него *грешно* и камень сбросить? (МНД, 244)

Das ist alles schön und gut, mein Bester, aber wissen die denn auch, dass dies *ein Vermächtnis*, des Wesirs ist, dass es zu seinem Seelenheil und *aus Liebe zu Gott erbaut wurde* und dass es *Sünde ist*, auch nur einen einzigen Stein davon fortzunehmen? (DBÜDD, 224)

Ni ruski ni njemački prijevod ne prenosi turcizme, a time je izostala i igra riječi izvornika.

Sljedeći primjer donosi nam prenesenu igru riječi u ruskom i njemačkom prijevodu te je na taj način sačuvana duhovitost i konciznost izvornika. Rekli bismo čak da je ovo primjer *natprevođenja* (Озеров, 1975: 341):

Pa to se zna, onako kako sam ti rekao: *bilo pa nije*. (POKS, 133)

Известно что, как сказал, так и будет: *твое было, да сплило!* (ПОКС, 167)

Wie ich dir schon sagte: *heute ist nicht gestern*. (DGVZS, 86)

I u sljedećem primjeru imamo prenesenu igru riječi u jedan i drugi prijevod:

Muftija je znao da Višegradani nisu nikad uživali glas oduševljenih ratnika i da više vole da *ludo žive* nego da *ludo ginu*. (NDĆ, 135)

Муфтый знал и раньше, что вишеградцы никогда не пользовались славой бесстрашных воинов и предпочитали *глупо жить*, чем *глупо умирать*. (МНД, 125)

Der Mufti wusste, dass die Wishegrader niemals den Ruhm genossen hatten, begeisterte Krieger zu sein, und dass sie ein *leichtsinniges Leben* einem *leichtsinnigen Sterben* vorziehen. (DBÜDD, 109)

Primjer koji slijedi donosi nam prenesenu igru riječi u ruskom jeziku i pravilno prenesenu misao, ali izostavljenu igru riječi u njemačkom tekstu:

- Ah, bože blagi, bože blagi!
I te reči je izgovarao nesvesno,
bez ikakve stvarne veze sa onim
što se u tom trenutku dešavalo oko
njega; one su bile jedno *sa njegovim
dahom i uzdahom.* (TH, 317)

- Ах, боже милостивый, боже милостивый! Слова эти он произносил бессознательно, без всякой видимой связи с тем, что в данную минуту совершалось вокруг него; они вырывались вместе *с его дыханием и вздохом.* (ТХ, 231)

„Ach, du gütiger Gott, du gütiger Gott!“ Die Worte flüsterte er unbewusst, und sie standen in keinem Zusammenhang mit dem, was sich im Augenblick um ihn abspielte: Sie waren eins geworden *mit seinem Atem, mit dem Seufzer.* (WUK, 241)

Mogli bismo pomisliti da je genetska srodnost hrvatskog i ruskog jezika bila odlučujuća u prenošenju igre riječi u prethodnom primjeru. Međutim, tomu se lako ukloniti ako pogledamo primjer koji slijedi i koji nam donosi prenesenu igru riječi u njemačkom jeziku i izostavljenu igru riječi u ruskom jeziku:

Zar je za tebe džamijski zid, *krmak krmaki*, da na njega prislanjaš svoje pogane držalice. Još ovdje zvono ne kuca i vlaška borija ne trubi, *domuze od domuza!* (TH, 85)

Ах ты, *грязная свинья*, для того разве стена мечеты поставлена, чтобы ты прислонял к ней свои поганные топорища!?
Здесь пока еще колокол не звонит и христианская труба не трубит, *свиньское ты отродье!* (ТХ, 72)

Denkst du, du *schweiniges Schwein*, die Moscheemauer ist für dich errichtet, damit du deine heidnischen Stiele daran lehnt. Noch läutet hier keine Glocke, und noch tönt keine Posaune der Ungläubigen, *du Sau einer Säuin!* (WUK, 64)

Pojedinačno kakvo zgusnuto životno iskustvo vremenom može postati baštinom cijelog jednog naroda. Tako nastaju **izreke**. U izrekama je pohranjeno ogromno iskustvo; u njima je sve ono što se dogodilo ili se moglo dogoditi čovjeku. Zato njihova uporaba u govoru donosi ozbiljnost i potvrdu. Izreke imaju neposrednost i kvalificirano (denotativno) značenje te stoje usuprot

frazema za koje je karakteristično preneseno (konotativno) značenje. Sama narav izreka omogućila je njihov prijevod na razini riječi. To nam također potvrđuje vrlo sličnu stvarnost; pripadnost hrvatskog, ruskog i njemačkog jezika zapadno–civilizacijskom krugu omogućila je uspješan prijevod Andrićevih izreka na ruski i njemački jezik:

Jer, *mrtva usta ne govore*, a čovek koga *prenosi pamet* i koji ne gleda preda se kad ide, može uvek da se oklizne. (TH, 356)

Мертвые ведь не говорят, а человек, у которого *ум за разум зашел* и который не смотрит, куда ступает, может всегда поскользнуться. (ТХ, 256)

Ein toter Mund könne nicht sprechen, und ein Mann, den der Verstand im Stich gelassen habe und der seine Augen nicht auf den Weg vor sich hefte, könne jeder Zeit ausgleiten. (WUK, 270)

A ko rakijom tugu leči, taj ne ozdravlja od tuge, nego umire od rakije. (POKS, 136)

Но никто еще от грустей ракией не излечивался, а только смерти приближался. (ПОКС, 170)

Wer jedoch seinen Kummer mit Schnaps zu heilen sucht, wird nicht gesund, sondern stirbt am Schnaps. (DGVZS, 89)

Svi mi kažu (...) da je bolje „*vodu u usta*“, što no kažu. (POKS, 155)

Все мне говорят, (...) *набрав в рот воды*. (ПОКС, 185)

Alle sagen (...) „*Wasser in Maul zu mnehmen*“, wie es so heisst. (DGVZS, 109)

I za najtvrđu glavu ima sablja. (TH, 473)

И для самой крепкой головы найдется сабля. (ТХ, 338)

Auch für den härtenste Kopf gibt einen Säbel. (WUK, 358-359)

U primjeru koji slijedi izvornik nam nudi izreku kao regionalizam. Njemački prijevod je na razini riječi, a ruski tekst donosi prepričanu izreku:

Neću ga, kaže, trpljeti, pa da mi je
iz oka izišao. (POKS, 155)

„Хот и мил он мне, а покоя нет
от него“. (РОКС, 185)

*Ich duld ihn nicht länger, sagte er, „und wenn er gleich
meinen Augen entstiegen wäre“.* (DGVZS, 109)

Sociološka uvjetovanost prijevoda

Andrićeva razmišljanja o životu i svijetu nalaze se u slikama razasutim u cjelokupnom autorovu djelu. Ta razmišljanja nemaju posebne sustavnosti pa je Andrićevu filozofiju teško izložiti u sustavnom obliku. Međutim, filozofska i književna vrijednost neodvojive su. Stoga se piščev stil ne može odvojiti od sadržaja ideja. Zato u svakom prijevodu, nisu pod povećalom samo sinonimski ekvivalenti u leksici i gramatici uspoređivanih različitih jezika, nego i ekvivalenti koji izražavaju analogne ideje. I baš zbog toga očekujemo od prevoditelja istu povezanost stila i ideja, bez obzira na koji jezik je preveden izvornik.

Andrić je ratne prilike naslikao u monologu jednog od svojih junaka: „... tako je to: sve te uči i nagoni da radiš i štediš, i crkva i vlast i tvoj rođeni razum. I ti slušaš i oprezno ideš i pravedno živiš, upravo i ne živiš, nego radiš i štediš i brineš, i vek ti u tome prođe. A onda, odjednom, izokrene se i izopači cela ta igra; nastupe vremena kad svet stane da se ruga razumu, kad se crkva zatvori i umukne, a vlast zameni golom silom, kad oni koji su pošteno i krvavo sticali gube a dangube i siledžije stiču.“ (NDĆ, 377) Po Andriću, ratovi dolaze kao bolest, kao potresi, poplave ili druge nadnaravne sile i zato se teško mogu zaustaviti, ali se dugo pamte i često uzimaju kao datumi od kojih se računa vrijeme i dužina ljudskog vijeka. (NDĆ, 85–86) To nam ilustrira i rečenica jednog od Andrićevih junaka iz romana *Na Drini ćuprija*:

Želja za naglim promenama i pomisao o njihovom nasilnom izvođenju javljaju se često među ljudima, kao bolest, i hvataju maha najviše u mladićkim glavama; samo, te glave ne misle kako treba, ne postižu na kraju ništa i obično se ne drže dugo na ramenima. (NDĆ, 303–304)

Желание быстрых перемен и мысль об их насильственном осуществлении часто возвозникают у людей, больше всего распространяясь в головах молодежи. Только эти головы думают не так, как следует, многого не понимают и обычно не долго держатся на плечах. (МНД, 269)

Der Wunsch nach schnellen Veränderungen und die Vorstellung ihrer Gewaltamen Ausführung tauchen oft unter

den Menschen *wie eine Krankheit* auf und spuken am stärksten in den Köpfen den Jugend: nur denken diese Köpfe nicht, wie es sich gehört, *sie erreichen letzten Endes nichts* und halten sich gewöhnlich nicht lange auf den Schultern. (DBÜDD, 248–249)

Lako je primijetiti kako je u ruskom prijevodu izostala Andrićeva usporedba *kao bolest*. Usuprot tome njemački tekst donosi vjeran prijevod: *wie eine Krankheit*. Izostavljanje usporedbe *kao bolest* možemo razumjeti kao otklon od izvornika iz ideoloških razloga. Jer u ruskom jeziku postoji izraz «как болезнь», a to je posve dovoljno da bi prijevod bio vjeran. Međutim, čini se da je ruski prijevod na ovom mjestu nastao kao rezultat pragmatističke interpretacije izvornika; netko se bojao (a to ne mora biti nužno prevoditelj) Andrićevih filozofsko-historijskih generalizacija koje bi mogle dovesti u pitanje vrijednosti njihove Revolucije. Iz istih razloga izostavljeno je u ruskom prijevodu *ne postižu na kraju ništa - все вничью*. Njemački prijevod je i u ovom slučaju vjeran izvorniku: *sie erreichen letzten Endes nichts*.

Andrićeva filozofija oslikava svjetonazor naroda kojemu pisac pripada. Vremena velikih promjena i velikih društvenih potresa nalazimo kod Andrića pod posebnim imenom – *poremećena vremena*. Već davno je primijećeno (Pranjić, 1991: 128) kako nam ruski prijevod, da bi ublažio sliku *poremećenih vremena*, nudi rusko: *переходные времена*. Takav prijevodni ekvivalent ne možemo prihvatiti jer rusko *prijelazna vremena – переходные времена* nije isto što i *poremećena vremena*. „Isto: sintagma `nezdravi i nepotpuni ljudi` (...) ne samo da su prevodilačkim voluntarizmom psihopatološki ljudi originala postali `slučajni`; oni su čak postali `порой ограниченные` (= kadikad ograničeni), a toga u originalu uopće nema! „ (Pranjić, 1991: 129)

Sliku poremećenih vremena upotpunjuje i smrt jednog Ciganina koji je „nazvao Boga“ novskom kapetanu:

Već sutradan po Ahmet-begovom hapšenju, obešen je jedan Ciganin ispod groblja i telal je upadljivo objavio da je obešen zato „*što je nazvao Boga novskom kapetanu*“ kad su ga vodili u Grad. (TH, 241)

Уже на другой день после ареста Ахмет-бега около кладбища повесили одного цыгана, и глашатай громогласно объявил, что его повесили за то, «что он приветствовал коменданта Нови» когда того вели в крепость. (ТХ, 79)

Schon am tage nach der Verhaftung Achmet-Begs wurde ein Zigeuner unterhalb des Friedhofs aufgehängt, und der

amtliche Ausrufer verkündete in einer Weise, die darauf abgestellt war, Aufsehen zu erregen, der Zigeuner sei an den Galgen gekommen, *weil er den Stadthauptmann von Novi bei dessen Überführung ins Gefängnis gegrüßt habe.* (WUK, 183)

Sovjeti su već bili prihvatili novi pozdrav pa nas u prijevodu ne iznenađuje što je izostavljeno Andrićevo *nazvao Boga*. Iz istih razloga izostavljen je u ruskom prijevodu pozdrav *merhaba* u nešto ranije citiranom primjeru (TH,242; TX,185; WUK,185), dok je njemački prijevod u istom slučaju na razini riječi („*merhaba*“ *“gegrüßt hatte*).

Nevolje koje su naišle na Travnik sa dolaskom novog vezira, teške su za celu varoš *a velike kao vasiona za pojedinca.*(TH, 477)

Бедствия, постигшие Травник с приездом нового визиря, которые тяготили весь город, *a каждому, на кого они непосредственно обрушивались, казались огромными, как вселенная.*(TX, 341)

Die Plage, die mit der Ankunft des Wesirs in Travnik ihren Einzug gehalten hatte, lastete schwer auf der ganzen Stadt, *und jeder unmittelbar Betroffene glaubte die Welt auf seinen Schultern zu tragen.* (WUK, 361)

U navedenom primjeru Andrić realistički opisuje višegradske nevolje „koje su teške za celu varoš a velike kao vasiona za svakog pojedinca“. Sukladno sovjetskom proklamiranom žrtvovanju za domovinu ruski prijevod umanjuje te nevolje, pa dolazimo do toga kako su se one samo „činile ogromnim“ svakom pojedincu („казались огромными“). Po ondašnjoj sovjetskoj ideologiji bitna je zajamčenost zajedničke egzistencije, dok je pojedinačna uvijek bila u drugom planu. Čini se da samo tako možemo razumjeti rusko odstupanje od izvornika. Usuprot tome, njemački prijevod je vjeran.

Za sve ruske prijevode koji su nastajali u vrijeme kada su nastajali i prijevodi Andrićevih djela o kojima govorimo karakteristična je pojava „sovjeticizacije“. To nam potvrđuje i sljedeći primjer:

Ni u snovima se ne pomiču granice tako brzo i tako daleko. (NDĆ, 281)

Ведь даже и во сне границы государства не предвигаются так быстро и так далеко. (МНД, 250)

Nicht einmal in Traum ziehen sich Grenzen so schnell und in so weite Fernen zurück. (DBÜDD, 230)

U ruskom prijevodu nalazimo sovjetizam *государство* iako takve riječi nema u izvorniku. Slično je i u sljedećem primjeru: u izvorniku se javlja riječ *imperija* za koju ruski tekst opet nudi sovjetizam:

Veliki kameni most koji je po zamisli i pobožnoj odluci vezira iz Sokolovića trebao da spaja, kao jedan od beočuga *imperije*, dva dela carevine... (NDĆ, 280)

По замыслу и благочестивому решению визиря из Соколовичей большой каменный мост должен был связать две части *государства*... (МНД, 250)

Die grosse steinerne Brücke, die nach der Absicht und frommen Entscheidung des Wesirs aus Sokolowitschi wie eines der Kettenglieder des *Reiches* die beiden Teile der Türkei verbinden... (WUK, 230)

Iako i u ruskom jeziku imamo internacionalizam *imperija*, prevoditelj se ipak odlučio za sovjetizam *государство*. Njemački prijevod u navedenim primjerima je profesionalno korektan.

Međutim, ima i takvih primjera u kojima i u njemačkom prijevodu nalazimo odstupanje od izvornika. Naslov pripovijetke Ćorkan i Švabica Nijemci su preveli kao *Ćorkan, der Einäugige und die Fremde*, a ruski naslov glasi *Чоркан и швабица*. Ruski prijevod je vjeran, a njemački odstupa od izvornika time što riječ Švabica prevodi kao Fremde (strana osoba). S obzirom na to da je Švabica u navedenoj pripovijetci oslikana kao negativan lik, možemo samo pretpostaviti da se takvim prijevodom njemački prevoditelj brine za dušu njemačkog čitatelja koja bi se doslovnim prijevodom mogla kontaminirati skepsom koja, po njemu, izbija iz Andrićevih riječi i rečenica.

Cijelu jednu pripovijetku Andrić je posvetio kupovini kose Vitomira s Dikava. Seljaku je kosa sve; „nerazdvojna kao venčana žena“ (K, 185) I baš kao ženi Vitomir joj se obraća riječima „koje su i ljubavnički nežne i dušmanski jetke: Jordami ti još malo, jordami. Nećeš dugo!...Ne znaš ti još u kakvo si se selo udala, mladice! Ti misliš da će neko gledati u tebe ko od zakletve i čitati zlatna slova? Neće, ne boj se. Ne gledaju u nas ni na šareno ni na pisano. Nema ovdje lakoće ni kolajluka, ni travki, ni kosi ni čovjeku...“ (K,186) Razmišljajući o kosi koju je kupio Vitomir nastavlja:

Dok je gledaš u dućanu ti bi reko
sabljja, *Bog dao*, a kad je izneseš
na onu kletu visinu dikavsku,
nasadiš je na kosište, otkuješ i
staneš da kosiš, ona se, *rospija*
kosить – ona, *гадина*
švapska, topi u travi ko vosak i
nestaje pod belegijom ko ledenica.
Sve ja to znam. (K, 183-184)

Пока смотришь в лавке, кажется
- сабля, куда *еще лучше*, а
принесешь на эту проклятую
дикавскую вись, насадишь на
косовище, отобьешь да начнешь
косить – она, *гадина немецкая*,
гнется в траве, как воск, и тает
под бруской, будто сосулька.
Знаю я все эта, знаю. (K, 222)

So lang du sie im Laden anschaust, meinst du grad, sie sei ein
Degen, ein Geschenk aus Gottes Hand, wenn du sie aber dann
hinauf nach Dikava auf jene hohen Almen bringst, sie am
Wurfe festmachst, dengelst und mit ihr zu mähen anfängst,
schmilzt sie im Gras wie Wachs und verschwindet unter dem
Wetzstein wie ein Eiszapfen. Dass alles weiss ich ganz genau!
(DS, 319)

Baš kao što je u spomenutom naslovu Ćorkan i Švabica izostavljena riječ Švabica tako je u ovom primjeru u njemačkom tekstu izostavljen izraz *rospija švapska*. U istom navedenom primjeru sovjeti su, opet iz svojih razloga, izostavili *Bog dao*.

Na povratku u selo Vitomir se obraća *kosi* riječima: „....Planina je ovo gospoja, ljuta i velika planina!“ – a zatim slijedi završetak pripovijetke: „Tu Vitomir ugleda na slaboj mesečini zaravan, zvanu Pod grabićem. Odmah se oseti bliže selu i zapeva iz sveg grla, zavi vučki i otegnuto, bez jasnih reči i određene melodije, kao da se nekom sveti i nekog izaziva.“ (K, 186)
Andrić je u navedenoj pripovijetci prikazao Bosnu koja je i ovdje ostala na granici između Zapada i Istoka. Ako prevesti znači *ponašiti*, kao što nam želi reći Radoslav Katičić, onda moramo kazati kako ni njemački ni ruski prevoditelji (izostavljanjem izraza *rospija švapska* i izraza *Bog dao*), ponajviše zahvaljujući sociološkim razlikama, nisu – bar u tome primjeru, dovoljno *ponašili* njemački i ruski prijevod.

Izbor djela i autora za prijevod već uključuje socijalne, kulturne, ekonomske i političke čimbenike koji su relevantni za jedan prijevod koliko i jezični. (Prunč, 2002)

Andrićevo književno djelo poznato je po svojoj „unutarnjoj poetici“ poetici izvornika. Prijevodom na sve značajnije svjetske jezike izvornik dobiva i jednu novu, „vanjsku poetiku“ utemeljenu na tekstovima poetike prijevoda. Novi prijevodi koji dolaze (a Andrićevo djelo je u nekim jezicima

prevedeno po nekoliko puta) donose nove vrijednosti izvornika koje postaju bogatstvo književnosti i jezika na koji je Andrićevo djelo prevedeno.

Izvori

I.

- Sabrana djela Ive Andrića, Sarajevo, 1976:
- „Na Drini ćuprija“
- „Travnička hronika“
- „Priča o kmetu Simanu“ (u knjizi *Znakovi*, 127–157),
- „Veletovci“ (u knjizi *Nemirna godina*, 133–143),
- „Ćorkan i Švabica“ (u knjizi *Jelena žena koje nema*, 189–206),
- „Olujaci“ (u knjizi *Žeđ*, 215–224),
- „Kosa“ (u knjizi *Znakovi*, 181186).
- „Priča o vezirovu slonu“ (u knjizi *Nemirna godina*, 43–90).

II.

- Иво Андрич, *Мост на Дрине*, Издательство иностранной литературы, Москва, 1956 (перевод с сербско-хорватского Н. Н. Соколова),
- Иво Андрич, *Травницкая хроника*, Издательство Художественная литература, Москва, 1974 (Перевод с сербско-хорватского М. Волконский),
- Иво Андрич, *Избранное*, Издательство иностранной литературы, Москва, 1957:
- *Рассказ о кмете Симане* (Перевод О. Кутасавой),
- *Велетовцы* (Перевод Т. Поповой),
- *Чоркан и Швабица* (Перевод О. Кутасавой),
- *Олуяковцы* (Перевод А. Романенко),
- *Коса* (Перевод Т. Поповой).
- *Предание о слоне визирия* (Перевод Н. Вагаповой).

III.

- Ivo Andrić, *Die Brücke über die Drina*, im Verlag Ullstein GmbH, Frankfurt/M-Berlin-Wien, aus dem serbischen von Ernst E. Jonas,
- Ivo Andrić, *Wesire und Konsuln*, Deutscher Taschenbuch GmbH – Co. KG, München, 1978, aus dem serbokroatischen übersetzt von Hans Thurn,
- Ivo Andrić, *Sämtliche Erzählungen: Im Streit mit der Welt*, Carl Hanser

Verlag, München, 1963:

- Die Geschichte vom Zinsbauern Siman, 80-1211, übersetzt von Elemar Schag,
- *Olujaci*, 70–79, übersetzt von Elemar Schag
- *Čorkan, der Einäugige, und die Fremde*, 162-176, übersetzt von Alois Scmaus,
- *Die Sense*, 317–323, übersetzt von Elemar Schag.
- Ivo Andrić, Sämtliche Erzählungen: Der elefant des Wesirs, Carl Hanser Verlag, München 1963:
- *Die Männer von Veletovo*, 201-210, übersetzt von Wolfgang Gryecz.
- *Der Elefant des Wesirs*, 277-324, übersetzt von Werner Creutziger.

Literatura

- Гачечилазе, Г. (1970), *Введение в теорию художественного перевода*, Тбилиси.
- Hamadani, R. (1970), *Motive und Motivationen im literarischen Werk von Ivo Andrić; Versuch einer Analyse*, Graz.
- Katičić, R. (1992.) *Jezikoslovni zapisi o prevođenju*, Novi jezikoslovni ogledi, Školska knjiga, Zagreb.
- Koller, W. (1979), *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Heidelberg.
- Менас, А. (1988.), *Hrvatskosrpsko-njemački frazeološki rječnik*, Zagreb.
- Ожегов, С. И. (1968) *Словарь русского языка*, Издательство «Советский писатель», Москва.
- Озеров, Л. (1975) *Переводчик-автор перевода-перевод*, Мастерство перевода, Советский писатель, Москва.
- Pranjić, K. (1991.), *Ivo Andrić u prijevodima*, Jezikom i stilom kroza književnost, Zagreb, 1991., str. 107-117.
- Prunč, E. (2002), *Einführung in die Translationswissenschaft*, Graz.
- *Мастерство перевода (сборник десятый)*, (1975), Москва.
- Minde, R. (1962), *Ivo Andrić, Studien über seine Erzählkunst*, München, 1962.

Kratice

I.

ĆIŠ – Čorkan i Švabica

K – Kosa

NĐĆ – Na Drini ćuprija

O – Olujaci

POKS – Priča o kmetu Simanu

POVS – Priča o vezirovu slonu

TH – Travnička hronika

V– Veletovci

II.

ЧИШ – Чоркан и Швабица

К – Коса

МНД – Мост не Дрине

О – Олуяковцы

РОКС – Рассказ о кмете Симане

ПОСВ – Предание о слоне визиря

ТХ – Травницкая хроника

В – Велетовцы

III.

ĆDEUDF – Ćorkan die Einäugige und die Fremde

DS – Die Sense

DBÜDD – Die Brücke über die Drina

О – Олујаци

DGVZS – Die Geschichte von Zinsbauern Siman

DEDW – Der Elefant des Wesirs

WUK – Wesire und Konsuln

DMVV – Die Männer von Veletovo

Stojan VRLJIĆ

**LINGUISTIC AND SOCIOLOGICAL DEPENDENCE OF RUSSIAN
AND GERMAN TRANSLATIONS OF ANDRIĆ'S WORKS**

In translation two languages always compare with each other and the translation is therefore at the same time the primary act of comparative linguistics. That is why translation has to be seen from the semantic point of view without which it could not be understood. On the other hand, translation is always a confrontation of two cultural systems. Confrontation of the original and the translation always ends at the sociological level. Translation is always an encounter of a *we* and *they*, *ours* and *yours*. In such relations the task of a translator is to enable readers of Russian and German translations familiarization with Andrić's timeless thoughts not within a specific ideology or politics.

Key words: *Russian, German, translation, sociological dependenc*

UDK 821.163.4(497.16 Boka Kotorska)“18/19“

Pregledni rad

Milorad NIKČEVIĆ (Osijek)

Filozofski fakultet Sveučilišta J. J. Strossmayera

mnikcevi@ffos.hr

KNJIŽEVNA I KULTURNA DEKADANSA BOKE KOTORSKE KRAJEM XIX I POČETKOM XX VIJEKA

Književnost i umjetnost Boke Kotorske krajem XIX i početkom XX vijeka doživljava tragičnu i postepenu dekadansu. Urušava se sve ono što su prethodni vjekovi donijeli kao izuzetno duhovno i umjetničko, književno, graditeljsko, likovno i muzičko blago koje je ipak velikim dijelom ostalo sačuvano u riznici crnogorske kulturne i duhovne tradicije. Autor ovoga rada ukazuje na najznačajnije književne pojave i pisce koji su djelovali u Boki Kotorskoj u drugoj polovini XIX i početkom XX vijeka.

Ključne riječi: istorija književnosti, crnogorska književnost, Boka Kotorska

Književnost i umjetnost Boke Kotorske krajem XIX i početkom XX vijeka doživljava tragičnu i postepenu dekadansu. Urušava se sve ono što su prethodni vjekovi donijeli kao izuzetno duhovno i umjetničko, književno, graditeljsko, likovno i muzičko blago koje je velikim dijelom ostalo sačuvano u riznici crnogorske kulturne i duhovne tradicije. I civilizacijski razvijeniji narodi i njihove kulture imale su u duhovnome razvoju većih ili manjih zastoja i znakova dekadencije. Ona se ogledala u dva osnovna vida: prvi vid dekadencije ili dekadanse, period je raspada, nazadovanja i razvoja određenih kulturnih sadržaja. Poznato je da su se kulture određenih zajednica, u daljoj i bližoj istoriji, razvijale u usponima i padovima. Drugim riječima, pojedine su se epohe javljale u značajnim umjetničkim ostvarenjima, a ponekad se javljaju epohe stagnacije, kad u kulturnome i umjetničkome pogledu dolazi do potpunoga zastoja i nazatka. Dr Tvrtko Čubelić naznačava da se odsustvo velikih pjesnika i nedostatak umjetničkih djela rado naziva dekadentskim razdobljem ili još češće dekadentskim dobom epigona, oponašanja ranijih stihova

i oblika.¹ U daljoj interpretaciji piše: „Još češće značenje termina dekadanse, s podvučenim negativnim značenjem i kritičkim stavom prema određenoj situaciji u kulturi i književnosti, upotrebljava se vrlo često u sukobu različitih ideoloških koncepcija, u nesporazumima starije i mlađe generacije, u borbi oprečnih teorija i škola“.²

Čubelić pokušava utvrditi i uzroke toga zastoja i naglašava da su mnogobrojni. No, između njih ističe da su najvažniji sociološki uzroci (teške društvene i ekonomske prilike poslije 1848. godine u Evropi), sumorna kulturno-politička atmosfera u buržoasko-kapitalističkom svijetu Evrope i nazjad sukobi raznih književnih programa i estetskih usmjerenja.

Svi navedeni uzroci ponajviše su nagrivali i kulturne stečevine i duhovni milje Boke Kotorske. Tome su nesumnjivo doprinijeli učestali ratovi, ukrštanja vojske i oružja, nasilne smjene tuđinske vlasti koja je imala jedan jedini cilj: potčiniti i porobiti Boku Kotorsku kao izuzetni areal prirodnih i duhovnih ljepota Mediterana, ali i kao vjekovnu kolijevku materijalne i duhovne kulture koja u krilu nosi tradiciju neprocjenjivoga blaga, sadržaja i značenjā. O tome naglom nestajanju, padu vrijednih književnih djela i drugih umjetničkih sadržaja, postupnom umiranju kulturnoga i duhovnoga života Boke Kotorske krajem XIX i početkom XX vijeka simbolično je pisao don Branko Sbutega u *Predgovoru* knjige *Pustinjak* don Srečka Vulovića: „Nije ni za Vulovića, kao ni za nas, tajna da je Napoleon Europi donio Europu, ali je Boki oduzeo Serenissimu, a time i sva ona politička, ekonomska i kulturna značenja koja su joj u okviru Mletačke Republike osiguravala i značenje i prosperitet. Doduše, Napoleon je nešto donio: nešto kilometara cesta, nekoliko fortifikacija, jedan teatar masonske lože, duh revolucije, antiklerikalizam, novi civilni kodeks, nove političke perspektive. Ali kad je propao, Boki je malo što ostalo, a uništeno je bilo mnogo. Boka kao rubna regija vrijedila je još samo kao sekundarni depozit ratnih brodova novog Habzburškog gospodarstva. Nedovoljno da je oporavi i osigura“.³

BOKOKOTORSKI KRUG PISACA

Iz gore izložene perspektive treba promatrati i književno stvaralaštvo Boke Kotorske u rasponu od sredine XIX, pa do prve polovine XX stoljeća. Neveliki panoramski pregled književnosti pojedinih bokokotorskih autora u tome razdoblju pokazaće sumorni trenutak književne produkcije Boke Kotorske.

¹ Tvrтко Čubelić, „Književnost“, *Panorama*, Zagreb, 1967, 99.

² Isto, 100.

³ Don Srečko Vulović, *Pustinjak*, Perast, 1997, 6.

U dijahronijskome pregledu bokokotorskih pisaca na prvome mjestu po rođenju notiramo trojicu autora nevelikoga književnog opusa: Ivana Rupčića, Pava Kamenarovića i Josipa Đurovića.

**Ivan Rupčić (1755–1846), Pavo Kamenarović (1821–1903),
Josip Đurović (1827–1883)**

Građanske biografije Ivana Rupčića i Pava Kamenarovića oskudne su. Zna se da Rupčić potiče s područja Boke Kotorske i da je pisao humoristično-satiričnu poeziju koju je objelodanjivao u književnoj periodici, dok je Kamenarović rodom iz Dobrote. Kamenarović je bio pomorac koji je putovao Mediteranom (Alžir i Carigrad), pa je i školovanje završio u Trstu i Livornu. Prve stihove, kao i mnogi drugi bokokotorski pomorski sinovi, počeo je tvoriti na talijanskome jeziku, ali je ubrzo postao pjesnik narodnoga književnog izraza. Kao zaneseni rodoljub, pisao je rodoljubne ushite, ekstatične pjesme u duhu hrvatskih ilirskih budnica i davorija, ali je bio daleko više opčinjen uticajem „pjesnika slavjanstva“ Jovana Sundečića, kojemu je i posvetio ove stihove:

*Slavjanski, slavni pjesniče,
kog divan gusle sklad
Na spasonosni budi nas
Bratske sloge rad;
Tvoj svake strasti slobodan
Pjesnički bistri um
Ka' stup nebeske svjetlosti
Kaže nam slavni drum.*

Sundečićev poetski opus jače je markirao i odredio poetski put Kamenaroviću, a naročito se angažovao na književno-kulturnome planu kad su Dobročani osnovali Slavjansku čitaonicu (1862). Od tada se u njoj pokreće književni i kulturni život koji je imao za cilj da očuva tekovine narodnoga jezika u Boki, a s njim i bogatstvo narodnih obreda i običaja. Posebno se ističe Kamenarovićev rad u Bokeljskoj mornarici, koja je obnovljena 1859. godine. „I tu je on imao preporodne ideje, i tu je on isticao da tradicionalno mora da bude nosilac bratstva, jedinstva i saradnje.“⁴ U tome je idejnom duhu on i pjevao otvorenu budnicu:

⁴ Miloš Milošević, „Pavo Božov Kamenarović pomorac i pjesnik“, u knjizi: *Studije iz književne i kulturne prošlosti*, NIP Pobjeda, Titograd, 1987, 483–484.

*Uljezimo svi u kolo
Rukama ruke pružimo
pokažimo svim okolo
Da slogu bratsku vriježimo.
Potvrdimo uz prigodu
i mi kao naši djedovi
Da u rodu – ne zaludu
Jedne smo majke sinovi.⁵*

O pjesništvu Pava Kamenarovića, književni historičar i kulturolog Miloš Milošević zapisao je: „Kada se Pavo Kamenarović bavio književnim radom, i to mahom stihovima (...), ne izgleda da je imao čisto literarnih ambicija. Nje-ga je, uz nesumnjiv smisao za poeziju u izvjesnoj mjeri, u tome vodila lična kultura, težnja za biranim izražavanjem i ukus vremena, a ne neka naročita potreba da stvori poetska djela. Otuda se on, osim pomenutih preporodnih ideja, trudio da sve prigodne događaje, porodične, mjesne, kulturne, crkvene, državne, izrazi u stihu. (...) Sigurno je i to, da se među tim pjesmama nađe poneki stih, a rjeđe čitava pjesma, koja zazvuči svježje i toplo, i svjedoči da je pisac imao smisla za poeziju.“⁶

Kamenarović se ogledao, ali sasvim usputno i sporadično, i u drami – *Zloreka* i *Nova komedija*, ali bez većega dramskog i stvaralačkog učinka. U zaključku možemo reći: Kamenarović je nosio u sebi glas emocije rodoljub-noga ushita, ali je bio nevješt versifikator, oskudnoga poetskog jezika.

Humorističko-satirični pjesnik rodoljubivoga karaktera je i Josip Đurović. On je rodom iz Prčanja. Osnovnu je školu završio u rodnome mjestu, a više obrazovanje stekao je u Padovi. Radio je kao pomorski kapetan. Njegovo ime nije unešeno ni u jednu antologiju ili pregled crnogorske i bokokotorske književnosti. Radoslav Rotković ga u „Pregledu crnogor-ske literature“ spominje samo anotativno, napominjući da je s talijanskoga jezika preveo peto pjevanje Danteova *Pakla* i nekoliko pjesama francusko-ga romantičarskog pjesnika Alfonsa de Lamartina (1790–1869). Dakle, i o njemu se malo zna i kao o građaninu i kao o stvaraocu. Primijećeno je da je objavio u književnoj periodici svega nekoliko lirskih pjesama autentične rodoljubive inspiracije. Bio je pjesnik kratkoga daha, bez izvornoga umjetničkoga zamaha.

Prema tome, za svu trojicu književnika možemo generalno reći da su pjesnici kratkoga daha u književnosti. Iznenada su književno stasali, ali su još

⁵ Svi stihovi Kamenarovića preuzeti su iz knjige Miloša Miloševića.

⁶ Isto, 485.

brže iščezli kao pjesnici iz duhovnoga poetskog prostora i svijeta književne Boke Kotorske.

Srećko Vulović Peraštanin (1840–1900)

Ime don Srećka Vulovića održalo se u književnosti Boke Kotorske sve do današnjega dana. Po rođenju je Srećko Vulović iz drevnoga Perasta, đe je stekao osnovnoškolsko obrazovanje, gimnaziju je završio u Dubrovniku, a teološke nauke u Zadru. Zaređen je za katoličkoga sveštenika 30. novembra 1863. godine u Katedrali Sv. Tripuna u Kotoru. Potom je obavljao sveštenu misiju (službu) po raznim mjestima Boke: u Risnu, Pokriveniku, Dobroti, Ljutoj i bio čuvar svetišta Gospe od Škrpjela. U srednjim godinama, kao iskusen, znatiželjan, poletan i obrazovan sveštenik, prelazi na dužnosti profesora i vjeroučitelja na C. K. Velegimnaziju u Kotoru. Tu je službu obavljao revnosno sve do 1898. godine, kad se penzionisao. Nedugo je iza toga umro, 10. novembra 1900. godine u Perastu, đe je i sahranjen.

Srećko Vulović po primarnome pozivu bio je duhovnik, pa naučni i kulturni radnik, pisac i stvaralac originalnih umjetničkih i naučnih djela. Naime, slobodno vrijeme koristio je za proučavanje istorije Perasta, Kotora, ali i cijele Boke Kotorske. Njegova stvaralačka biografija prepuna je povijesnih, kulturoloških i književnih sadržaja i naučnih radova. Poznat je i po tome što je u vrijeme prevlasti talijanskoga jezika u Boki, poput savremenika Antuna Kojovića i Stefana Mitrova Ljubiše, i u govornome i u službenome obliku upotrebljavao maternji jezik. Iz njegove naučne radionice ostalo je veliko kulturološko, prosvjetiteljsko i istorijsko djelo.⁷

Od njegovih beletrističkih radova ističemo *Gospu od Škrpjela, povijestnu crticu o čudotvornoj slici blažene Djevice od Škrpjela i njenom hramu na otočiću prema Perastu*.⁸ Strogo gledano to nije narativna tvorevina, već više istorijski spis koji jezikom istorijskih fakata prati postanak otočića kraj Perasta – Gospe od Škrpjela. I kao što je naznačio u prvome poglavlju, nastojao je da detaljno opiše nastanak toga čudesnog i mističnoga otočića, da istakne predanja koja su se u narodu od davnina ispredala i usmeno održavala. Na kraju autor ističe vrijednost i značaj sazidane bogomolje koja je na otočiću podignuta, a koju je kasnije živopisao poznati barokni slikar Tripo Kokolja. Naredne stranice posvećene su njegovu umjetničkome živopisanju crkvice.

⁷ Srećko Majić, urednik *Pustinjaka* don Srećka Vulovića (Perast, 1997), donio je cjelovitu bio-bibliografiju radova Srećka Vulovića.

⁸ Srećko Vulović, *Gospa od Škrpjela, povijestna crtica o čudotvornoj slici blažene Djevice od Škrpjela i njenom hramu na otočiću prema Perastu*, Zadar, 1887.

Bez pretenzija da detaljnije ulazimo u analizu, ističemo da je autor ocrtao i istakao što ta bogomolja znači za Peraštane i Bokelje uopšte, za narod toga kraja, da bi na kraju naglasio „štovanje i bogoljubnost prema Gospi od Škrpjela“, posebno od pomoraca, ostalih Bokelja i naravno od stranaca, pa i od Turaka. U cijelome štivu toga religiozno-povijesnoga spisa provijava duh pijeteta prema svetištima Boke, a posebno je lijepo i impresivno opisan uvodni pejzaž Bokokotorskoga zaliva koji je svemogućí stvaralac „izlio na pune ruke obilja prirodnih ljepota“.

Svega tri godine kasnije (1890) objavio je don Srećko Vulović beletrističko djelo *Pustinjak*, koje u podnaslovu ima dodatak *Poviestne crtice iz Bokeškog života svršetkom prošloga (18. st.) i početkom našega vijeka*.⁹ Iako je sâm pisac anotativno odredio da je građu toga djela „prikupio (...) i po peraškom narječju“ objavio, to je Vulovićevo štivo u novije vrijeme don Branko Sbutega okarakterisao, kao i njegovu *Grilovicu*, pripovjednom prozom. Za nju eksplicitno kaže: „Novela *Pustinjak*, kao i *Grilovica*, tek su skromni literarni projekti da se velika bokeljska drama, koliko toliko, literarno osvjedoči. U ovom kontekstu *Pustinjak* nam je posebno zanimljiv, jer mu je sama priča tek opravdanje, ili povod, za konstituiranje jednog iscrpnog svjedočanstva o lingvističkim, etnografskim, i povijesnim situacijama prve polovine 19. st. Koliko je u tom uspio najbolje svjedoči činjenica da su novele i njen autor skoro posve zaboravljeni, ali je fra Frane postao i ostao dio žive predaje u Boki, tako da se priča o njemu pretvorila u legendu već početkom ovog stoljeća, a lokalno stanovništvo do danas ne sumnja u njenu autetičnost.“¹⁰

Pustinjak je strukturisan od svega nekoliko pripovijesti: *Fra Frane*, *Minarska kuća*, *Mladost plahost*, *Pad Serenisime*, *Nesreća za nesrećom*, *Bog ne plače u subotu*, *Pokolj urota*, *jurš* i *Dva sudca pod istom pločom*. Priče su kratke narativne strukture, sa sadržajem odijeljenim i bez unutrašnje kohezije. Likovi su crtani vanjskom i unutrašnjom, psihološkom karakterizacijom s ciljem da ostave lijep narativan i psihološki utisak na čitaoca. U njima dominiraju brojni dijalozi, didaktizam i pouka, tako da se likovi nadopunjuju i pričaju osobene i rasplinite note života. Tako lik srednjovječne žene (strine) priča priču o čuvenome franjevcu fra Frani koji je živio „do smrti u porušenom manastiru sv. Gjurgja, dje je čuvô naše mile pokojnike, gorio im kandjelju obdan i ob noć, zvonio jutrom i večerom Zdravu Mariju i uru noći“. Za te priče don Branko Sbutega kaže da su napisane u nesumnjivome duhu Vodopićevih djela. Novele se u *Pustinjaku* „bitno ne izdvajaju literarnom novinom, ali

⁹ Srećko Vulović, *Pustinjak. Poviestne crtice iz Bokeškog života svršetkom prošloga (18. st.) i početkom našega vijeka*, Zadar, 1890.

¹⁰ Don Srećko Vulović, *Pustinjak*, „Gospa od Škrpjela“, Perast, 1997, 6.

Boka bolje nema. Pomiješavši nekoliko historijskih izvora i ličnosti, Vulović gradi lik svoga Pustinjaka ex novo, ali ne ex nihilo. Otuda i legenda, i bez sumnje je da je poduhvat izdavača u tom smislu danas posebno značajan, jer vraća znatizeljnim mogućnost da omiljenu legendu Boke pronađu u njenom literarnom predlošku, ali da i suvremenim povjesničarima hrvatske književnosti iznova dariva zaboravljenog Vulovića, kao pisca od značenja za njen devetnaestostoljetni korpus.¹¹ Tu je pripovijetku Radoslav Rotković u svome pregledu samo uzgredno spomenuo, napominjući da je Vulović u njoj obradio poznatu legendu o Napoleonovu mobilisanom vojniku Sloviću, „koji je kao artiljerac načinio kobnu pogrešku i umjesto tvrđave pogodio prozor drage. Narativnim tkanjem u toj legendi spojene su dvije ličnosti koje su ostale da žive u predaju peraškog puka“. Zbog svega toga i u opisima te priče „ima lijepih stranica peraške atmosfere“.¹²

Iako je *Grilovicu*, „historijsku pripovijest iz XVI vijeka“, kako je klasifikuje sam autor, potpisao Bogomil Hrvatovski, zna se zasigurno da se iza toga pseudonima krije don Srećko Vulović.¹³ To je djelo nevelikoga opsega, sazdano u XVII glava i predstavlja zgusnuto folklorno-istorijsko narativno štivo. Strukturirano je bez čvrste fabule i kontinuiranoga sadržaja. Cijela se fabula i brojnost likova ostvaruje na asocijativnome toku izlaganja određenih sadržaja. Svi su i istorijski i folklorni događaji vezani za primorski gradić Boke Kotorske – Perast, ali ne za one prizore, likove i sadržaje koje autor pamti iz savremenosti, već se naracijom vraća u prošlost, u XVII vijek. Naprosto iz svega toga izranja istorijska patina i svjedočanstvo pozadine peraškoga društva; osvjetljavaju se istorijske i neistorijske ličnosti, poput hajduka Baja Pivljani na i brojnih drugih hajduka koji su se istakli u čestim okršajima s turskim zavojevačima. Iz tih peraških slojeva društva izranjaju ponajčešće građanske porodice, u kojima se ponekad i u pojedinim glavama povjesnice ocrtavaju intimna doživljavanja, iskrene ljubavi kako prema mladićima i devojkama, tako i prema zavičajnome podneblju. Daleko jače se u brojnim opisima ističe apoteoza rodoljublja, uzvišenih ideala sa željom da se očuva vjekovna sloboda i blagodarnosti Perasta, njihova znamenita kultura, bogatstvo koje je sticano vjekovima na moru i na kopnu i pod vjekovnom upravom venecijanizma. Ljepotom i bujnom ljubavlju naročito je apostrofirano nekoliko likova, ali se toplinom i opisima izdvaja lik lijepo Peraštanke Jele i njezina odabranika Grila, koji su tako sljubljeni dobili i jedinstveni naziv koji je autor istakao

¹¹ Isto, 7.

¹² Dr Radoslav Rotković, „Pregled crnogorske literature. Od najstarijih vremena do 1918“, *Stvaranje*, br. 4, Titograd, 1979, 640.

¹³ Bogomil Hrvatovski, *Grilovica*, Naklada akademijske knjižare Lava Hartmana, Zagreb, 1884.

naslovom pripovijesti – *Grilovica*. Svakako najimpresivnije stranice *Grilovice*, i u snažnim minucioznim opisima raskoši i peraške tradicije, dati su na onim stranicama đe je autor detaljno opisivao perašku svadbu. Bez pretenzija da u svim pojedinostima interpretiramo izuzetne folklorne motive, navodimo samo manji isečak iz Vulovičeva opisa: „Kum uzme zlatnu čašu vina, pokritu kriškom pogače, na kojoj devet zlatnih dukata i uz to zlatan prsten; pa joj zaželi, da bude obilovala u svačemu, da rodi junake, da živi sretno i veselo za mnogo ljeta a da usreći svoga muža valjanošću i ljubavlju. Zatim popije malo u njezino zdravlje, pa joj ponudi u jednoj ruci kruh i zlato, a u drugoj čašu.

Jela okusi malo vina, a darove spremi u ubrusac. Odgovorit po običaju nije mogla od silnih uzrujanosti – Pošto primi tako od sviju darove, zamijeni ih redom – Pjevači zapjevaju: Uz trpezu / Niz trpezu / Sivi sokole! / Cvijet pade / Na trpezu, / A s trpeze / Na svatove. / Svi svatovi / Pomaga vi Bog.“

Impresivne slike svatovskih prizora i detaljnih peraških obreda kao da prizivaju u svijesti čitalaca stranice antičke književnosti. Don Srećko Vulović kao vješt narator, čovjek s vokacijom naučnika i usmenoga retora, u narativno tkivo *Grilovice* inkorporirao je i lijepe primorske opise, ali je daleko više utkivao lirske pjesmice usmene peraške književnosti koje su upotpunjavale atmosferu zbivanja i događanja toga kraja. Međutim, on narativni opis nije lišio ni određenih metodoloških postupaka naučne literature, pa se tako često služi bilješkama (fusnotama) u kojima detaljnije obrazlaže i upućuje na neke književne, kulturološke ili istorijske pojave. Sve u svemu, Vulović se pokazao kao vješt narator, dobar stilista i majstor jezika, a posebno kao sveštenik i čovjek od naučne vokacije.

Kao znalac talijanske književnosti i marljivi kotorski biskup Frano Učelini Tice (1847–1937) sporadično se bavio literaturom. Zabilježeno je da je među prvim autorima preveo Danteovu *Božanstvenu komediju/Divna gluma* (1910), ali drugih originalnih djela nije ostavio.

Njemu je sličan Savo St. Račeta (1858–1933), koji se javio veoma rano u crnogorskoj književnosti, u obnovljenome kalendaru *Orlić* (1885). Njegov urednik Jovan Sundečić napisao je prilog o *Slovenima*, a uz njega su se javila i dva bokokotorska pisca: Savo Račeta pjeva patriotsko-mističnu pjesmu o *Bogu*, a profesor kotorske gimnazije Valter Perić objelodanjuje odlomak Teokritovih *Ribara*. Savo Račeta se, pod uticajem ljubavne lirike srpskih romantičara, prvjenstveno Branka Radičevića i J. J. Zmaja, javlja i u *Novoj Zeti*, s Josipom Bersom, Aleksom Šantićem i Jovanom Dučićem. Račetove rodoljubive i ljubavne pjesme su tonom, metrom i dikcijom nastale na poetskim tokovima raspjevanoga srpskog romantizma.

Savo St. Račeta zaljubljen je čitao Ljubišina djela te je pretočio njegovu pripovijest *Gorde* u talijanske stihove. Njih je kasnije kompozitor Dionisio

di Sarno komponovao u operu, o čemu je u novije vrijeme instruktivno pisala Zlata Marjanović u folklorističko-muzikološkim radovima u knjizi *Vokalna muzička tradicija Boke Kotorske*¹⁴ i studiji „Primorju na veliko znamenje (prilog proučavanju muzičke tradicije Crnogorskog primorja)“.¹⁵

Marko Car (1859–1953)

Na ljestvici bokokotorskih pisaca koji su obilježili određene domete realizma i prve proplamsaje moderne književnosti u Boki Kotorskoj nalazi se nesporno vrijedno književno djelo Marka Cara. Iako je stasao u razdoblju zreloga realizma i bio značajan književni poslanik u nekoliko kulturnih sredina (Herceg Novi, Zadar i Beograd), njegovo književno djelo je za cijeloga djelovanja bilo u senci drugih književnih stvaralaca srpskoga i hrvatskoga realizma, nedovoljno primijećeno, često potiskivano i kontroverzno ocjenjivano, pa je vremenom gotovo palo u zaborav. Međutim, gledano s današnje distance, cjelokupni korpus Marka Cara predstavlja vrijedan doprinos ne samo našoj pripovjednoj književnosti, već daleko više u putopisnoj, književnokritičkoj, esejističkoj, estetskoj i kulturološkoj ravni.

Marko Car je rođeni Novljanin, ali se njegova porodica doselila iz obližnjih Konavala. Osnovnoškolsko obrazovanje stekao je u rodnome mjestu, a pet razreda gimnazije završio je u Kotoru. Zbog porodičnih neprilika morao je prekinuti školovanje, koje potom nikad nije sistematski dovršio. Iz Herceg Novoga Marko Car je ponio prve utiske, slike dečijih i mladalačkih spoznaja, druženja sa Simom Matavuljem prije nego je Simo otišao na Cetinje. U toj se sredini Marko Car susreo i družio s revolucionarnim Tomom Krstovim Popovićem. Dakle, hercegovska sredina pogodovala mu je ne samo kao bujni, pitki i pitoreskni areal mediteranske atmosfere, već i kao sredina duhovne inspiracije, podsticaja i začetaka njegovih ranih književnih tvorevina, stvaralačkoga nagona i rada na literarnome, književnokritičkome, esejističkome i političkome polju. Od 1879. do 1919. godine Marko Car živi i radi u Zadru, prvo se upošljava kao državni činovnik (1884) u pokrajinskome vijeću Dalmacije, a potom je do 1919. godine bio šef Saborske kancelarije. Nakon pada Zadra pod Italiju, preselio se u Beograd, đe je je radio kao inspektor Umjetničkoga odjeljenja Ministarstva prosvjete do penzionisanja (1921), a dvije godine kasnije (1923) izabran je za dopisnoga člana SANU, potom

¹⁴ Zlata Marjanović-Krstić, *Vokalna muzička tradicija Boke Kotorske*, Udruženje kompozitora Crne Gore, Podgorica, 1998.

¹⁵ Zlata Marjanović, „Primorju na veliko znamenje“, u zborniku *Stefan Mitrov Ljubiša u kontekstu mediteranske kulture*, Budva, 2005, 245–283.

za počasnoga člana Matice srpske 1933. te za predsjednika Srpske književne zadruge 1937. Sve do smrti (1953) neumorno je radio na sređivanju i objelodanjivanju književnoga opusa.

Marko Car započeo je književnu djelatnost 80-ih godina XIX vijeka i to u dubrovačkome *Slovincu* (1878–1884), periodičnoj publikaciji koju je uređivao profesor Luka Zore. Ta je publikacija uređivana u duhu ondašnjih južnoslovenskih koncepcija, stremljenja i ideja tako da je bila otvorena revija prema širokoj vjerskoj i nacionalnoj toleranciji, a posebno prema zbližavanju pravoslavnoga i katoličkoga življa, pa je već tom idejom okupljala brojne progresivne književne saradnike, ne samo iz Dubrovnika, Dalmacije i Boke Kotorske, već i iz svih krajeva južnoslovenskih naroda. U takvome idejnom ambijentu javio se Marko Car, postavši jedan od istaknutih mladih saradnika, o čemu je u novije doba pisao prof. dr Nikola Ivanišin.¹⁶ Careve prve radove objavljivao je upravo *Slovinac* i bili su poetske orijentacije, ali su ipak ostali na nivou umjetničkih pokušaja, nevelikih estetskih učinaka. Po vokaciji usmjeren na narativnu književnost, Marko Car je najveća umjetnička zrijenja ipak postigao u tome žanru, ali je mnogo više stvaralačkoga učinka imao u putopisima, književnoj kritici i esejistici.

Kao pripovjedač Car se javio još u zavičajnoj sredini, mada je prvu zbirku impresionističkih i mladalačkih priča *Za kišljive dnevi* objelodanio u Dubrovniku (1883). U njoj je iznio razgranate misli, asocijacije i poglede o životu, umjetnosti, politici, dajući oduška mladalačkoj ljepoti i ošecajima rodoljublja. U prolegomeni „Čitateljima“ napominje da izdaje mladalačke pripovijetke „u njihovom prvobitnom obliku, onako kako su iz pera potekle“. Uvjeren da će tu prozu konzumirati njegovi prijatelji koji su ga „onda počastili svojijem priznanjem, primiće ih, uzdam se, i sada dobrodošlicom, a to i jest za me najljepša utjeha“.¹⁷ Knjiga je sa simpatijom i naklonošću pozdravljena od ondašnje književne kritike. Tako je Pavle Orlović u *Slovincu* napisao slovo pohvale s naglaskom da će knjiga i sam autor „satrijeti bez milosti stare ideale“.¹⁸ Zbirka je komponovana od deset priča („Pečeni golubovi“, „Jedan posjet na otoku Lokrumu“, „Besmrtna strana“, „Glagolj 'tljati“, „Muzika... zadnja boginja“, „Franjo Krežma“, „Vlaho Bukovac“, „Gjuro Jakšić“, „Medo Pucić“ i „U savinskoj dubravi“) i jedne poduže pripovijetke *Mileva*, podnaslovom određene kao „minijaturni roman“. U njima je, kako reče Slobodan Kalezić, autor fiksirao zabavu, a ne pouku, sijelo a ne školu, skraćivao vrijeme, a ne postavljao zadatke. Jednom riječju, ta je proza označena kao element „nove orijentacije u književnome stvaralaštvu na našem jeziku pri kraju

¹⁶ Nikola Ivanišin, „Marko Car u dubrovačkom Slovincu“, *Braničevo*, br. 5–6, 1961.

¹⁷ M. Car, „Čitateljima“ (predgovor), *Za kišljive dnevi*, Dubrovnik, 1883, 7.

¹⁸ *Slovinac*, 11. oktobra 1883. godine.

19. vijeka, one orijentacije koja od sirove obrade predmeta teži ka psihološkoj profilaciji i rafinmanu“ i po tome stvaralačkom kodu i prosedeu Cara treba shvatiti kao preteču moderne književnosti.¹⁹

Svega nekoliko godina kasnije objelodanio je Marko Car još tri knjige: u koautorstvu s prijateljem i književnikom Josipom Bersom štampa narativnu prozu pod naslovom *S mora i primorja* (1894), zatim *S bojnog i ljubavnog polja* (1904), a u zadarskoj sredini nastavlja s pripovjedačkim radom objavivši, poslije duge pauze, zbirku *Primorke* (1911). Sva ta rana proza, osim zbirke *Primorke*, lišena je društvenih i socijalnih tema. Naratora su više zaokupljali neobični sadržaji, ponekad bizarne i morbidne slike, koje su nosile svježinu novoga i avangardnoga naturalističkog pravca. U taj se krug locira i priča *Pečeni golubovi*. Ona sižejno ostvaruje fabulu preko intelektualca Živana, čovjeka osebjunoga obrazovanja, ali koji zbog siromaštva ne može oženiti djevojku iz zavičaja Anku, kćerku uglednoga i bogatoga trgovca. U Londonu, đe je odselio zbog posla, Živan pristaje dobrovoljno i na opkladu pojesti trideset pečenih golubova (svaki dan po jednog!). Priča se, dakle, zasniva „na bizarnom motivu što ga je mladi pisac vjerovatno našao negdje u štampi“. Bizarnost je ostvarena u sižeju na „jednom naoko psihološkom, a zapravo biološkom problemu“ koji je pisac nastojao riješiti, a sastoji se u sljedećem: s kakvim bi se problemom čovjek ili ljudski rod susreo kad bi konzumirao samo jednu vrstu hrane, „pa makar se radilo i o najboljoj, o poslastici pečenih golubova? Pitanje je univerzalno i sasvim originalno za ono vrijeme, u kojemu je pisac tražio odgovore i podsticaje za književne teme i dileme. I njegove druge priče iz rane faze značile su emfazu života i svakodnevnih ljudskih sudbina i događaja.

Zbirka *Primorke* tretirana je u književnoj kritici kao cjelovita, zrela i koherentna narativna proza. Sâm je pripovjedač te priče okrstio kao „nove pripovijesti“ i tako odredio sasvim novi pravac djelovanja: situirao je priče u novo vrijeme, dakle u savremenost, u onu stvarnost koju je pisac ponajviše sagledavao i doživljavao duhovnom senzibilnošću. Puni narativni sublimat autor je ostvario upravo u pričama te zbirke: „Kraljevi u izgnanstvu“, „Glumci u Kaštelribniku“, „Tanfarina odiseja i Stojanka“ i slično. To je prva Careva knjiga pripovjedaka koja je doživjela znatan književni uspjeh i recepciju. O tim pričama je proslavljeni hrvatski pripovjedač, putopisac, kritičar i feljtonist Antun Gustav Matoš napisao da imaju „onaj laki, kao svila mekani i solidni stil, onu toplinu i familijarnu neku intimnost, posljednicu duše istančane i vrlo osjetljive“.²⁰ U istome pohvalnom tonu o tim Carevim pričama pisali su

¹⁹ Slobodan Kalezić, „Portret Marka Cara“, u zborniku radova *Književno djelo Marka Cara*, Herceg Novi – Perast, 2005, 12.

²⁰ Antun Gustav Matoš, „Primorke Marka Cara“, *Suvremenik*, br. 9, Zagreb, 1911, 543–545.

i drugi književni kritičari: Vladimir Čerina u književnoj *Vili* i Milan Savić u *Letopisu Matice srpske*.

Žanrovski i tipološki raznovrsne pripovijetke Marka Cara veoma je umješno analitički obradila Andrijana Nikolić, razdijelivši ih u romantične pripovijetke, pripovijetke u kojima je izražen kritički odnos prema plemstvu ili vladajućem sistemu, pripovijetke sa savremenom tematikom, pripovijetke s istorijskom i nacionalnom tematikom, pripovijetke naturalističke intonacije i pripovijetke modernih stremljenja.²¹ U svima su interpretirani određeni sadržaji, klasifikovane priče, karakterizovani glavni protagonisti, da bi na kraju bili fik-sirani i dramatični događaji te analizirana stilska i jezička sredstva kojima su te pripovijetke umjetnički ostvarene. Bez pretenzija da iznosimo sve te problem-ske sklopove, na ovome mjestu istaći ćemo samo ono što je autorka u zaključku studije navela kao imanentnu podjelu Carevih pripovjedaka. Naime, ona je cjelokupno njegovo narativno stvaralaštvo podijelila u četiri stvaralačka kruga:

- rana faza od 1883, u kojoj dominiraju socio-ekonomska tematika s osvrtom na moralnost i psihološki karakter likova
- faza od 1890, u kojoj dominiraju tematike rane faze ali s većim prili-vom tema koje obrađuju ljudsko dostojanstvo
- faza od 1890, u kojoj do izražaja dolaze savremeni momenti s ličnostima koje su obilježile taj period. U ovome periodu stvaranja Car se priklanja folklornom pripovijedanju
- faza od 1910, u kojoj dominira dramatičnost i đe se može djelimično nazrijeti naturaliza.²²

Svakako, svaka od tih faza Carevih pripovjedaka promišljeno je, studiozno i problemski analizirana. Na kraju je autorka u sintetičkome re-zimeu utvrdila da su sve četiri zbirke pripovjedaka Marka Cara predstavljene čitalačkoj publici na četiri nova tematska i stilska načina: stil svih zbirki Mar-ka Cara „je ujednačen i uglađen. Iako je u prvoj fazi svog stvaranja pisac poklanjao pažnju opisu vanjštine likova i unutrašnjih proživljavanja, u kasni-jim fazama, reklo bi se da su fizički opisi više svedeni na konture a psihologi-ja ličnosti preovladava. Iako je realista, Car je naginjao romantici što se da primijetiti u odabiru tema ili završetku pripovijetke. U svakom slučaju, on je zrelo shvatio pojmove i umjetničko estetska pravila kojima je suvereno vladao i zahvaljujući kojima je i stvarao.“²³

Citirano prema Slobodan Kalezić, *Crnogorska književnost u književnoj kritici*, IV, Univer-zitet Crne Gore, Podgorica, 2001, 305.

²¹ Andrijana Nikolić, „Pripovijetke Marka Cara“, u zborniku radova *Književno djelo Marka Cara*, Herceg Novi – Perast, 2005, 26–62.

²² Isto, 57.

²³ Isto, 62.

Cjelokupno pripovjedno djelo Marka Cara nosi neizbrisivi trag njegove osobe i vremena u kojem je stvarao. Iako nije postao izraziti predstavnik naturalizma u književnosti, iz svega što je napisao izbijaju neukrotivi modernistički impulsi zapadnoevropskih tendencija na koncu XIX i početka XX vijeka. Jezik i stil mu je, kao i život, u neprekidnom vrenju, u kipućem ushitu. Rečenice mu odaju bujnu senzibilnost mediteranske i romanske kulture koju je cijeli život njegovao i dobro poznao.

Iznijećemo samo sumarni pregled stvaralaštva Marka Cara. To iz toga razloga što se u književnoj historiografiji smatra da su ti Carevi žanrovi nezaoobilazni i što se u njima pisac iskazivao do kraja i cijeloga života, dakle u kontinuitetu stvaralačkoga rada tako „da ni po čemu nije toliko zapamćen kao po esejima“. Marko Car je i na početku i u zreloj fazi književne karijere objelodanio knjigu književne kritike pod naslovom *Moje simpatije* (1895, 1897. i 1904). Kao znalac stranih jezika: talijanskoga, francuskoga, njemačkoga i ruskoga, ne samo što je čitao literaturu i tekuću književnu kritiku tih nacionalnih književnosti, već je s osobitom prilježnošću prevodio s talijanskoga i francuskoga jezika, a eseje i književnu kritiku objavljivao je i u njihovim periodičnim publikacijama. O svemu tome naučno i znalčki pisala je u novije vrijeme Olga Stuparić u doktorskoj disertaciji koju je objavila pod naslovom *Marko Car književni kritičar*.²⁴ Iz nje se vidi da je Marko Car s ustrajnošću i ljubavlju prevodio talijanske, španske, francuske, engleske, njemačke i ruske stvaraoce, kako one koji su se bavili beletristikom, tako i one koji su pisali književnu kritiku i esejistiku onoga vremena. Sâm je zapisao: „Ja se nimalo ne ustručavam izjaviti da za sve ono čim sam duh svoj obogatio, imam zahvaliti najviše francuskim knjigama. Kroz trideset i više godina postojanog čitanja, te su knjige u meni pobudile i odnegovale nebroj osjećanja i ideja koje bi, inače, začmale u dubinama duše. Ta osjećanja i te ideje predstavljaju cvet svega onoga što je francuski narod ili svojim genijem stvorio, ili svojim pregalaštvom obezbedio narodima.“²⁵

Pod uticajem omiljenih kritičara Sent-Beva (Sainte Beuve) i Ipolita Tena (Hippolyte Taine), Marko Car je pisao domaću i stranu kritiku, uzimajući za predmet „simpatije“. Poblizje, njegovi omiljeni teoretičari veoma su rano postavili čvrste teorijsko-kritičke osnove za proučavanje društva, pisaca i njihovih djela, a time, ujedno, postali pobornici tzv. spoljašnjeg pristupa u

²⁴ Olga Stuparević, *Marko Car književni kritičar*, Književna zajednica Herceg-Novi – Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1991.

²⁵ Marko Car, *Besmrtna Francuska* u knjižici, Zadar, 1918, preštampano u *Godišnjaku Matice srpske*, 1939. Cit. prema: Jasmina Vučetić, „Marko Car i francuska književnost“, u zborniku radova *Književno djelo Marka Cara*, Herceg Novi – Perast, 2005, 87.

proučavanju književnosti.²⁶ Polazeći od prosvjetiteljskih stavova i premisa „da sredina stvara pisca“, Sent-Bev je isticao da se literarno djelo može razumjeti ako se objašnjava ličnošću pisca. Na teorijske osnove spomenutoga autora nadovezuje se pozitivizam Ipolita Tena, koji je književnu epohu, stvaraoce i njihova djela promatrao u sklopu elemenata koji ih determinišu: vrijeme, rasa, sredina, savremeni momenti i moralna nadgradnja. Sve je to kauzalno vezano jedno s drugim. Prema njegovu mišljenju, treba proučiti sve komponente koje direktno i indirektno djeluju na formiranje piščeve ličnosti i obrazuju njegov karakter, mentalitet i moral. U kontekstu duhovnih manifestacija, potrebno je proučiti i primarne i sekundarne faktore umjetnikova intelektualnoga razvoja; nužno je zaći duboko u istorijsku i duhovnu zbilju kraja, ispitati kulturološke osobine, mentalitet, etiku i duh ljudi, vremena i podneblja iz kojega pisac potiče, to jest literarnu tradiciju.

Od premisa koje smo istakli pošao je i Marko Car u teorijskim i esejističkim studijama. Tako su stvoreni njegovi kritički radovi o Petru II Petroviću Njegošu, Stefanu Mitrovu Ljubiši, Jovanu Jovanoviću Zmaju, Vojislavu Iliću, Lazu Lazareviću, Simu Matavulju, a u središte kritičkih opservacija Car je daleko više stavljao djela stranih autora: Đozuea Kardučija (Giosué Carducci) (1835–1907), Alfreda de Misea (Alfred de Musset) (1810–1857), Džordža Bajrona (George Gordon Byron) (1788–1824), Aleksandra Dime (Dumas) Mlađega, Emila Melhiora de Vogie i drugih. Car je u književnome i pojmovnome aparatu bio bliži književnim kritičarima Ljubomiru Nediću i Bogdanu Popoviću nego strogome pozitivističkom pravcu filološke kritike Jovana Skerlića i Pavla Popovića. „Prema prvima je gajio afinitet po liniji analitičnosti i estetizma, po poimanju da se do dubljeg razumijevanja literature dopre kroz prizmu subjektivnog doživljaja, što je otvaralo ili povećavalo mogućnost za esejističku intonaciju (...). Skerlić je za Carevo poimanje poetskog i estetskog fenomena bio odveć racionalan, možda na momente čak i dogmatičan duh (...). Od Pavla Popovića ga je diskretno udaljavo 'prizvuk' istorijsko-pozitivističkog metodološkog iskustva.“²⁷

Teorijske aplikacije Marko Car je demonstrirao u nekoliko navrata na domaćim piscima i to u trećoj knjizi *Mojih simpatija*, u kojoj je sakupio eseje o Jovanu Skerliću, Ljubomiru Nenadoviću, Medu Puciću, Nikoli Tomazeu. U nešto izmijenjenome izboru Car je i kasnije (1913. godine) pod istim naslovom objavio *Moje simpatije*, ali je od 11 pisaca iz prvih triju knjiga isključio ogled o Jovanu Sundečiću, a nadopunio ih novim studijama o Miloradu Mitroviću

²⁶ Opširnije o tome izlaže se u podsticajnoj studiji „Spoljašnji pristup proučavanja književnosti“, u: Rene Velek i Ostin Voren, *Teorija književnosti*, Nolit, Beograd, 1965, 85–158.

²⁷ Slobodan Kalezić, „Portret Marka Cara“, u zborniku radova *Književno djelo Marka Cara*, Herceg Novi – Perast, 2005, 19–20.

i Natku Nodilu. Godine 1932. i 1934. izašlo je prošireno izdanje te knjige (u dva toma), de je u prvome tomu prenio sedam starih eseja i dodao dva o Aleksi Šantiću i Petru Kočiću. U drugome tomu od ranijih eseja uvrštena su samo dva, dok je pridodao čak devet novih, i to o Petru Preradoviću, Antunu Gustavu Matošu, Nikoli Đoriću, Jovanu Dučiću, Jovanu Skerliću, Mirku Koroliji, Svetozaru Ćoroviću, Ivu Ćipiku i Todoru Vilovskom.

Između dva svjetska rata Marko Car je i dalje neumorno radio na proširenju kritike i esejistike. Godine 1920. objavio je *Estetička pisma* – u ono vrijeme potisnutu, nepravedno „marginalizovanu knjigu“, potom i *Ogleda i predavanja* (1931) i *Eseje* (1936). I u tim književno-istorijskim i esejističkim knjigama Car se zadržava na stranim i domaćim piscima. Objelodanjuje studije o Horaciju, Vergiliju i Danteu, te o Stendalu, Puškinu, Hajneu, o Renanu i Karlajlu, a od domaćih posvećuje eseje Zmaju, Matavulju i drugima. Književna je kritika uočila da su u tim knjigama najinteresantniji Carevi eseji o opštim teorijskim i estetskim temama, poput ogleda o društvenome zadatku umjetnosti, o ukusu i njegovanju ljepote, o demokratizmu i umjetnosti, o odnosu kvantiteta i kvaliteta u pjesničkoj umjetnosti, o odnosu književnosti i književne kritike, estetike i slično.²⁸ I Careve autonomne i integralne esejističke separate treba istaći kao raritetna i vrijedna djela, poput onih o Karđučiju, Vuku Karadžiću, Jovanu Sundečiću, o književnoj kritici njegova prijatelja Sava Bjelanovića, „Dubrovniku i okolici“ (nekoliko bilingvalnih izdanja), ogled o njegovu prijatelju i koautoru književne kritike Josipu Bersi i drugo.

Stvarajući, dakle, u dugome periodu (živio je 95 godina), modelujući narativnu književnost, a daleko više književnokritička i esejistička djela, Marko Car je stvorio pogolem književni korpus kojega se ne bi postidele ni veće kulture. U pravu je bio književni istoričar Slobodan Kalezić kad je u sintezi za Marka Cara napisao: „Već od samog početka, Marko Car je doživljavao i razumijevao svijet književnog stvaranja kao nešto čarobno, kao fenomen bez čvrstih granica i fiksirane prirode, kao egzistenciju-esenciju koja se pretače iz jedne sfere u drugu. (...) Ovim i ovakvim poetičkim premisama čini se prožeto čitavo stvaralaštvo i djelo Marka Cara. Već od samih početaka, on se malo i tek uslovno javlja sa osloncem na tradiciju, a mnogo, neuporedivo više kao naglašeni individualac, kao stvaralac koji je u svom duhu asimilovao više, u njegovo doba poznatih medija, od kojih su kod njega prednost imali jezički (poetski, doživljaj) psihološki i likovni (slikarski)“.

I u zaključku ističemo da je Marko Car bio jedan od onih stvaralaca koji je, uprkos potiskivanju, diskvalifikovanju i kontroverznim ocjenama, ostao ipak dugo prisutan u književnoj formaciji realizma, sazdavši vrijedna

²⁸ Isto, 21.

priповјedna djela, ali daleko više njegujući književnu kritiku i esejistiku. To je pisac koji je trajno ostao ispunjen idejama južnoslovenskoga zajedništva, čovjek koji je optimistički vjerovao do kraja života u mladalačke ideale koji su ga činili stvaralački jačim i umjetnički učinkovitijim.

Dionisije Đ. Miković (1861–1942) ulazi u krug književnika Boke Kotorske sredinom 90-ih godina XIX vijeka. Bio je pjesnik, publicista, historičar, etnograf, sakupljač narodnih umotvorina, a autor je i brojnih vjerskih rasprava i pripovjedaka. Dionisije Đ. Miković zaslužuje svestranije književnohistorijsko i kulturološko osvjetljenje. Rođen je u selu Čelobrdo u Paštrovićima iznad Svetoga Stefana. Đetinstvo i ranu mladost provodi u paštrovskim manastirima Reževići, Praskvica, Gradište i Duljevo. Zamonašio se već u osamnaestoj godini. Kao i Stefan M. Ljubiša, istakao se patriotskim radom u bokeljskome ustanku 1882, zbog čega se morao sklanjati od austrougarskoga progona, pa je pobjegao u ondašnju Crnu Goru. Po želji je činodejstvovao u manastiru Ostrog, a obavljao je pomoćne poslove u kancelariji Zahumsko-raške eparhije. Po povratku u Paštroviće rad veže za pravoslavni manastir Banja blizu Risna. Kao iskreni rodoljub proganjan je i više puta zatvaran.

Poeziju je objavljivao u dubrovačkome *Slovincu*, *Glasi Crnogorca*, novosadskome *Javoru*, *Bosanskoj vili* i *Bosansko-hercegovačkom istočniku*. Iako njegov poetski opus sve do danas nije detaljno proučen, zna se da je pisao rodoljubivu liriku pod uticajem srpskih pjesnika Branka Radičevića i, osobito, Đura Jakšića i Jovana Jovanovića Zmaja. Ostalo je zapisano u književnoj periodici da su ga savremenici smatrali, kao što ga i mi danas ocjenjujemo, jednim od većih talenata lirske i epske književnosti. Bio je pjesnik borbenoga pokliča, književni organizator poletnih shvatanja i duboke snage i emocije. Da je kojim slučajem prikupio razasute pjesme po časopisima i objavio ih kao samostalnu zbirku pjesama, dokazao bi da je pjesnik izvorne snage i patriotskih nadahnuća, ali i pjesnik osrednje jezičke vještine, što izgleda nije nikad do kraja uspio umjetnički usavršiti i estetski savladati. U njegovo vrijeme čitalačku publiku epskoga ukusa plijenile su njegove pjesme *U spomen Simu Milutinoviću-Sarajliji* i neobična poema posvećena smrti Visariona Ljubiše *Smrt i pogreb crnogorsko-brdskoga mitropolita Visariona Ljubiše* (1885). Ispjevana je u njegovu čast pod uticajem kralja Nikole I Petrovića Njegoša („sve za slavu boga velikoga, / i za zdravlje cara rusijskoga“²⁹), ali daleko više u njoj kultiviše i iznosi slavu „Rusije majke hristijanske, / Dike prave cijelog slavjanstva“.³⁰ Ostale su mu i brojne neštampane pjesme lirske usmene književnosti koje je sakupljao u užem i širem zavičaju Boke Kotorske; a dok

²⁹ Nikola I Petrović Njegoš, *Mojoj Milici i Stani, Pjesme*, Cjelokupna djela Nikole I Petrovića Njegoša, knjiga prva, Cetinje, 1969, 157.

³⁰ *Visarion Ljubiša*, Split, 1884, 5, 8.

je boravio u Crnoj Gori, pisao je putopisnu prozu pod nazivom *Cetinjski utisci*, koju je objavio u novosadskome *Javoru*.³¹

Posebno se ističe Mikovićev etnografski rad 80-ih i 90-ih godina XIX vijeka. Među njegovim vjerskim raspravama Trifun Đukić ističe da su najvažnije one koje „govore o Ćirilu i Metodiju, Ilarionu Roganoviću i Visarionu Ljubiši“.³² Istakao se i kao urednik *Srpskoga magazina* i almanaha *Boka*, o čemu su, u sklopu njegova cjelokupnog života i rada, detaljnije pisali Vaso Ivošević i Radivoje Šuković.³³ Mnogi crnogorski književni autori bili su oduševljeni saradnici Mikovićeve *Srpskoga magazina*, prije svega zbog njegove folklorne orijentacije i otvorenosti prema saradnicima.

Posebnom tematikom ističu se Mikovićeve pripovijetke, od kojih je umjetnički najzrelija *Popih svoju krv*,³⁴ posvećena uspomenama na lik prota Petra Midžora. No bez obzira na kvantitativni i žanrovsko raznovrsni opus Mikovićeve rada, složit ćemo se s krajnjom ocjenom Trifuna Đukića da on ipak spada u kulturne pregaoce Boke Kotorske „koji su svojim skromnim radom svesrdno služili i svom pozivu i idejama svoga vremena“.³⁵

Mitar Ivelić (1865–1892)

Mitar Ivelić s bratom Vladimirom, koji je pisao memoare, ulazi takođe u istoriju crnogorske književnosti kao predstavnik bokokotorskoga kruga stvaralaca. Obojica su rođeni u Risnu, ali je Mitar zbog presije austrougarskih vlasti i svojih slobodarskih ideja morao u poodmaklim godinama bježati (1885) u slobodnu Crnu Goru. Zbog njegove anonimnosti Trifun Đukić nije znao za njega, pa ga i ne spominje u *Pregledu književnog rada Crne Gore od vladike Vasilija do 1918. godine*. Na njega je skrenuo pažnju ulcinjski publicista i novinar Niko Vučković Sarap napisavši mu nekrolog.³⁶

³¹ Dionisije Đ. Miković, „Cetinjski utisci“, *Javor*, br. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, Novi Sad, 1890, 7–9; 23–25; 40–42; 72–75; 88–91; 105–107; 121–123; 137–139; 154–156, 172–173

³² Trifun Đukić, *Pregled književnog rada Crne Gore*, 270.

³³ Vaso Ivošević, „Prvi književni časopisi u Boki Kotorskoj. Povodom šezdesetogodišnjice pojave Srpskog magazina“, *Susreti*, br. 9–10, Titograd, 1956, 842–844; Radivoje Šuković, „Srpski magazin (1896–1897)“, u knjizi: *Crnogorski almanasi i kalendari*, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1980, 161–162.

³⁴ Dionisije Đ. Miković, „Popih svoju krv“, *Boka*, Kotor, II/1910, 45–46. Ispod teksta je napomena: „U Risanu na Petrovdan 1887. B. V. – 1889“. U stvari, to znači da je pripovijetka ranije objavljena u *Bosanskoj vili* (IV/1889, 23–24, 361–362).

³⁵ Trifun Đukić, isto, 270.

³⁶ Niko Vučković Sarap, „Iz 'Posmrčadi' pok. Mitra Ivelića, učitelja – posvećeno sjeni pjesnikovo“, *Onogošt*, br. 15 (19.VIII), 2–3; br. 16, 2–3, Nikšić, I/1899.

Bibliograf Novak R. Miljanić napisao je članak „Književnici braća Ivelići“.³⁷ U novije vrijeme je dr Dušan J. Martinović, na osnovu literature i Miljanićevih pouzdanih podataka, dao kraću skicu Mitrova stvaralačkoga portreta i donio popis njegovih bio-bibliografskih radova.³⁸ Ivelić je više poznat kao prosvjetni i kulturni radnik na Cetinju, đe je prvo obavljao službu prosvjetnoga revizora, potom je učiteljevao u Morači, a nakon pripojenih primorskih gradova Crnoj Gori službuje u Baru i Ulcinju. Iako je umro mlad, u 27. godini, iza sebe je „ostavio pisane tragove zbog kojih ga s razlogom istraživači crnogorske prošlosti moraju uvrstiti u onu plejadu zaslužnih prosvjetnih radnika, koji su se istakli ne samo u svojoj struci, već su ostavili određene pečate u književnosti i nauci“.³⁹ Četiri su duhovne oblasti koje su toga mladog znatiželjnika zaokupljale: učiteljski poziv i zemljopis, poezija, leksikografija i prevodilaštvo s ruskoga i talijanskoga jezika. U okviru učiteljske struke nastojao je da popuni prazninu usljed nedostatka udžbenika za osnovne škole, pa je veoma rano napisao pregledno-didaktički udžbenik *Zemljopisa za knjaževinu Crnu Goru*, koji je izašao posthumno.⁴⁰

No, nas na ovome mjestu zanima njegov književni i beletristički rad. Ivelić se rano počeo baviti poezijom, a po dolasku u Crnu Goru njegovi poetski apetiti postaju sve jači i impulsivniji. Gotovo da nema ondašnje književne periodične publikacije u kojoj Mitar Ivelić nije objavio poneku pjesmu, ponajviše u dubrovačkome *Slovincu*, cetinjskoj *Crnogorki*, *Glasi Crnogorca*, *Novoj Zeti*, *Prosvjeti*, splitskome *Dražkovu rabošu*, i to pod raznim pseudonimima: „Primorac“, „Ivelja“, „Kosovka djevojka“, „Sestra Batrićeva“, „Starac duhovnik“ i slično. Njegova poezija nastajala je u duhu ondašnje romantične egzaltirane literature i domoljubive poezije knjaza/kralja Nikole I Petrovića Njegoša, pa su mu pjesme raznovrsnoga literarnog žanra. Pisao je patriotske pjesme, poput one prve u *Slavincu Slavuj* u kojoj „klikće svoje bolne akorde“ za slobodu i žali porobljeni narod. Za nepunu deceniju, koliko je stvarao, objavio je dvadesetak rodoljubivih, nešto ljubavnih i nevelik broj satiričnih pjesama. A jedan je od prvih crnogorskih pjesnika koji je posvetio neke pjesme deci i omladini, pa se time svrstava i među prve pjesnike za decu u Crnoj Gori. Na taj krug njegovih pjesama osvrnuo se kasnije i književnik Dušan Đurišić, istakavši, kao znameniti savremeni crnogorski pisac za decu,

³⁷ Novak R. Miljanić, „Književnici braća Ivelići“, *Boka*. Zbornik radova iz nauke, kulture i umjetnosti, br. 8, Herceg Novi, 1976, 299–308. Miljanić je autor i članka o Mitru Iveliću objavljenog u *Leksikonu pisaca Jugoslavije*, II, Matica srpska, Novi Sad, 1979, 497.

³⁸ Dušan J. Martinović, „Mitar Ivelić“, *Portreti II*, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1987, 21–32.

³⁹ Isto, 22.

⁴⁰ Mitar Ivelić, *Zemljopis za knjaževinu Crnu Goru*, Cetinje, 1894.

da se Iveličeva pjesma *Slavuj* „može uvrstiti u antologiju crnogorske poezije za djecu“.⁴¹ I ulcinjski publicista, novinar i esejist Niko Vučković Sarap prvi je skromno objelodanio izbor iz Iveličeve poezije, ali je mnogo važnije što je ukazao na raspone njegovih poetskih tema i motiva, njegova izraza, apelujući da se njegov cjelokupni poetski opus uobliči u samostalnu poetsku knjigu.⁴² Napravivši uvid u te pjesme, i mi smo se uvjerali da se poezija Mitra Ivelića nije ni poetikom, rasponima tema i motiva, a ni poetskim jezikom, odmakla od prosečnoga pjesničkog zanosa onih stvaralaca koji su činili krug cetinjske dvorske literature oko knjaza/kralja Nikole I Petrovića. Ivelić je ostao tipični predstavnik zakašnjeloga romantičarskoga pjesnika, prigodnoga rodoljubivog stihotvorca čije djelo nije izdržalo sud vremena, uprkos njegovoj agilnosti u pisanju prigodne, rodoljubive i ljubavne poezije. Taj sud potvrđuju njegove pjesme: *Guslama na krilu*; *Trenutak posvećen M. K. ... Srpkinji u Dubrovniku*, *Knjazu pjesniku*, *Kunem ti se*, *Novo ljeto*, *Prilikom desetogodišnjice srpskog dubrovačkog, pjevačkog društva „Sloge“*, *Oda ćirilici*, *Prilikom smrti njene svjetlosti knjeginjice Marije*, *Blagoslov Balkanskoj carici*, *Viteškom knjazu Nikoli I*, *Ranjeni Crnogorac*, *Risnu, srpskom gradu i srpskom primorju* i da ne nabrajamo više. Premda je objavljivao poeziju krajem 80-ih i 90-ih godina XIX vijeka, dakle u razdoblju smjene stilskih tendencija, poezije romantizma i realizma, Mitar Ivelić je i po tematici i po motivici, a daleko više po formi i izrazu, ostao zakašnjeli romantik, vjoran mladalačkim zanosima i počecima: idiličnoj i već iscrpljenoj rodoljubivoj tematici, banalnoj i prevaziđenoj deseteračkoj rimovanoj formi.

No, ne treba zaboraviti da se Mitar Ivelić uporno bavio i prevodilaštvom. Iz ruske književnosti preveo je pjesme Njekrasova (1821–1878) (*Spavaj – –spavaj*), S. S. Naumova (oko 1848 – 1905) (*Tri zdravice*), a prema nekim zapisima prevodio je i poeziju A. S. Puškina.⁴³ Iz talijanske književnosti preveo je pjesnika Olindija Gverina Steketija (Stecchetti) (*Kad su stabla*). Njegovi prijevodi s talijanskoga jezika nijesu dosegli stepen univerzalne estetske ljepote i vrijednosti, već su predstavljali samo pokušaje da se njegovi uzori približe crnogorskoj čitalačkoj publici.

Svakako na ovome mjestu treba istaći da se Ivelić okušao i u sakupljanju crnogorske leksike. U cetinjskoj *Prosvjeti* je početkom 1891. godine objavljivao leksiku koja se nije našla u *Rječniku* (1852) Vuka Stefanovića

⁴¹ Citat prema: Dušan J. Martinović, „Mitar Ivelić“, *Portreti II*, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1987.

⁴² Niko Vučković Sarap, isto, 3.

⁴³ Iveličev prijevod Puškinova *Dimitrija Dodskog* izgubljen je s drugim njegovim rukopisima iz njegove zaostavštine.

Karadžića. U *Prilozima za srpski rječnik*⁴⁴ Ivelić je sakupio i protumačio oko pedeset nepoznatih i neakcentovanih riječi. „Ovaj Ivelićev leksikološki rad, iako je ostao, na žalost, nedovršen, jer ga je smrt u tome omela, značajan je kao samoinicijativan poduhvat, utoliko značajniji što je prvi uspjeliji pokušaj jednog prosvjetno-kulturnog radnika iz Crne Gore, koji je osjetio naučnu potrebu da se bavi ovom problematikom. Samim tim, Ivelić je postao preteča leksikografskog rada u Crnoj Gori.“ Docnije su Ivelićev leksikografski rad nastavili Jovan T. Roganović⁴⁵ i Andrija P. Jovičević, koji je sakupio i predao SANU u Beogradu oko 18.000 riječi kojih nema u Vukovu *Rječniku* (Beč, 1852).⁴⁶ Uza sve to, valja napomenuti da je Mitar Ivelić zabilježio i jednu usmenu priču, a učestvovao je i u stručnim polemikama s Markom Carem, Stojanom Novakovićem, Konstantinom Jiričekom i Čedom Mijatovićem oko lokacije staroga Brskova. Sve u svemu, za kratkoga života ostavio je skromne književne pokušaje, naročito u krugu stvaralaštva za decu, koji se ne mogu u književnoj istoriji prećutati, a kamoli zaboraviti.

Ida Verona (1865–1925)

Ida Verona rođena je u Branili, u Rumuniji,⁴⁷ a skončala je život u domovini svojih roditelja u Boki Kotorskoj, u Prčanju. Iako je pretežno pisala na francuskome, rumunskome i talijanskome jeziku, mi tu pjesnikinju, dramsku autoricu, slikarku i muzičarku svrstavamo u krug bokokotorskih pisaca. Ponosna na iskon roditelja, Ida Verona se cijeli život okretala roditeljskome zavičaju. O njoj je pisao mali broj književnih historičara i književnih kritičara. Rijetka je studija dr Iva Hergešića „Otuđena sestrice“, kojom je tu gotovo zaboravljenu književnicu otrgao od sigurnoga zaborava.⁴⁸ Iz nje se iščitava da su je označavali različitim poetskim sintagmama: *Ponosnom Hrvaticom*, *Divotnom*

⁴⁴ Mitar Ivelić, „Prilošci za srpski rječnik“, *Prosvjeta*, sv. III i IV (mart i april), Cetinje, III/1891, 83–85.

⁴⁵ Jovan P. Roganović, „Priložak gradi srpskoga rječnika“, *Prosvjeta*, sv. X (oktobar), sv. XI (novembar), Cetinje, VI/1895, 531–535 i 583–588.

⁴⁶ Iako je postojala volja da se taj izuzetni fond narodne leksike objelodani, koliko je nama poznato, on još nije ugledao svjetlost dana.

⁴⁷ Oko Idine godine rođenja postoji neslaganje. Njena sestra Elvira Verona saopštila je dr Ivu Hergešiću da je rođena 1865. godine, ali u istoj njegovoj fusnoti stoji da se prema „nekim autobiografskim pjesmama može zaključiti da se Ida Verona rodila dvije godine ranije, tj. 1863. g. To se potkrepljuje datiranjem (njezine jedne) pjesme (1881) koju je autorica posvetila Viktoru Igou iz čijeg se jednog stiha vidi da ona žali za 'svojim iščezlih osamnaest godina'.“

⁴⁸ Dr Ivo Hergešić, „Otuđena sestrice“, *Hrvatska revija*, godina VII, br. 9, Zagreb, MCXXXIV (1934), 449–461.

pjesnikinjom (Ivo Ivanić Sisački), *Dalmatinskom umjetnicom u tuđini* (Kerubin Šegvić), *Otuđenom sestricom* i *Bokeljsko-rumunjsko-francuskom pjesnikinjom*, *Kozmopolitkom* (Ivo Hergešić), a ona je sebe ponajbolje prezentovala i označavala u pjesmama, kako o tome piše Jasna Č. Vuković,⁴⁹ *Slavenkom*, *paslavenkom* i ošećala se kćerkom *ilirske obale*. Premda je autorka članka Jasna Č. Vuković (koja je većim dijelom prepričala studiju dr Iva Hergešića!) najavila reprint izdanje zbirke stihova *Mimosas*, s osvrtom na Idinu poetiku, s bibliografskim podacima pjesnikinje, faksimilima rukopisa, bilješkama i tome slično, takva se knjiga, izgleda, nažalost nije pojavila ni u Crnoj Gori, ni u Hrvatskoj! No ono što je ostalo zapisano o Idi Veroni u literaturi korisno je za koncipiranje njezina građanskoga lika, a daleko više za upoznavanje njezina stvaralačkoga profila. U spomenutom eseju o Idi Veroni Jasna Č. Vuković detaljno ulazi u trag geneze njezine porodice. Napominje da su Veronini preci, prema pisanim izvorima njezina ujaka Nika Lukovića, doselili iz Skadra nakon pada toga grada pod Turke. Prvo se porodica Veroni kratko naseljava u Kotor, a potom konačno stanište nalazi u Prčanju, đe i danas postoje zidine njihove kule. Milan Šufraj (1878–1931), hrvatski naučnik i znameniti albanolog, ustanovio je da prezime Verona potiče iz „albansko-ilirskog“ supstrata, pa je na osnovu svih podataka napravljena detaljna rodoslovna skica te porodice. Utvrđujući njezine brojne pretke (mnogi od njih su bili intelektualci, ljekari, pomorci, pisci i novinari), Jasna Č. Vuković konstatovala je da je Frano Špiro Verona, pomorski kapetan, otac Ide i Artura Verone, slikara, i da je njihov stari dom takozvani „palac Verona odmah poslije rata (Drugoga svjetskog – M. N.) bio ispražnjen za neki Đački dom; tom prilikom su mnoge stvari poput namještaja, knjiga i slika (kao i ostala zaostavština) jednostavno nestale“.⁵⁰ No, prije doseljenja u Boku, porodica Verona je živjela u Rumuniji, u hrvatskoj koloniji Braili, đe joj je otac službovao kao lučki kapetan jer je „bio veoma iskusan pomorac, i što je u to vrijeme plovidba na Dunavu bila internacionalizovana“. U tome rodnom ambijentu Ida je provela djetinstvo i ranu mladost, stekla solidno osnovnoškolsko obrazovanje. U studiji dr Iva Hergešića navodi se da je dalje školovanje sticala u zavodu časnih sestara u Notr Dam de Sion (Naše gospe sionske), dok književni historičar iz Boke Kerubin Šegvić ističe da je Ida Verona srednjoškolsko obrazovanje dobila u samostanu Dama de Lion, ustanovi koja je bila „dolična otmenoj građanskoj kćeri“.⁵¹

⁴⁹ Jasna Č. Vuković, „Ida Verona“, *Ovdje*, broj 235, Titograd, 1988, 32.

⁵⁰ Isto, 32. Neki iz porodice Verona službovali su i na Cetinju. Tako je dr Vicko Adam Verona (1805–1889), „vrstan ljekar –internist u Boki i Crnoj Gori, bio dvorski ljekar knjaza Danila i Nikole I“.

⁵¹ Kerubin Šegvić, „Dalmatinska umjetnica u tuđini“ u: *Književne studije I*, Kotor, 1924, 124–135. U toj se knjizi autor osvrće na prvo izdanje zbirke pjesama Ide Verone *Mimosas*.

Ida Verona je počela pisati poeziju u rumunjskome duhovnom okruženju. Njezini poetski prvijenci bili su okrenuti najdubljoj intimi, a u stihovima se osvrnula i na razne prilike, godišnjice i svečanosti. Već kao poodrasla djevojčica, stekla je 1881-1882. godine „glas darovite poetese“. U tim godinama objavila je prvu pjesničku zbirku *Quelques fleurs poétiques*, a već 1885. štampana joj je u Parizu na francuskome jeziku čuvena pjesnička zbirka *Mimosas*.⁵² No iako je ta zbirka od 86 pjesama nastala gotovo tri decenije poslije čuvene zbirke pjesama simbolističkoga pjesnika Bodlera *Cvijeće zla* (*Les fleurs du mal*) (1857) i njegovih sljedbenika Malarmea i J. Artura Remboa, njezin se poetski izraz u književnoj istoriji povezuje s francuskim simbolistima. Tako Kerubin Šegvić napominje da se u peotskome opusu zbirke *Mimosas* osećaju tragovi francuskih simbolista pa nastavlja: „*Mimosas* su izljev takoćutne djevojačke duše, te im dolikuje ime one nježne biljke, što ju naši prirodoslovci okrstiše sramežljivom osjetljivicom“.⁵³ Čuveni komparatista i veliki poznavalac francuske književnosti dr Ivo Hergešić porekao je Šegvićeve sudove, ističući da su uzori Ide Verone bili „veliki francuski romantici: Hugo, Lamartine, Musset, kako to pokazuju i epigrafi ili naslovi pojedinih pjesama“, pa decidno piše: „Kakvom ’simbolizmu‘ nema u *Mimozama* dakako ni traga, premda je Šegvić pronašao takvih tragove, ne poznajući francusku simbolističku poeziju onog doba“, pa u zaključku o poeziji Ide Verone tvrdi: „Ipak je snažna i lična nota, koja mladoj pjesnikinji i njenoj knjizi daje određenu fizionomiju. A začudna je svakako virtuoznost, kojom Ida Verona vlada svojim pjesničkim instrumentom.“⁵⁴ S dr Ivom Hergešićem saglasna je i Jasna Č. Vuković, ističući Veronin vezani stih kao uobičajeni metar njezine versifikacije, ali se u knjizi *Mimosas* „čas nađe i sonet i na rimovanu kvartinu sa stihovima u dvanaestercu (...) Strofe počesto završava refrenima ili polustihovima – prema tome kako se kreće i oblikuje njena poetska misao. Sve to u osnovi, ukazuje na darovitost, na unutarnje bogastvo njene poetike i na bit Idine pjesničke prirode (...). A mi bismo na ovom mjestu dodali: sve su te odlike Idine poetike elementi kasne romantike, ali i početnički nagovještaji stilske formacije moderne književnosti o čemu govori i dr Hergešić u svojoj fusnoti“.⁵⁵

No pored tih romantičarskih, dr Ivo Hergešić pominje i realističke note u poetici Ide Verone, a već je odavno primijećeno da u brojnim njezinim pje-

⁵² Librairie Blériot, Henri Gauthier, successeur. Ranije su te pjesme štampane u periodičnim publikacijama u Rumuniji i Francuskoj.

⁵³ Citirano prema članku Jasne Č. Vuković.

⁵⁴ Dr. Ivo Hergešić, isto, 459.

⁵⁵ „Čini se da je Ida Verona kasnije mnogo čitala ’parnasovske‘ pjesnike. Poslanica Ivi I. Sisačkom (...) podsjeća svojom intonacijom na Le conte de Lisle-a (druga strofa o mrtvim bogovima!), a poslanica kralju Nikoli Crnogorskomu kao da je metrički odjek Hérédijalnih tercina (Le Triomphe du Cid). Do simbolizma nije nikako doprla.“ (Dr Ivo Hergešić, isto, 460.)

smama u zbirci *Mimosas* ima mnogo ličnih tonova, usmjerenih samoj pjesnikinji i njezinu bratu Arturu, poput onih nastalih u vrijeme njegova vjenčanja u Brilima 1904. godine ili onih posvećenih njezinu ljekaru iz Padove. Takva je i pjesma 8. *Septembre 1913*, koju je sačinila povodom otvaranja nove crkve u Prčanju. U istome žanru i poetskome maniru sačinjene su i pjesme-prigodnice „namijenjene rumunjskoj kraljici Elizabeti, koja je poznata pod književnim imenom Carmen Sylva, ili pjesma crnogorskom kralju Nikoli, koji je pjesnikinji toplo zahvalio poslavši joj svoju fotografiju“. No, treba istaći da se u njejoj poeziji iščitavaju problemi kojima se iskazuje položaj i uloga žene „u tadašnjem društvenom miljeu, uz tezu da žene nijesu niža biće od muškarca“, a pjesnikinja je nastojala da odgovori i na vječno pitanje: „za čim treba i mora da teži djevojka i šta je ideal žene?“⁵⁶

Ida Verona, iako po vokaciji suptilna pjesnikinja, ogledala se u završnici stvaralačkoga puta i u drami. Još za života javila se s dramama *Aecathe/Katarina Aleksandrijska* i *Drama o Djevici Orléanskoj/Jeanne d'Arc*, nastala poslije rata, dok su joj u rukopisu ostale tri drame istorijsko-psihološkoga karaktera: *Abdul Hamid*, *Créatures d'amour* te dovršeni rukopis drame „o legendarnom junaku stare Dacije: kralju Decebalu, koji se hrabro opirao Rimljanima sve do svoje tragične smrti (...). Drama potiče i problem latinizeta rumunjskog naroda“.⁵⁷

Zanimljivo je da je Verona u duhu romantičarske literature dramu o Katarini Aleksandrijskoj pisala u stihovima i u prozi, a kompoziciono je razdijelila u pet činova. Iako bez impresuma (mjesta i datuma izdanja), po svoj prilici objavljena je van Francuske „na što upućuju neka grafička odličja i štamparske pogreške“. Veronina drama o Djevici Orleanskoj (Jeanne d'Arc) objelodanjena je u Boki Kotorskoj, bolje reći u Prčanju jer se Ida Verona poslije Prvoga svjetskog rata nastanila u toj sredini. Interesantnu sudbina te drame ispričala je Jasna Č. Vuković. Čim je izašla iz njezine stvaralačke radionice, Verona ju je uputila Emilu Fabreu, tadašnjem upravniku Comédie-Française, koji joj je u pismu, između ostaloga, odgovorio: „Pročitao sam Vašu Jovanku Orleanku koja je interesantno djelo i koja svjedoči o rijetkom poznavanju naše istorije i našeg jezika (...). Na kraju, Vaš komad je težak i skup za realizaciju.“

O daljoj sudbini te drame malo se što zna.

Poznato je da se Ida bavila i slikarstvom. Slikarstvom se bavio i njezin brat Artur, koji je studirao freskoslikarstvo u Minhenu i Parizu, de je nakon jedne godine primljen u likovni *Salon des artistes français*, a potom je živio u Bukureštu i smatran je jednim od najboljih rumunjskih slikara. Ida je

⁵⁶ Jasna Č. Vuković, isto, 32.

⁵⁷ Dr Ivo Hergešić, isto, 456.

u slikarstvu nje govala najčešće vjerske teme i, poput Kokolje, slikala anđele i freske za župnu crkvu u Prčanju, uz to i cvijeće, grbove, stolne karte i slično. Dr Ivo Hergešić smatra da se njezina likovna umjetnost kretala u „okvirima diletantizma“, ali je ipak zamolio likovne estetičare i kritičare da o njezinim freskama i slikama daju konačni stručni sud ukoliko su ta njezina „djela uopće pristupačna“.

Sintezu cjelokupnoga Veronina rada svakako je ponajbolje iskazao dr Ivo Hergešić u trećem dijelu studije. Ukazao je na to da Veronin rad nije imao snažniji receptivni odjek u francuskoj književnosti, ali ni u zavičaju njezinih roditelja, u Boki Kotorskoj, ponajprije jer je bio sazdan na francuskome, talijanskome i rumunskome jeziku, dok je štokavski jezički idiom koristila rijetko budući da je slabo poznavala maternji jezik. Ipak, „da je pisala našim jezikom, vjerojatno bi njen glas odjeknuo“ u književnosti južnoslovenskih naroda 80-ih i 90-ih godina XIX vijeka, tim prije što je „otuđena sestra“ bila zadojena „panslavenstvom s katoličkim osjećanjem. Neke pjesme, kao 8. *Septembre 1913*, odišu dubokom religioznošću, baš kao i one drame, koje veličaju katoličke svete (Aecathe, Jeanne d'Arc). A pjevajući o novoj crkvi prčanjskoj 'oazi mira' i sloge, slavi ujedno i kulturnu simbiozu latinskoga sjaja i snažne slavenske krvi“. ⁵⁸ Tako je njezino stvaralačko djelo ostalo na nivou književnoga pokušaja. Životom i djelom bila je potpuno atipičan stvaralac, usamljena umjetnica poput njezina bijeloga mramornog spomenika na prčanjškome groblju na kojem je ispisala epitaf: „Une âme a plongé dans l'immense mystère, / La terre a devoré la terre. / Mais dressant vers de Ciel, son regard si beau, / L'espoir sourit sur montombeau“, što u prijevodu Rosande Vlahović glasi: „Jedna duša zaronila je u veliku misteriju, / Zemlja je progutala zemlju. / Ali dižući ka nebu svoj tako lijepi pogled, / Nada se osmjehnu na mom grobu.“ Time je zaokružena životna putanja i stvaralačka priča o pjesnikinji, dramskoj spisateljici, muzičarki i slikarki – Idi Veroni iz Prčanja.

Vicko Tripković Podnopoljski (1870–1938)

Ozbiljno književno ime u bokokotorskome krugu pisaca svakako je i Vicko Tripković Podnopoljski.⁵⁹ Njegova zgusnuta pripovjedna proza nastala je na ukrštaju mediteranskoga romantizma, realizma i moderne pa nas je svježinom, problematikom i nadasve ekspresivnim i impresivnim jezičkim idiomom podštelila da su mu uzori bili ruski realisti, ali daleko prije pisci

⁵⁸ Dr Ivo Hergešić, isto, 460.

⁵⁹ Pseudonim „Podnopoljski“ prigrlio je Vicko Tripković jer se njegova kuća u Dobroti nalazi na mjestu koje se naziva „Pod dno polja“.

klasičnoga realizma iz hrvatskoga okruženja: Ksaver Šandor Đalski (1854–1935), a po tematici propasti bokokotorskoga građanskog društva, svijetu dekadencije, odrođavanja i propadanja određenih socijalnih staleža osobito Vjenceslav Novak (1859–1905). Njegovu narativnu prozu *Iz renesanse (slike iz bokeškog života)* Čedo Vuković je uvrstio u antologijski izbor *Izviriječ. Crnogorska pripovjedačka proza od Njegoša do 1918*, i u kratkome odlomku dao zgusnutu sintezu raspona tema i motiva Tripkovićeve cjelokupnoga rada: „Cjelokupna djelatnost Vicka Matova Tripkovića prožeta je vatrenim rodoljubljem. On je čovjek širokih, slobodarskih pogleda, koji se zalaže za oslobođenje od tuđinske vlasti. Ujedno, njega tišti malaksavanje pomorske vitalnosti Boke. Stoga se njegov književni rad tematski grana u dva smjera: slikanje ustaničkih pokreta u Krivošijama i primorju uopšte, a potom kazivanja o nizlaznom periodu, o dekadansi pomorskog života u Boki“.⁶⁰

I kad se Tripkovićevo ime 90-ih godina XIX vijeka pojavilo u književnoj periodici (*Brankovo kolo, Srđ, Nova Zeta*) munjevito je bljesnulo i odmah bilo prepoznato kao pripovjedno osvježenje koje je donijelo novu tematiku i novi književni izraz.

Tripković je rođen u Dobroti, gimnaziju je pohađao u Splitu i Kotoru, Filozofski fakultet u Zagrebu, a studije je dovršio u Beču. Iskonom i opredjeljenjem potiče iz građanske bokokotorske pomorske sredine. Bio je usmjeren na prosvjetni rad, službujući u srednjim školama: u gimnaziji u Splitu (1892), a zbog slobodarskih ideja i avangardnih nastojanja morao je pred austrougarskom vlašću bježati u Travnik (Trgovačka škola), potom službuje u sarajevskoj gimnaziji, zatim u mostarskoj gimnaziji (1897), đe se susrijeće s poznatim krugom mostarskih pisaca,⁶¹ te na kraju u dubrovačkoj gimnaziji (1899–1906), Zadru i potom opet u Kotoru (1908–1924). Umro je u Zagrebu 1938, đe je i sahranjen (Mirogoj), odakle su mu posmrtni ostaci prenešenu u rodnu Dobrotu.

Njegovo književno djelo nije obimno. Stvarao je nenametljivo i u sporim fazama književnoga sazrijevanja i razvoja: u prvoj fazi objavljuje knjige *Iz uspomena, Iz dekadence, Iz renesanse, Iz Boke*.⁶² I tematikom i formom to su nevelike narativne strukture „značajne po inovaciji stvaralačkog postupka i iskrenoj proživljenosti osjećanja“,⁶³ koje se granaju u dvije naoko divergentne

⁶⁰ Čedo Vuković, „Autori u ovom izboru“, *Izviriječ. Crnogorska pripovjedačka proza od Njegoša do 1918*, Biblioteka „Luča“, Grafički zavod, Titograd, 1973, 326.

⁶¹ U toj je sredini upoznao pjesnike A. Šantića, J. Dučića i poznatoga književnog historičara V. Ćorovića, koji su plodotvorno djelovali na razmah njegova književnog stvaralaštva.

⁶² To su posebna izdanja objelodanjena u Sremskim Karlovcima, Splitu i Dubrovniku 1903. i 1904. godine.

⁶³ Sofija Kalezić-Đuričković, „Vicko Tripković (1870–1938)“, u: Slobodan Kalezić, *Crnogorska književnost u književnoj kritici*, IV, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2001, 335.

skupine: prva, kratkih crtica, „koje su nastale kao svojevrsni produkt osavremenjivanja literarnog izraza (...) i predstavljaju kratku prozu koja najčešće tretira kakav isječak iz života, segment iz realnosti, opserviran i umjetnički prikazan iz lične posmatračke vizure, to jest subjektivne tačke gledišta“.⁶⁴ U drugu skupinu ubrajamo Tripkovićevu razućenu i donekle pripovjednu prozu objelodanjenu pod naslovima *Crtice o Boki Kotorskoj* (1922), *Mali vođa kroz Kotor* (1925), putopis i kratke narativne crtice vezane za tematiku Prvoga svjetskog rata pod naslovom *Iz komitskog vakt*a (1926).

I jedna i druga skupina njegove proze tematski je vezana za šire prostore bokokotorskoga duhovnog miljea (Dobrota, Kotor, Herceg Novi, Bijela, Morinj, Perast, Ljuta). Njegove priče zahvataju žive slike i teme tadašnjega bokokotorskog društva u rasponu od građanskoga/patricijskog i malograđanskoga svijeta sitnih trgovaca, esnaflija i dućandžija, gradske sirotinje, seoskih staleža, pa do onih socijalnih pojava u kojima oslikava beskućnike, sitne činovnike i gradski proleterijat. Vjerujemo da je Tripković prvi autor pisane riječi koji je u prozu unio suvi život u mediteranskome bokotorskom prostoru. Gradio je narativno djelo od same životne i grube sirovine, bez ikakva jačeg doćerivanja. Raspolagao je izuzetnom sposobnošću uočavanja i od svih primorskih bokokotorskih pisaca iznio je najviše aktuelnih društvenih i socijalnih opservacija. Bio je ne samo umjetnik vizuelnih stanja, već i vrstan psiholog, naročito u opserviranju junaka, ljudi koji žive na ivici socijalne nejednakosti, materijalnoj i moralnoj propasti, odgurnuti od života i odbačeni i slomljeni u patnjama i bez nade za dalju perspektivu i život. I kad su u pitanju Tripkovićevi životni karakteri, koji nijesu cjelovito i do kraja izgrađeni, njih je književna kritika sagledala na ovaj način: „U ranim autorovim stvaranjima likovi, naročito oni periferni, ostali su nedovoljno razjašnjeni, gotovo na nivou skice, ali sa njima su u vezi i njima teže svi ostali motivi, ili epizode utkane u fabulativno tkivo proze. Junaci oslikani u razućenim pripovijednim strukturama eksponiraju se kao pojave složenijeg psiho-antropološkog spektra, ljudi sa velikim htjenjima i malim mogućnostima, koji se na različite načine dovijaju da povrate nekadašnju ekonomsku moć i društveni uticaj (*Iz renesanse*). S obzirom da autor u različitim varijetetima obrađuje motiv o gubitku identiteta, ovakvi bivši aristokrati i plemići često se umjetnički manifestuju kao forme ekstremne otuđenosti.“⁶⁵

Poput njegova uzora Vjenceslava Novaka, ni Tripković ne propušta da u prozi ošenci likove žena-patnica, njihove raspršene živote, propale iluzije, snove i očekivanja. Njihovi životi „prazno prolaze čekajući muževe

⁶⁴ Isto, 335.

⁶⁵ Isto, 337–338.

da se vrate sa beskonačnih plovidbi, dok one, pune nerealizovanih čežnji i snova, pletu sijede vlasi“.⁶⁶ Svakako su nešto više individualizovani, ali i romantičnim postupkom karakterisani oni likovi Tripkovićeve proze koji se vežu uz bokeljski (krivošijski) ustanak. On je prvi pisac koji je suptilno i tematski zrelo zahvatio temu regrutovanja u Boki Kotorskoj. Preko njihovih vizija i težnji progovara Tripkovićevo rodoljublje, ustanička afirmacija slobode za kojom teže svi staleži u Boki Kotorskoj koji su ošutili teret austrougarske vlasti.

Posebno treba istaći da je Vicko Tripković bio jedan od rijetkih stvaralaca Boke Kotorske koji je kultivisao pejzaž, i to ne kao zasebnu literarnu temu, već kao dio cjelovite mozaične prozne slike. U njegovoj prozi krajolik ima ishodište u objektivnome svijetu. I kad se radi o fantazmagorijama, o drugim svjetovima, on može biti predočiv čitaocu, no bogatstvo te predstave i doživljaja povezano s njom zavisíce o snazi umjetnikove riječi. Pogledajmo, ilustracije radi, kako nas Tripković uvodi u pojedine slike bokeškoga života u uvodnome dijelu proznoga teksta *Iz renesanse*: „Bilo je osam u jutro prvog utornika po Vračevu dnevi godine 1899. Tmasti oblaci, što se nadvili nad Krscem, a prekrili Vrmac, ne puštahu ni jedan trak svijetla da potamne umirući plamičak fenjerâ u vlažnim ulicama kotorskim. Kiša je sitila i šćeralala prokisle do kosti trhonoše u gradsku kapiju, gdje su u klupko stojeć grijali se kami isparinom vodenih para iz skvašenih dronjaka, koje je studena uzdušna struja od obale morske ližuć ih sušila. Nije se tu čulo drugo do uz prekidani klopot čizama financijalne straže o kaldrmu cvokotanje zubima bijednog trhonoše“.⁶⁷

Možda niko u crnogorskoj književnosti prije Vicka Tripkovića nije ostavio tako prozračne i delikatne pejzažne slike, pomiješane sa slikama socijalne stvarnosti i prirode. Bogatom stilskom paletom, kao što je činio njegov savremenik Stefan Mitrov Ljubiša, i Tripković je lirskim vibracijama uspio fiksirati prirodu u njezinu postojanju i trajanju, o čemu je detaljnije pisano u književnokritičkim osvrtima. „Umjetničke slike pejzaža Kotora, Morinja, Herceg-Novog i ostalih primorskih lokaliteta liče na kakvu neveselu razglednicu Boke Kotorske, koju posjeduju prirodne ljepote, ali u kojoj je privreda nerazvijena i u kojoj se oskudno i teško živi pod Austro-Ugarskom vlašću.“⁶⁸

I da zaključimo završnim citatom književnoga historičara Radoslava Rotkovića, koji je na ovaj način ocijenio Tripkovićevo narativno djelo: „Tripković je obrazovan pisac i njegova proza nije složena od krupnih blokova već od finog veza, poput dobrotске čipke. Treba samo obratiti pažnju na konta Andra Perinovića (*Iz renesanse*) koji se vrća iz lova i zatiče kontesu

⁶⁶ Isto, 338.

⁶⁷ Citirano prema: *Izviriječ*, 226.

⁶⁸ Sofija Kalezić-Đuričković, isto, 338.

Janković kako bište gusjenice iz zemlje. Eto dokle se stiglo u kraju u koji se samo nekoliko decenija ranije dobavljalo zlato i srebro iz svijeta.“⁶⁹

I tu je kraj Tripkovićeova bokokotorskoga građanskog svijeta, ali ne i njegove autentične proze koja je ostala da kako porukom, tako i sadržajnim i jezičkim umijećem univerzalno i svestremenski zrači.

Veljko Radojević (1868–1959)

Uz bokeljske folklorističke pisce Dionisija Mikovića, mladoga i revolucionarnog Vladimira Trojanovića, učitelja Nikolu Š. Crnogorčevića,⁷⁰ često se javlja u ondašnjoj književnoj periodici van Crne Gore i trgovac Veljko Radojević. Novljanski folklorista Veljko Radojević porijeklom je bio iz Hercegovine. Započeo je književnu djelatnost kao saradnik novosadskoga *Javora* i *Bosanske vile*, a potom je književni talent i trud prenio i na *Glas Crnogorca*, *Crnogorku* i *Zetu*. U *Glasu Crnogorca* Radojević je od 1886. do 1889. sa saradnicima Filipom Kovačevićem i Dionisijem Mikovićem, objavio više epskih pjesama koje su zapisali informatori iz primorske bokokotorske sredine. Srijecemo ga i u književnome odboru cetinjskoga časopisa *Luča*. O toj saradnji u novosadskim glasilima Radivoje Šuković je zapisao: „Većina saradnika iz Crne Gore i Boke, koji su osamdesetih godina svoje priloge objavljivali u novosadskim časopisima, kasnije su se samo povremeno javljali u novopokrenutim cetinjskim časopisima, a neki uopšte nijesu bili njegovi saradnici, pored ostalog što je već tada bilo rasprostranjeno shvatanje da je novi časopis potreban mladima“⁷¹

U duhu usmene književnosti, osobito njezinih pripovjednih žanrova, Veljku Radojeviću su objavljene *Pripovijesti iz bokeljske prošlosti* (San Francisko, 1904). U istome duhu, u želji da se sačuva usmeno narodno blago u Boki Kotorskoj, Veljko Radojević je kao izraziti ljubitelj folklorne književnosti sakupio i objavio i *Narodne pjesme iz okoline hercegovinske* (Čikago, 1905).⁷² Imao je pretenzija ne samo da sakuplja i publikuje⁷³ usmenu lirsku i epsku

⁶⁹ Radoslav Rotković, isto, 640.

⁷⁰ Neuspjelo i veoma površno prevodio je talijanskoga pjesnika Kardučija.

⁷¹ Radivoje Šuković, *Književna periodika u Crnoj Gori (1835–1914)*, NIO Univerzitetstva riječ, Titograd, 1986, 145.

⁷² Svojevremeno smo u Univerzitetskoj biblioteci u San Francisku i Berkliju pokušali doći do Radojevićevih knjiga, ali u tome nijesmo uspjeli, pa ih na ovome mjestu samo notiramo.

⁷³ Prva lirski usmena pjesma objelodanjena u crnogorskoj periodici *Djevojka i prsten* (*Nova Zeta*, sv. 1, 1889, 33) preuzeta je iz zbirke Veljka Radojevića. A u *Bosanskoj vili* zabilježene su svadbene pjesme iz Budve koje je sabrao Krsto Mitrović, ljubavne pjesme iz Crne Gore koje je zapisao Ilija Hajduković i paraške počasnice koje je zapisao Veljko Radojević.

poeziju, već i da je teorijski klasifikuje i interpretira, pa je ostao sačuvan njegov članak *Letimičan pogled na naše narodne umotvorine novijeg doba*.⁷⁴

Veljko Radojević pripada onome krugu bokokotorskih pisaca, pretežno folklorista, koji su ostavili duboke tragove sabiranja i tumačenja usmene književnosti. Uz Iliju Hajdukovića, Iliju Zlatičanina, Toma Krstova Popovića, Luku Jovovića i mnoge druge usmene naratore iz Crne Gore, ime novljanskoga trgovca i folkloriste Veljka Radojevića ne može se zaobići u istoriji crnogorske književnosti.

Aleksandar Lj. Mitrović (1870–1921)

Aleksandar Mitrović književni je stvaralac nevelike vrijednosti, ali po onome što je ostavio u književnoj periodici ipak zaslužuje da bude nortiran u pregledu istorije crnogorske književnosti. Dakle, više je poznat po javnome (političkom), kulturnome, novinarskome i naučnome radu nego po beletrističkim dometima. Bio je doktor prava. Njegova brojna porodica došla se iz Zubaca kraj Trebinja u Kotor (1893), Herceg Novi, Bijelu i Kastellastvu (Petrovac). Rođen je u Herceg Novom, gimnaziju završio u Kotoru, a pravni i filozofski fakultet studira u Zagrebu, Beču i Gracu, de 1893. godine postaje doktor prava. Advokatsku praksu obavlja u Kotoru, radi kao advokat u Kninu, potom u rodnome mjestu, te na kraju opet u Kotoru. Početkom XX vijeka, tačnije 1908, bio je izabran za narodnoga zastupnika bokeljskih opština na Dalmatinskome saboru u Zadru. Iako se bavio knjigom (novinarskim, pravnim, folklorističkim i političkim radom), u književnosti nije ostavio neka značajna djela. Objavljivao je radove u svim ondašnjim periodičnim publikacijama, o čemu su u novije vrijeme pisali Novak R. Miljanić i dr Slavko Mijušković.⁷⁵ Bavio se i folklorističkim radom, skupljajući usmenu književnost, pa je iz toga domena objavio *Razne srpske narodne pjesme sakupio po Boci Kotorskoj i okolini dubrovačkoj i tumač dodao Milan Osvetnik*.⁷⁶ U štampanoj zbirci nalaze se 24 pjesme, od kojih su mnoge iz Crne Gore, a u predgovoru naznačava da ih je skupio još 1887. u Kotoru, dakle dok je bio srednjoškolac. U poglavlju o putopisima i memoarima u crnogorskoj književnosti podrobnije ćemo skrenuti pažnju

⁷⁴ Veljko Radojević, „Letimičan pogled na naše narodne umotvorine novijeg doba“, *Javor*, Novi Sad, 1891, br. 29, 451–460.

⁷⁵ Novak R. Miljanić, „Aleksandar Mitrović (1870–1921)“, *Bibliografski vjesnik*, br. 3, Cetinje, 1981, 245–274; dr Slavko Mijušković, „Hercegnovljanin Aleksandar Mitrović – branilac optuženih iz ustanka mornara u Boki februara 1918.“, *Boka*, Herceg-Novi, br. 9, 249–252.

⁷⁶ *Razne srpske narodne pjesme sakupio po Boci Kotorskoj i okolini dubrovačkoj i tumač dodao Milan Osvetnik*, Novi Sad, 1888, str. 200.

na Mitrovićeovu vrijednu putopisnu narativnu prozu *Sa Vltave na Nišavu*,⁷⁷ u kojoj je uspjelim jezikom i prštavim bojama dao „lijepih podataka i lijepim opisom stanja i vremena u kojem je napisan“ (Miljanić). Donoseći prizore iz svakodnevnoga života bokokotorske sredine, Mitrović je na najboljim narativnim stranicama vjerni crtač, a posebnu vrijednost i draž njegovoj prozi daje autentičnost: sve te opservacije doživljene su, a ne prepričane iz knjiga. I njegovi drugi književnoistorijski i folklorni članci: *Boj na Kosovu na Vidovdana 15. juna 1389. – u spomen 500-godišnjici*,⁷⁸ *Kameni krst iz mora. – Istiniti događaj iz bokeljskog života*⁷⁹ ukazuju da je Mitrović imao literarnoga dara ali ga nije razvijao, pa je tako ostao tek saputnik književnika bokokotorskoga književnog kruga.

Literatura

- Car, M. –, „Čitateljima“ (predgovor), *Za kišljive dnevi*, Dubrovnik, 1883.
- Car, Marko. – *Besmrtna Francuska* u knjižici, Zadar, 1918. preštampano u *Godišnjaku Matice srpske*, 1939.
- Čubelić, Tvrtko. – „Književnost“, *Panorama*, Zagreb, 1967.
- Đukić, Trifun. – „Pregled književnog rada Crne Gore od Vasilija Petrovića Njegoša do 1918. godine“, Narodna knjiga, Cetinje, 1951.
- Đuričković-Kalezić, Sofija. – „Vicko Tripković (1870–1938)“, u: Slobodan Kalezić, *Crnogorska književnost u književnoj kritici*, IV, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2001.
- Đurišić, Dušan. – *Cetinjski list*, 10. mart, Cetinje, 1977.
- Hergešić, Ivo. – „Otuđena sestra“, *Hrvatska revija*, godina VII, br. 9, Zagreb MCXXXIV (1934).
- Hrcatovski, Bogomil. – *Grilovica*, Naklada akademijske knjižare Lava Hartmana, Zagreb, 1884.
- Ivanišin, Nikola. „Marko Car u dubrovačkom Slovincu“, *Braničevo*, br. 5–6, 1961.
- Ivelić, Mitar. – „Prilošci za srpski rječnik“, *Prosvjeta*, sv. III i IV (marti i april), Cetinje, III/1891.
- Ivelić, Mitar. – *Zemljopis za knjaževinu Crnu Goru*, Cetinje, 1894.
- Ivošević, Vaso. – „Prvi književni časopisi u Boki Kotorskoj. Povodom šezdesetogodišnjice pojave Srpskog magazina“, *Susreti*, br. 9–10, Titograd, 1956.

⁷⁷ Aleksandar Lj. Mitrović, *Sa Vltave na Nišavu*, Zadar, 1898, I, 169; II, 1899, 181.

⁷⁸ Aleksandar Lj. Mitrović, *Boj na Kosovu na Vidovdana 15. juna 1389. – u spomen 500-godišnjici*, Novi Sad, 1889 (2. izdanje 1891).

⁷⁹ Milivoj Srbinić, „Kameni krst iz mora. – Istiniti događaj iz bokeljskog života“, *Nova Zeta*, sv. 10, Cetinje, 1889, 368–372.

- Kalezić, Slobodan. – „Portret Marka Cara“, u Zborniku radova: *Književno djelo Marka Cara*, Herceg Novi – Perast, 2005.
- Kalezić, Slobodan. – *Crnogorska književnost u književnoj kritici*, IV, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2001.
- Marjanović, Zlata. „Primorju na veliko znamenje“, u zborniku: *Stefan Mitrov Ljubiša u kontekstu mediteranske kulture*, Budva, 2005.
- Marjanović-Krstić, Zlata. – *Vokalna muzička tradicija Boke Kotorske*, Udruženja kompozitora Crne Gore, Podgorica, 1998.
- Martinović, Dušan J. – „Mitar Ivelić“, *Portreti II*, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1987.
- Matoš, Antun Gustav. – „Primorke Marka Cara“, *Suvremenik*, br. 9, Zagreb, 1911.
- Mijušković, Slavko. – „Hercegnovljanin Aleksandar Mitrović – branilac optuženih iz ustanka mornara u Boki februara 1918.“, *Boka*, Herceg-Novi, br. 9.
- Miković, Dionisije Đ. – „Cetinjski utisci“, *Javor*, br. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, Novi Sad, 1890.
- Miković, Dionisije Đ. „Popih svoju krv“, *Boka*, Kotor, II/1910.
- Milošević, Miloš. – „Pavo Božov Kamenarović pomorac i pjesnik“, u knjizi: *Studije iz književne i kulturne prošlosti*, NIP Pobjeda, Titograd, 1987.
- Miljanić, Novak R. – „Aleksandar Mitrović (1870–1921)“, *Bibliografski vjesnik*, br. 3, Cetinje, 1981.
- Miljanić, Novak R. – „Književnici braća Ivelići“, *Boka*. Zbornik radova iz nauke, kulture i umjetnosti, br. 8, Herceg Novi, 1976.
- Mitrović, Aleksandar Lj. – *Boj na Kosovu na Vidovdana 15. juna 1389. – u spomen 500-godišnjici* Novi Sad, 1889 (2. izdanje 1891).
- Mitrović, Aleksandar Lj. – *Sa Vitlave na Nišavu* Zadar, 1898, I, 169; II, 1899.
- Nikolić, Andrijana. – „Pripovijetke Marka Cara“, Zborniku radova *Književno djelo Marka Cara*, Herceg Novi – Perast, 2005.
- Petrović Njegoš, Nikola I. – *Mojoj Milici i Stani, Pjesme*, Cjelokupna djela Nikole I Petrovića Njegoša, knjiga prva, Cetinje, 1969.
- Radojević, Veljko. – „Letimičan pogled na naše narodne umotvorine novijeg doba“, *Javor*, Novi Sad, 1891, br. 29.
- *Razne srpske narodne pjesme sakupio po Boci Kotorskoj i okolini dubrovačkoj i tumač dodao Milan Osvetnik*, Novi Sad, 1888.
- Roganović, Jovan P. – „Priložak građi srpskoga rječnika“, *Prosvjeta*, sv. X (oktobar), sv. XI (novembar), Cetinje, VI/1895.
- Rotković, Radoslav. – „Pregled crnogorske literature. Od najstarijih vremena do 1918.“, *Stvaranje*, br. 4, Titograd, 1979, 640.
- *Slovinac*, 11. oktobra 1883. godine.

- Srbinić, Milivoj. – „Kameni krst iz mora. – Istiniti događaj iz bokeljskog života“, *Nova Zeta*, sv. 10, Cetinje, 1889.
- Stuparević, Olga. – *Marko Car književni kritičar*, Književna zajednica Herceg-Novi – Institut za književnost i umetnost, Beograd 1991.
- Šuković, Radivoje. – „Srpski magazin (1896–1897)“, u knjizi: *Crnogorski almanasi i kalendari*, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1980.
- Šuković, Radivoje. – *Književna periodika u Crnoj Gori (1835–1914)*, NIO Univerzitetska riječ, Titograd, 1986.
- Velek, Rene & Voren, Ostin. – *Teorija književnosti*, Nolit, Beograd, 1965.
- Vučetić, Jasmina. – „Marko Car i francuska književnost“, u Zborniku radova *Književno djelo Marka Cara*, Herceg Novi – Perast, 2005, 87.
- Vučković Sarap, Niko. – „Iz 'Posmrčadi' pok. Mitra Ivelića, učitelja – posvećeno sjeni pjesnikovoj“, *Onogošt*, br. 15 (19.VIII), 2–3; br. 16, 2–3 Nikšić, I/1899.
- Vuković, Čedo. – „Autori u ovom izboru“, *Izviriječ. Crnogorska pripovjedačka proza od Njegoša do 1918*, Biblioteka „Luča“, Grafički zavod, Titograd, 1973.
- Vuković, Jasna Č. – „Ida Verona“, *Ovdje*, broj 235, Titograd 1988.
- Vulović, don Srećko. – *Pustinjak*, Perast, 1997.
- Vulović, Srećko. – *Gospa od Škrpjela, povijestna crtica o čudotvornoj slici blažene Djevice od Škrpjela i njenom hramu na otočiću prema Perastu*, Zadar, 1887.
- Vulović, Srećko. – *Pustinjak. Poviestne crtice iz Bokeškog života svršetkom prošloga (18. st.) i početkom našega vijeka*, Zadar, 1890.

Milorad NIKČEVIĆ

LITERARY AND CULTURAL DECADENCE OF BOKA KOTORSKA AT THE END OF 19TH AND BEGINNING OF 20TH CENTURY

At the end of 19th and the beginning of 20th century, the literature and art of Boka Kotorska experience tragic and gradual decadence. Exceptional spiritual and artistic, literary, architectural and musical treasure from previous centuries, which until then remained mostly conserved in the treasury of the Montenegrin cultural and spiritual tradition becomes destroyed. The author of the paper points to the most important literary phenomena and writers who created in Boka Kotorska in the second part of 19th and the beginning of 20th century.

Key words: *the history of literature, Montenegrin literature, Boka Kotorska*

UDK 821.163.4(091)“1850/1851“

UDK 82:929 Petrović Njegoš P. II

Izvorni naučni rad

Vesna KILIBARDA (Podgorica)

Filozofski fakultet Nikšić

veskili@t-com.me

NJEGOŠEVO POSLJEDNJE PUTOVANJE: KROZ ITALIJU 1850–1851

U prilogu se govori o posljednjem putovanju Petra II Petrovića Njegoša po Italiji, u kojoj je, tražeći lijeka svojoj bolesti, u posljednjoj godini života proveo nekoliko mjeseci, od jeseni 1850. do proljeća 1851. godine. Cilj rada je da rekonstruiše kulturološku mapu njegova italijanskog itinerera, kao i da prikaže različite odjeke toga Njegoševa boravka u Italiji, zabilježene u nekoliko njegovih pisama, pjesama i zapisa u *Bilježnici*. Crnogorski vladika-pjesnik pokazuje se kao poznavalac i obožavalac Italije, njenih kulturno-istorijskih znamenitosti i njenoga pejzaža, o čemu je, pored malobrojnih Njegoševih sastava, neposredno svjedočanstvo ostavio i srpski pisac Ljubomir Nenadović u putopisnome djelu *Pisma iz Italije*, za našu temu značajnom uglavnom po svojoj dokumentarnoj vrijednosti.

Ključne riječi: *Njegoš u Italiji, Njegoš u Pismima iz Italije Lj. Nenadovića, Njegoševi sastavi italijanske inspiracije*

Na svoje posljednje putovanje u svijet, tražeći lijeka teškoj bolesti, Njegoš je s Cetinja krenuo sredinom novembra 1850. godine.¹ Te iste godine, nekoliko mjeseci ranije, ozbiljno bolestan, crnogorski vladika je već jednom stizao do Italije. U Trst je parobrodom iz Kotora doputovao 12. juna.²

¹ Hronologija Njegoševih putovanja, ovđe data po novome kalendaru, preuzimana je iz radova više autora (J. Živanović, A. Gavrilović, P. Kolendić, V. Latković, J. Milović). – Up. i preglednu hronologiju Goluba Dobrašinovića s datumima po starome kalendaru, po kome se u Njegoševu vrijeme računalo (od novoga datuma treba oduzeti 12 dana za XIX, a 13 za XX vijek) u izdanjima: Petar Petrović Njegoš, *Luča mikrokozma*, Prosveta, Beograd 1968, str. 149–157; Petar Petrović Njegoš, *Gorski vijenac*, Prosveta, Beograd 1985, str. 235–242.

² Dobrašinović smatra da je Njegoš preko Trsta išao i u polasku i u povratku, dok Jevto Milović računa da je u polasku u Veneciju doputovao direktno iz Zadra. Up. Jevto Milović, *Njegoš u slici i riječi*, Grafički zavod, Titograd 1974, str. 236.

Zdravstveno stanje mu je bilo veoma teško, iako je prethodno oko tri mjeseca proveo u Boki Kotorskoj, s nadom da će mu blaga primorska klima donijeti boljitak. U vladličinoj pratnji bili su Dimitrije Milaković, Novica Cerović i Stevan Perović Cuca, njegov sestrić. Na polasku u Italiju, đe je po preporuci ljekara išao da se liječi, Njegoš je u Dubrovniku ruskom konzulu Jeremiji Gagiću ostavio na čuvanje testament, napisan malo prije toga puta. U Trstu je Andriji Stojkoviću predao rukopis djela *Lažni car Šćepan Mali* koji je bio spreman za štampu, i već štradan, preko Venecije, otputovao u Padovu. Tu se, zbog pogoršanja bolesti, do kojega je došlo zbog velike vrućine, umjesto dva mjeseca, kako je bilo planirano, zadržao jedva dvadesetak dana. U Trst je, u povratku, stigao krajem juna. Austrijskim vojnim parobrodom, koji mu je na raspolaganje stavio austrijski guverner grada, Njegoš je, iz trščanske luke, krenuo natrag u Crnu Goru 1. jula. Putovanje do Kotora trajalo je svega trideset i četiri sata.³ U jednome dopisu iz Trsta *Srpskim novinama*, poslatom na dan kad je Njegoš otputovao, javlja se da je „slaba nadažđa“ da će crnogorski vladika ozdraviti.⁴ U pismu Vuku Karadžiću iz septembra 1850. godine Vuk Popović je zabilježio ono što je čuo o razlozima nagloga i neočekivanoga Njegoševa povratka: „U Padovi tek je [vladika – dodala V. K.] prvi lijek uzeo, pane u mrtvilo, a Novica Cerović pomisli baš da umrije, podigne ga i poviče: 'Bježmo, Gospodaru, za svetoga Petra, e umrije', i odmah otole krenuše ...“.⁵ Vrativši se u Crnu Goru, Njegoš u pismu ruskome konzulu Jeremiji Gagiću i sam objašnjava zašto se iz Italije ranije vratio: „Ne dopuštiše mi ljekari italijanski i trijestinski ni da banje činim ni da vode pijem, a velika zapara italijanska veoma me bješe oslabila, tako da ne mogah gotovo na noge stati“.⁶ A malo kasnije, u pismu Iliji Garašaninu, on ponavlja da mu u Italiji nijesu pomogli ni promjena vazduha ni ljekari, nego da je dan za danom „sve gori bivao“ i da se stoga vratio u Crnu Goru, da se u rodnom kraju okrijepi, kako bi se u stranoj zemlji kasnije mogao liječiti.⁷ Iako se Njegoš u roditeljskoj kući na Njegušima, kako svjedoči Vuk Popović u svojoj prepisci s Vukom Karadžićem, na zdravom planinskom vazduhu i zahvaljujući „bratu samouku“ i „naravskim domaćim ljekarijama“ vidno oporavio, poboljšanje je bilo samo

³ Vuk Popović, *Kotorska pisma*, priredio Golub Dobrašinović, Nolit, Beograd 1964, str. 40

⁴ Ljubomir Durković Jakšić, *Srpska štampa o Njegošu i Crnoj Gori (1833–1851)*, Istorijski institut SAN, Beograd 1951, str. 183.

⁵ Vuk Popović, isto.

⁶ Petar Petrović Njegoš, *Cjelokupna djela*, knjiga deveta, *Pisma*, III, 1843–1851, Prosveta, Beograd 1955, za štampu priredio Dr Miraš Kićović, str. 435–436. Pismo je datirano 26. juna po starome kalendaru.

⁷ Isto, str. 438. – Pismo je datirano 5. jula po starome kalendaru.

privremeno i bolest je u poznu jesen te godine ponovo uzela maha.⁸ Stoga je i odlučio da krajem 1850. ponovo krene u Italiju.

Na to posljednje italijansko putovanje krenuo je s Cetinja sredinom novembra, obuzet turobnim mislima i ispraćen kuknjavom rodbine. Stigavši u Trst, prije nego što se zaputio prema jugu Italije, na nagovor prijatelja Julija Radišića i Đorđa Stratimirovića odlučio je da ode u Beč, da se pregleda kod doktora Jozefa Škode, tada poznatog stručnjaka za plućne bolesti, ali i da tamo preda u štampu dvije svoje pjesme: *Kula Đurišića* i *Čardak Aleksića*. Iz Trsta, u pismu Iliji Garašaninu, Njegoš o sebi izvještava: „Ja još od prsah stradam i zbog toga sam zimus prinuđen bio ostaviti naš strogi klimat i prezimovati u italijanskom blagom klimatu“.⁹ U Trstu se zadržao svega nekoliko dana.¹⁰ Povodom gozbe u kući uglednoga i bogatoga tršćanskog trgovca i brodovlasnika Spiridona Gopčevića, porijeklom Bokelja, s kojim je odranije održavao prijateljske veze, Njegoš je tada ispjevao pjesmu *Pirovanje*.¹¹ Iz nje se, kroz prigodne stihove u kojima pjesnik slavi izuzetnu ljepotu „kitne domaćice“, mlade Bečlijke Lujze Eman, s kojom se Gopčević upravo te jeseni vjenčao, naslućuje i patriotska klima koja je u tome domu očito njegovana poslije revolucionarne 1848. godine, i u kojoj je i sam Njegoš bio svečarski dočekan.¹² Vjeruje se da je upravo preko Spiridona Gopčevića Njegoš tada preduzeo korake da mu Marko Gopčević, bankar iz Londona, izradi kalup za zlatni *perun*, prvi crnogorski novac koji je želio da ustanovi.¹³

⁸ Vuk Popović, isto.

⁹ Petar Petrović Njegoš, *Pisma*, III (1843–1851), str. 445. Pismo je datirano 11. novembra po starome kalendaru.

¹⁰ Prvi veći evropski grad koji je Petar II Petrović Njegoš upoznao bio je Trst. U njemu je, idući prema Beču i Petrogradu, ili prema Veneciji i Napulju, duže ili kraće boravio petnaestak puta. Ekonomski napredni i kosmopolitski centar severnoga Jadrana, i tada pretežno italijanske kulture, imao je za crnogorskoga vladiku poseban značaj. Za Trst se vezuju ne samo neki zanimljivi momenti iz Njegoševa života i pjesničkoga rada, nego i činjenica da je najveći broj najznačajnijih napisa savremenika, koji su svjetlost dana ugledali za života i neposredno poslije smrti vladike-pjesnika, nastao ili objavljen upravo u tome gradu ili presudno vezan za njegov boravak u njemu. U Trstu su Njegoša srdačno dočekivali kako austrijski zvaničnici, jer je grad u to vrijeme bio pod vlašću Habzburgovaca, tako i „našijenci“ iz brojne „ilirke“, odnosno južnoslovenske zajednice, s kojima se crnogorski vladika brzo sprijateljio i od kojih su mu pojedini postali povjerenici za različite poslove. Up. Vesna Kilibarda, *Njegoš i Trst, Italijanski pisci i putopisci o vladici-pjesniku (B. Bjazoleto, P. Đenerini, F. Dal Ongaro)*, CID, Podgorica 2000.

¹¹ Petar Petrović Njegoš, *Celokupna dela*, knjiga prva, *Pesme*, Prosveta, Beograd 1967, str. 220–221.

¹² Marija Mitrović-Vladan Relić, „Le buone e le cattive stelle di Gopcevich“, in: *Cultura serba a Trieste*, Argo, Lecce 2009, str. 168.

¹³ Ljubomir Durković-Jakšić, „Njegoš i srpska pravoslavna opština u Trstu“, *Zbornik Pravoslavnog bogoslovskeg fakulteta*, II/1951, str. 353–354.

A Gopčevićev sin, takođe Spiridon po imenu, održavaće kasnije i sam veze s Crnom Gorom.¹⁴

Po povratku iz Beča, đe se zadržao do sredine decembra, Njegoš je, opet preko Trsta, otputovao za Veneciju. Crnogorski vladika u Veneciji je i ranije boravio, a nekoliko puta je kroz nju prolazio.¹⁵ Prvi put zadržao se svega četiri dana, od 26. do 30. marta 1844. godine. Prilikom prve posete bio je uglavnom posvećen razgledanju grada na lagunama, pa otuda u njegovoj *Bilježnici* putopisni odlomci i ostali razni podaci koji se mogu prepoznati i u prikazu *Presvijetle* republike u *Gorkome vijencu*, u čuvenoj epizodi o Drašku u Mlecima.¹⁶ Drugi put se u Veneciji duže zadržao, oko dvadeset i pet dana, tokom februara i marta 1847. godine. Njegoša su tada najviše zanimali spisi i dokumenti iz venecijanskoga Državnog arhiva, posebno oni o događajima i ličnostima iz crnogorske prošlosti, o čemu je i sam ostavio nekoliko podataka u predgovoru svoga djela *Lažni car Šćepan Mali*, dok je zanimljivo svjedočanstvo o tome Njegoševu boravku zabilježio Milorad Medaković, njegov tadašnji sekretar, koji ga je na tome putu i pratio.¹⁷

Na svome posljednjem putovanju u svijet, Njegoš se u Veneciji ponovo našao decembra 1850, na putu za jug Italije, đe je ostao do proljeća sljedeće godine, nadajući se da će blaga mediteranska klima blagotvorno djelovati na njegovu grudnu bolest. Iz Venecije, „na Božić latinski“, tj. 25. decembra po starome kalendaru, on piše Vuku Karadžiću neobično opširno pismo putopisnoga profila, opisujući kako je od Beča, preko Ljubljane, stigao do Trsta, pa odatle nastavio prema Veneciji, ovoga puta ne brodom, kao što je to bio slučaj ranije, nego „suhim“, tj. u kočiji. Vrijeme usput bilo je vrlo hladno, takvo,

¹⁴ Nakon što je zapao u finansijske nevolje i usljed toga teško obolio, Spiridon Gopčević okončao je svoj život samoubistvom. Njegova žena rasformirala je tršćansko društvo i s decom se vratila u Beč. Njihov sin Spiridon, čovjek pustolovna duha i različitih interesovanja, našao se u Crnoj Gori kao dopisnik bečkih novina iz rata s Turskom 1876–1878. Pored trotomnoga djela o ratnim zbivanjima, kao rezultat toga boravka nastalo je i njegovo djelo *Montenegro und die Montenegriner* (H. Fries, Leipzig, 1877), u kome je s puno žuč i vrlo maliciozno govorio o knjazu Nikoli, vjerovatno stoga što ga ovaj nije primio onako kako je, s obzirom na rodbinske veze s knjeginjom Darinkom, Gopčević očekivao. Up. Tomislav Bekić, „Spiridon Gopčević i njegov odnos prema Crnoj Gori“, u: Spiridon Gopčević, *Crna Gora i Crnogorci*, CID, Podgorica 2008, str. 232–233.

¹⁵ O tome više: Vesna Kilibarda, „Njegoš i Venecija“, u: *Venecija i slovenske književnosti*, SlovoSlavia, Beograd 2011, str. 289–302.

¹⁶ Up. *Njegoševa Bilježnica*, Istorijski institut, Cetinje 1956. Svi Njegoševi zapisi koji se u bilježnici odnose na Italiju skoncentrisani su, prema faksimilu, na posljednjih dvadesetak od ukupno 129 ispisanih nepaginiranih stranica ove Njegoševe sveščice, objavljene čitav vijek poslije Njegoševe smrti.

¹⁷ Milorad Medaković, *P. P. Njegoš, poslednji vladajući vladika crnogorski*, Knjigopečatnja A. Paevića, Novi Sad 1882.

opisuje Njegoš, „da mećava oči izvadi, ni pomagaj kola ni haljine, no drhti te drhti besprestano“.¹⁸ Tek kad su se spustili u dolinu rijeke Soče de, kako primjećuje, i tokom zimskoga perioda „svud pitome ruže pod vedrim nebom cvjetaju“, on i njegova pratnja mogli su se raskomotiti i poskidati sa sebe svu suvišnu robu u koju su se od hladnoće umotali. Iako već ozbiljno narušenoga zdravlja, Njegoš ipak ne krije da mu je milo što je taj „divni komad zemlje vidio“, posebno ravnicu od rijeke Pjave prema Veneciji, po kojoj su rasuti ljetnjikovci mletačkih patricija. „Ovo je jedan pljeniteljni vid“, oduševljava se Njegoš, stigavši poslije dvadeset i osam sati putovanja u grad i smjestivši se s pratnjom u hotelu *Imperatore d’Austria* na Velikom kanalu koji upoređuje s Nevskim prospektom u Petrogradu. Crnogorski vladika, kome se bolest na mahove pogoršavala, ovoga puta, za razliku od prethodnih, u Veneciji ne izlazi mnogo vani, povlači se u svoju „velikoljepnu i bogatu kvartiru“, sačinjenu od dvije male i jedne velike sobe, posebno je opisujući u tome nesvakidašnjem primjeru putopisne proze. Skoro čitavo pismo Vuku posvećeno je minucioznom opisu hotelskih soba, balkona, oslikanih zidova i svodova, zavjesa, podnih prostirki i različitoga pokućstva, ogledala, slika, časovnika, vaza, svijećnjaka, klavira, stolica, fotelja, kanabea, malih i velikih stolova. Njegoš obavještava Vuka i da „ova divna kvartijera“ staje „napola manje“ nego hotel u kome je prethodno boravio u Beču. U pismu mu poručuje da je „sa zdravljem dosta dobro“ ali da mu „jeka od velikijeh zvona“ u Veneciji, koja „jednako tutnji dan i noć“, ne dâ da pisanje nastavi. Samo u jednom kraćem pasusu pri kraju pisma Njegoš se osvrće na nekad moćnu gospodaricu Mediterana riječima: „Divne Mletke, ali su bogme u rđavoj koži, grdno su se po njima posukale prnje i jačine, a grdna sprdnja biva kada Turčin ali Lacman oprnja“.¹⁹

To pismo pripada manjoj skupini Njegoševih pisama, upućenih prijateljima ili poštovaocima, u kojima je, za razliku od službenih, koja je često samo potpisivao, bio mnogo neposredniji i otvoreniji, govorio o sebi, iznosio utiske i doživljaje sa putovanja, pretresao pitanja ljudske sudbine ili književnoga stvaranja.²⁰ U tome je njihov najveći značaj, jer njemu ni položaj

¹⁸ Petar Petrović Njegoš, *Celokupna dela*, knjiga šesta, *Izabrana pisma*, izbor pisama izvršili i za štampu priredili N. Banašević, V. Latković, J. Milović, Prosveta, Beograd 1967, str. 198–201.

¹⁹ Njegoša je Venecija zanimala ne samo kao čuveni grad, nego i kao drevna država, po starinskom nazivu Mleci, s kojom su Crnogorci vjekovima živjeli u najbližem sušedstvu. Osim epizode o Drašku u Mlecima, Njegoš je i u nekim drugim, i prije i poslije *Gorskoga vijenca* napisanim djelima razvio negativnu sliku nekadašnje Mletačke republike (*Glas kamenštaka*, *Svobodijada*, *Ogledalo srpsko*, *Lažni car Šćepan Mali*). Up. Vesna Kilibarda, *Njegoš i Venecija*, str. 293–296 i 298.

²⁰ N. Banašević, V. Latković, „Beleška“, u: Petar Petrović Njegoš, *Celokupna dela*, knjiga šesta, *Izabrana pisma*, str. 213–215.

ni vaspitanje nijesu dozvoljavali da se prećerano ispovijeda. Ističući da je upravo o Njegošu ostalo manje anegdota nego o bilo kome drugom vladaru Petrovića, Milovan Đilas smatra da je on „bio i morao biti duboko usamljeno biće“.²¹ Kad bi se sudilo po njegovoj prepisci, moglo bi se zaključiti, kako uočava Ivo Andrić, da Njegoš „nije ni imao ličnoga života“, jer se on sâm u svojim pismima, a sačuvano ih je preko hiljadu i sedam stotina, ne vidi, „nego tu i tamo nazire“, s obzirom da je život „potpuno poistovetio sa zajednicom u kojoj je rođen i u kojoj je radio i umro“.²² Njegoševa pisma, osim što svjedoče o njegovom vremenu, o njegovom liku državnika i pjesnika, kao i o njegovoj privatnoj ličnosti, pa tako o njegovom temperamentu, ukusu i znanju, velikim dijelom su, ocijenjeno je, i spisi od književne vrijednosti.²³ Istaknuto mjesto među njima zauzimaju dva pisma iz Italije, napisana u razmaku od oko mjesec dana, prvo Vuku iz Venecije, a drugo Vladisavljeviću iz Napulja. Oba ta pisma afirmišu Njegoša i kao majstora proznog izraza.²⁴

Njegoš je u Napulj stigao 5. januara 1851. godine. U tome gradu proveo je preko tri mjeseca, a u njegovoj pratnji bili su serdar Andrija Perović, njegov zet, Đuko Srdanović, upravitelj njegovog dvora i jedan perjanik.²⁵ Prve utiske iz Napulja, kao i utiske iz prvog susreta s Rimom, u kome je već sredinom januara 1851. godine proveo šest dana, Njegoš je zabilježio u pismu upućenom njegovom tršćanskom prijatelju Dimitriju Vladisavljeviću.²⁶ Poduže pismo sastavljeno je iz nekoliko cjelina. Dvije su izrazito putopisnog karaktera, one s Njegoševim utiscima iz Rima i iz Napulja.

Na početku toga pisma vladika-pjesnik, koga je, iako bolesnog, po riječima Isidore Sekulić, „proganjao nemir putovanja i saznavanja“,²⁷ izriče pohvalu putovanju uopšte: „Ja se sit naputovah [...] Ko ne putuje taj ne živi, taj ne znade što je svijet.“ A svijet je za Njegoša „knjiga otvorena“, pa je putovanje način da putnik upozna nove zemlje i nove kulture. Tako on sada otkriva Italiju,

²¹ Milovan Đilas, *Njegoš, pjesnik, vladar, vladika*, „Zodne“, Beograd-Ljubljana, 1988, str. 296.

²² Ivo Andrić, „Trenuci nad Njegoševom prepiskom“, u: Petar II Petrović Njegoš, *Izabrana pisma*, izbor Branko Banjević, priredio za štampu dr Jevto Milović, Grafički zavod, Titograd 1967, str. 7–8.

²³ Radovan Lalić, „O Njegoševoj prozi“, *Šćepan Mali - Proza - Prevodi*, u: *Celokupna dela*, knjiga četvrta, str. 329.

²⁴ Miloš Đorđević, „Epistolarna proza Njegoševa“, u: *Dinastija Petrović Njegoš*, tom III, CANU, Naučni skupovi, knj. 60, Podgorica 2002, str. 124.

²⁵ Ovaj datum po novom kalendaru je 17. januar, po kome je 24. april datum Njegoševa odlaska iz Napulja. – Up. fus-notu 1.

²⁶ Petar Petrović Njegoš, *Celokupna dela*, knjiga šesta, *Izabrana pisma*, str. 202–206. – Pismo je datirano 31. januara po starom kalendaru.

²⁷ Isidora Sekulić, *Njegošu knjiga duboke odanosti*, Srpska književna zadruga, Beograd 1951, str. 337.

„zemlju klasičesku“ nad kojom se, kako opisuje, „blagosloveno, lijepo i blagodatno nebo širi i smije“, u kojoj je „jogunasta priroda u svojoj divoti, u svojoj prelesti vječno okrunjena i vesela“. Po povratku u Crnu Goru Njegoš se o Italiji, posjetivši je u posljednjoj godini života, po svjedočenju Vuka Vrčevića, u hvalospjevima izražavao: „Kad su ga neki prijatelji pitali kakva je Italija, svakome je kazao da je pravi zemaljski raj“.²⁸

Šest dana je Njegoš ovoga prvog puta boravio u Rimu, ili kako sam kaže: „Pravije reći, šest danah sam trčao po Rimu“. Obilazio je znamenitosti koje su mu bile dostupne u svako doba dana i pokazivane „s vnimanijem i s dobrom voljom“, zahvaljujući ličnom nalogu rimskoga pape, s kojim se crnogorski vladika nije susreo, navodno zbog nedostatka vremena potrošenoga na razgledanje grada. „Ako me pitate što sam vidio, molim da me pitate što nijesam vidio“, ispovijeda se Njegoš Vladislavljeviću, ističući kako je „veliki materijal u glavi skupio“ i njime „ispunio sve kljieti moždane“. Evo njegova opisa koji svjedoči o vladčinom oduševljenju pred spomenicima antičke i hrišćanske civilizacije u Rimu:

„Tu su spomenici stare Azije, Evrope i Afrike svakostruki; tu su veličestvene razvaline banjah, dvorovah i sadovah imperatorskijeh; tu su *fori* rimski; tu su razvaline jazičeskijeh kapištah; tu su kolone, obelisci, fontani s različnijema čudesnijema figurama; tu su statue, figure, bogovi, polubogovi, boginje, vile, carevi, upravitelji različiti, filozofi i junaci vještinom ljudskom iz mramora stvoreni; tu su mramorni i granitni veličestveni vazovi iz imper[atorskih] banjah; tu su urne i grobnice Avgustove i Konstantina V[elikoga] od mramora i istočnoga alabastra; tu su trijumfalna vrata, cirki, piramide i neimovjerni vodovodi; tu se vise hramovi hristijanstva na kolonama okupljnijema od razure velikoga Rima.“

Gotovo pravdajući se što uopšte opisuje nadaleko poznati 'vječni grad,' Njegoš ipak ističe pravo da „sa svoje točke stvari gleda“, izdvajajući u pismu Vladislavljeviću tri rimske znamenitosti koje su na njega ostavile naj snažniji utisak. Jedna je Koloseum, najveći amfiteatar antičkoga Rima, o kome u *Bilježnici* zapisuje kako se u vrijeme praznika „viđalo [...] đe padnu po pet hiljadah divljih zvjerova i veliko čislo mačebojacah“ i u koji je „moglo stati više od stotine hiljadah dušah i sjeđeti, zaklonjeni platnom od sunca i vremena“.²⁹ Druga znamenitost je hram svetoga Petra, najveća hrišćanska crkva, o kojoj u *Bilježnici* na jednom mjestu daje podatke o njenim dimenzijama, o broju oltara i o tome kad je i koliko dugo građena, a na drugom, i dalje opsje-njen brojevima i veličinama, upoređuje po visini zvonik te crkve sa zvoncima

²⁸ Vuk Vrčević, „Život Petra II Petrovića Njegoša, vladike crnogorskoga“, *Članci i prilogi o srpskoj književnosti prve polovine XIX veka*, Matica srpska, Novi Sad 1914, str. 197.

²⁹ *Njegoševa bilježnica*, Istorijski institut, Cetinje 1956, str. 192.

katedrale u Strasburu i crkava Sv. Stefana u Beču i Sv. Marka u Veneciji.³⁰ Na prvo mjesto te liste Njegoš stavlja Rafaelovu sliku *Preobraženje*, posljednje, nezavršeno djelo velikoga renesansnog majstora, koje se nalazi u Vatikanskoj Pinakoteci. U pismu sâm kaže: „Na vrhu svega rečenoga materijala stoji mi Koloseo i hram svet. Petra, a više svega mi stoji i sjaje kartina Rafaelova *Preobraženje*: kao prelesna Danica veselim licem osvetljava grdne i mračne klisure strašnim gromovima izdrobljene.“ Taj Njegošev izbor rimskih znamenitosti potvrdio je i srpski pisac Ljubomir Nenadović koji u svojim *Pismima iz Italije*, govoreći o njihovu zajedničkom boravku u Rimu u aprilu iste godine, kaže: „Nigda ne možemo proći pored Petrove crkve ili pored Koloseuma, a da se ne zaustavimo i da ih ne gledamo; nigda ne možemo proći pored Vatikana, a da ne svratimo i *Preobraženje*, tu poslednju i najsavršeniju Rafaelovu sliku, ne vidimo“.³¹ O Njegoševoj fasciniranosti Rafaelovom slikom Nenadović bilježi i sljedeće:

„Vladika se najduže zadržavao u galeriji slika, i to gledeći *Preobraženje* (Transfiguraciju), prekrasnu sliku od Rafaela [...] Hristos je celokupan u prirodnoj veličini predstavljen. U njegovom licu, koje je sama dobrotu, izražene su sve vrline [...] Vladika je seo na stolicu i trideset minuta gledao neprestano u božanstveno lice Hristovo. U celoj mu Italiji ništa slađe nije bilo gledati od ove slike. 'Zaista', reče pri polasku, 'kad bi ova Hristova slika mogla progovoriti, prve bi joj riječi bile: Ne činite drugima ono što sami sebi ne želite. Vjera bez dobrih djela mrtva je'.“³²

„Veličestveni Rim“ pobudio je kod Njegoša protivurječna osećanja, pa se u pismu Vladislavljeviću preslišava, nemoćan da razluči da li je pred tom „grobnicom veličija svijetskoga“ bio više ushićen ili ožalošćen: „Doista su se kod mene ova dva elementa borila kao zla svekrva sa dobrom snahom kad se za kose uhvate i bore se okolo starješinstva u kući pri kojoj će

³⁰ Isto, str. 191, 193.

³¹ Ljubomir Nenadović, *Pisma iz Italije*, Nova škola, Beograd 2006, pismo XIII, str. 57. U osamnaest putničkih pisama Ljubomir Nenadović zabilježio je svoje utiske iz druženja s crnogorskim vladikom u Italiji u razdoblju od marta do maja 1851. godine, od Napulja, preko Rima i Livorna, do Pize i Firence, đe su se rastali. Putopis je objavio sedamnaest godina kasnije, prvo u listu *Srbija*, u nastavcima od decembra 1868. do maja 1869. i pod naslovom „Vladika crnogorski u Italiji“, dok je u knjizi djelo prvi put štampano tek 1881. godine. I pored toga što se za tih sedamnaest godina mnogo šta u piščevom sećanju izmijenilo i preoblikovalo, njegovi putopisni zapisi, bez obzira na autorov romantični doživljaj svijeta, ostaju dragocjeni i jedinstveni izvor podataka o Njegošu i njegovu putovanju kroz Italiju.

³² Ljubomir Nenadović, nav. djelo, pismo XI, str. 52. Njegoš je u *Bilježnici* upravo o tome slikaru upisao pogrešan podatak (npr. kako je „samo 14 godina živio“). Vjerovatno je u pitanju njegova slučajna greška, jer je godine rođenja i smrti italijanskog slikara na istom mjestu tačno naveo (1483–1520). Up. *Njegoševa bilježnica*, str. 192.

ostati.“ Ipak, „razvaline velikoga Rima“, podsećanjem na neumitni protok vremena i prolaznost svega ljudskog, na njega su u prvom redu ostavile „strašno i žalostno vpečatlenije“, kao što je ranije Venecija, dok je još bio u punoj snazi, pobuđivala kod njega najviše misli o prolaznosti i „ničtožnosti ljudskoj“.

Drugi putopisni dio pisma opisuje utisak koji je na Njegoša ostavila „divna Napula“, u kojoj, za razliku od Rima u kome sve podseća na prošlost, život pulsira u sadašnjosti. Počinje prepoznajući božje prisustvo u savršenstvu jedinstvene prirode koje mu se ukazalo u pogledu na napuljski zaliv: „Doista Bog je sve stvorio, što sam dosad vidio šaleći se, ali kada je mjesto stvorio na kom je Napula sagrađena, doista je malo razmislio kako će ga stvoriti.“ Ističe da je „mjestopoloženije“ toga jedinstvenoga grada „očarateljno“, a „kvodlibet [...] napulitanski jedinstven pod nebom“. Evo i njegova opisa Napulja:

„U njemu je divno more okićeno paraplovima i svakorukim lađama, u njemu su divni uvrščeni palaci i vječno zeleni i cvjetajućci sadovi, u njemu su divna kola s velikoljepnim uresom, u njemu su konji od svake odabrane vrste, u njemu se jedna magarad pod tualetom ponose, a druga pod teškijem teretom stenju; u njemu su prosti konji, goveda i pašćad, u njemu su stada kozah na svakoju počekalicu; u njemu su prvoklasne dame i kavaljeri evropejski.“

Već prvih dana boravka u gradu, Njegošu nijesu promakle dvije krajnosti napuljske, a to su „luks i uboština“, sjaj i bijeda, jedno pored drugog, pa kaže: „To sve ujedno ide, svakoje svojim putom, jedno drugome ne smeta“. Da je Napulj na crnogorskog vladiku ostavio zaista snažan utisak potvrđuje i Franjo Karara, istoričar, arheolog i sakupljač dalmatinskih narodnih pjesama, zabilježivši utiske iz razgovora koji je s već teško bolesnim Njegošem vodio nekoliko mjeseci kasnije, to jest jula 1851. godine u Hicingu, u blizini Beča:

„Bio je izobličćen. Duga crna kosa i crna brada, naglašavajućci obrise voštanog izmršavjelog lica, isticali su njegovo bljedilo; oćci su mu bile mutne i bez sjaja, glas promukao, disanje naporno; sjedećci, sam je sebi bio težak. [...] Po pogledu, po načinu govora, prepoznavali smo iznurenog bolesnika; ali kad zapoćce da prića o Napulju, gdje je proveo posljednju zimu radi zdravstvenoga oporavka, i da opisuje njegov ćarobni položaj, ljekovite i mirisne povjetarce, krasni nebeski safir, njegov glas zvućcao je snažnije, obrazi su mu se žarili, duša, neobuzdana, ćcinilo se da se oslobađa okova njegovoga bolesnoga tijela.“³³

³³ Francesco Carrara, „Il Vladica del Montenegro, ritratto da' suoi colloqui“, *Letture di famiglia*, I/1852, str. 58–61. Kararin ćlanak preštampan je u *Istoriji Crne Gore* Jakova ćudine (*Storia del Montenegro*, Antonio Zannoni, Spalato, 1882). Za novosadsku *Sedmicu* preveo ga je u izvodu Đorđe Srdić (1854, str. 133–135, 171–173). Odlomke su prevodili Milorad Medaković (*P. P. Njegoš, poslednji vladajućci vladika crnogorski*, Novi Sad 1882) i Lazar Tomanović (*Petar Drugi Petrović Njegoš kao vladalac*, Cetinje 1896). Cetinjski

Njegoš u pismu Vladislavljeviću piše i da je u Napulju „svud prijatno susretan i dobro viđen“, napominjući da su Italijani „tako prijatni i veseli“ prema strancima „kao što je nebo k njima“. Ipak, s čuđenjem ističe, iako je Crna Gora od istoka najbliži sušed s Južnom Italijom: „Ljubopitstvo na sebe veliko obraćam, kao da sam mandarin nebesne imperije“. U završnim redovima pisma, pored molbe Vladislavljeviću da pozdravi „dične naše Srbe trijestinske“, Njegoš otkriva da ga ipak muči „toska po rodine“, tj. nostalgija, završavajući pismo u blago ironičnome tonu kojim kao da se pomalo poistovjećuje s Draškom u Mlecima: „Pune su mi uši mlakavila i tuđinstva, pa se bojim nehotice da se ne prelijem u tuđem kalopu“. Pored napomene da mu se zdravstveno stanje svakim danom poboljšava, Njegoš saopštava tršćanskome prijatelju da je stihove o ništavnosti svega pred vječnim zakonima, koje mu uz to pismo šalje, ispjevao upravo na kupoli crkve Sv. Petra u Rimu, napominjući: „Ako Vam se dopadnu, pošaljite ih u koje hoćete novine da se pečataju“.³⁴ Taj hram ostavio je na Njegoša snažan utisak i vladika ga je, prema zapisu Nenadovića, nekoliko puta ponovo posetio i razgledao i tri mjeseca kasnije, prilikom svoga drugog boravka u Rimu.³⁵

Kako se Njegoš ošeoćao, kuda se sve kretao i s kim se susretao u Napulju i okolini prije susreta s Ljubomirom Nenadovićem, manje je poznato.³⁶

Istorijski zapisi donijeli su taj članak u prijevodu Dušana Berića, ali s ispuštenim zanimljivim odlomkom u kojem Njegoš poziva Kararu da ga on lično upozna s Crnom Gorom (IV/1951, knj. VII, sv. 7–9, str. 395–398). Prijevod odlomka u ovome radu je naš.

³⁴ Riječ je o pjesmi *Radi čovjek sve što radit može*, objavljenoj u Beogradu, u *Srpskim novinama* (1851, br. 23, str. 90), još za Njegoševa života, pod naslovom *Rim 1. jan 1851. Upi-sato na kupoli sv. Petra*. – Petar Petrović Njegoš, *Celokupna dela*, knjiga prva, *Pesme*, str. 222–223; *Objašnjenja*, str. 394.

³⁵ Ljubomir Nenadović, nav. djelo, pismo XI, str. 51.

³⁶ Od jeseni 1850. do zime 1851. godine, prateći proces koji je u Kraljevstvu Dviju Sicilija vođen protiv odgovornih za pobunu tokom revolucionarne 1848. godine, četiri mjeseca u Napulju je boravio engleski političar i državnik V. J. Gledston (1809–1898). Njegova aktivnost veoma je doprinijela senzibilizovanju britanskog i uopšte evropskoga javnog mnjenja prema „italijanskom pitanju“ u godinama pred ujedinjenje Italije. Par decenija kasnije, povodom soneta kojim je Crnu Goru proslavio najpopularniji pjesnik viktorijanske Engleske, njegov prijatelj lord Alfred Tenison (*Montenegro*, 1877), Gledston je ne samo presudno uticao na tu Tenisonovu „crnogorsku inspiraciju“, nego je napisao i jedan članak – čuvenu apoteozu Crnoj Gori objavljen uz sonet u istom broju časopisa *The Nineteenth Century*. Prvi prijevod Tenisonova soneta na srpski jezik sačinio je Ljubomir Nenadović iste 1877. godine. Malo potom, u vrijeme krize oko Plava i Gusinja, Gledston je otvoreno pomagao nastojanja za izlazak Crne Gore na more. (Up. Bojka Đukanović, *Apoteoza Crnoj Gori. Lord Tenison i premijer Gledston o Crnoj Gori*, Filozofski fakultet, Nikšić 2008, str. 53). U prvim mjesecima 1851. godine on je, dakle, još uvijek bio u Napulju, kad je u ovom južnoitalijanskom gradu već boravio i Njegoš. Međutim, u svom članku o Crnoj Gori, Gledston na jednom mjestu o vladici kaže samo sljedeće: „Jedan moj prijatelj ga je vidio i divio mu se u Veneciji“. To bi značilo da se s Njegošem ipak nije sreo, mada

Stavljajući u *Pismima iz Italije* u prvi plan crnogorskoga vladiku i pišući o njemu više nego o samoj Italiji, iako, složićemo se s ocjenom Isidore Sekulić, dosta šablonizirano, ne zadirući mnogo ispod površine i više ga opisujući a manje proučavajući, srpski putopisac jedini je neposredni svjedok Njegoševa boravka na jugu Italije, koji je, opet po Isidorinoj ocjeni, lako, tečno i zanimljivo, s toplinom i ushićenjem, ovjekovječio Njegošev boravak u Napulju i drugim italijanskim gradovima koje su zajedno obišli.³⁷ Iako je Njegošev lik izvjesno idealizovan, on u Nenadovićevu putopisu ipak nije tako daleko od stvarnoga.³⁸ Nenadovićevo djelo otkrilo nam je lik malo poznatog Njegoša, ali i Njegoša obožavaoca Italije.³⁹ Bez Nenadovićevih *Pisama* koja je, na nesreću, doradivao mnogo kasnije, ostalo bi nam nejasno, primijetio je još Milovan Đilas, ne samo Njegoševo posljednje italijansko putovanje, nego i mnoge intimne strane njegove ličnosti.⁴⁰

Od događaja prije nego što je, marta 1851. godine, i sam stigao u Napulj, Nenadović bilježi da se Njegoš, uprkos savjetima ljekara da to ne čini, u specijalnoj nosiljci uspeo na Vezuv, ne mogavši odoljeti da ne vidi vulkanski krater, iako mu se kasnije žalio da su to penjanje i sumporna isparenja vulkana veoma škodili „njegovim bolnim grudima“.⁴¹ Čak je od perjanika uzeo dvije kubure i „izbacio ih u krater“.⁴² Vuk Vrčević pominje da je vladika s ovoga puta na Cetinje donio jednu litografiju te „ognjedišuste gore“, tj. Vezuva, „u najvećoj žestoći njezina ognja“.⁴³

Na početku svoga putopisa, Nenadović objašnjava kako se sasvim slučajno našao s Njegošem u Napulju i kako je neočekivano postao neka vrsta njegova sekretara koji je, u danima koji su uslijedili, s njim pričao, čitao mu novine, pisao pisma, igrao s njim šah.⁴⁴ I više od sekretara, vjerni saputnik i hroničar toga Njegoševa putovanja o kome sam vladika nije ostavio mnogo svojih zapisa. Nenadović je, kao njegov pratilac, odlazio čak i u vladičine

bi bilo zanimljivo istražiti ko bi mogao biti neimenovani engleski lord kome je, prema Nenadovićevu zapisu u *Pismima iz Italije*, Njegoš uputio prijekor zbog engleske filoturske politike (pismo III).

³⁷ Isidora Sekulić, nav. djelo, str. 335. Nenadović je svoj putopis u potpunosti posvetio Njegošu i to jasno kaže: „Ja ću samo o Vladići da pišem. O njegovom putovanju po Italiji niko drugi neće pisati“ (nav. djelo, pismo XIII, str. 57).

³⁸ Miodrag Popović, *Istorija srpske književnosti*, Nolit, Beograd 1972, knj. II, str. 349.

³⁹ Ljiljana Banjanin, „Petar Petrović Njegoš e Ljubomir Nenadović. Un incontro italiano“, in: *L'Est europeo e l'Italia: immagini e rapporti culturali*. Studi in onore di Piero Cazzola raccolti da E. Kanceff e Lj. Banjanin, Slatkine-Gèneve, Paris-Turin 1995, str. 314–329.

⁴⁰ Milovan Đilas, nav. djelo, str. 544–545.

⁴¹ Ljubomir Nenadović, nav. djelo, pismo IV, str. 23.

⁴² Isto.

⁴³ Vuk Vrčević, nav. rad, str. 197.

⁴⁴ Ljubomir Nenadović, nav. djelo, pismo III, str. 14–15.

zvanične posete. U takvim prilikama, poput posete bankaru Rotšildu u njegovom ljetnjikovcu (pismo III), posete vice-admiralu američkoga vojnog broda ukotvljenog u napuljskom zalivu (pismo III) i oproštajnoga prijema kod kralja Dviju Sicilija, Ferdinanda II Burbonskog (pismo VIII), Nenadović je ponekad, po Njegoševu zahtjevu, oblačio crnogorsku nošnju. Pred odlazak iz Napulja, aprila 1851. godine, vladika je učinio tu zvaničnu oproštajnu posetu kralju, s kojim se, očito, i ranije susretao i vodio kurtoaznu prepisku povodom žalosnih i radosnih događaja u njegovu kraljevskom domu. S njim su išli Srdanović i Nenadović, a Njegoš je, za tu priliku, „metnuo [...] sve ordene i lentu preko prsiju i pripasao sablju“.⁴⁵ Išli su željeznicom do stanice u Kazerti, a tu su ih sačekali kraljevi adutanti s dvoje kola kojima su se odvezli do kraljevske palate. Kralj je sa svojim gostom prvo izvjesno vrijeme proveo u dvoru, a potom su zajedno prošetali po dvorskom parku.⁴⁶

Crnogorski vladika stekao je u Napulju dosta poznanika, prema navodima Nenadovića „svi važniji ovdašnji ljudi pohodili su ga i ne mogu dovoljno da ga se nahvale“.⁴⁷ Bio je rado viđen gost na gozbama i večernjim zabavama napuljskoga visokog društva, a pozivan je i u dvor, mada je pozive često i odbijao, pravdajući se svojom bolešću.⁴⁸ Na takvim skupovima, po Nenadoviću, Njegoš je prisutne, a bilo ih je iz raznih krajeva svijeta, plijenio kako svojom markantnom pojavom, tako i svojom pričom. Zanimljivo je pripovijedao o Crnoj Gori, najčešće na molbu prisutnih dama, na francuskom i italijanskom jeziku, vješto preplićući razne teme, „kao kad dobar tkač vešto utkiva različite boje“, otkrivajući tako svoj veliki pjesnički dar.⁴⁹ A kad bi oni koji su slušali njegovo pričanje iskazali želju da posete Crnu Goru, nije mu preostajalo ništa drugo do da ih odvraća, saopštavajući im kako u njoj „nema hotela, ni mekanih postelja; nema putova, ni šetališta; nema pozorišta ni balova“.⁵⁰

S Nenadovićem u društvu Njegoš je obilazio znamenitosti Napulja i okoline, razgledajući gotovo sve što je bilo vrijedno videti, dok ih „od mnogoga gledanja oči zasene i glava zaboli“.⁵¹ Često izlazio obučen „u civilnim, talijanskim haljinama“, kako bi manje privlačio pažnju prolaznika na sebe, ali su se, bez obzira na to, pošto prođu, mnogi za njim osvrtni i gledali ga, uočavajući „da nije običan čovek“.⁵² Zajedno su bili u Burbonskom kraljev-

⁴⁵ Isto, pismo VIII, str. 41.

⁴⁶ Isto, str. 42. Ferdinand II Burbonski (1810–1859), na prijestolu od 1830., prvi je od italijanskih vladara koji je 1848. donio ustav.

⁴⁷ Isto, pismo III, str. 15.

⁴⁸ Isto, str. 16.

⁴⁹ Isto, str. 16–17.

⁵⁰ Isto, str. 17.

⁵¹ Isto, pismo V, str. 26.

⁵² Isto, str. 25.

skom muzeju (*Real Museo Borbonico*), u kome su smještene vrlo značajne arheološke zbirke, a posebno bogati materijal iz Pompeje i ostalih lokaliteta zatrpanih vulkanskom erupcijom Vezuva u prvom vijeku naše ere. Gledali su statue velikih italijanskih vajara ili, kako u *Bilježnici* kaže, „vajatelja“, Čelinija, Mikelandela, Kanove, kao i slike italijanskih majstora, odnosno „kolorista“ i „pitura“, Rafaela, Ticijana, Karavađa, ali i flamanskih, Rubensa i Van Dajka. Ovaj potonji se, po navodu Nenadovića, Njegošu se, poslije Rafaela, od svih ostalih slikara najviše dopao.⁵³ O tome kako je Njegoš posmatrao eksponate u napuljskim muzejima i galerijama Nenadović kaže: „Vladika ne mari da vidi mnoštvo stvari; on gleda samo ono što je najljepše i najređe. Pri onome što mu se dopadne on se duže zadrži i pažljivo posmatra. Ukus mu je lep i nežan. Gde se on zaustavi, tu zastane mnogo gledalaca. Koja mu se slika dopadne, uzme stolicu i sedne pred nju pa je dugo posmatra“.⁵⁴

Kad bi im dosadili „prašljivi muzeji“, polomljene statue antičkih bogova i „okrnjeni lonci i sudovi iz kojih su ljudi prije dvije hiljade godina jeli i pili“, i kad bi ih sve te „trošne stvari“ zasitile stalnim podsećanjem na „ljudsko ništavilo“, odlazili su na izlete u prirodu, da uživaju u ljepoti predjela u okolini Napulja.⁵⁵ Nenadović opisuje jedan takav zajednički izlet u obližnju varošicu Pocuoli, a potom u Baju, od antičkoga doba poznatu po ljekovitoj termalnoj vodi. Njegoš je čitavoga tog dana koji je Nenadović u svom putopisu ovjekovječio, svijetlog i radosnog (kako primjećuje Ivo Andrić), nasuprot brojnijim „tmurnim danima kašlja, briga i depresije“, bio „neobično vedar i veseo“, usput je „pevao, zviždao, smijao se i šalio“.⁵⁶ Razgledali su razrušena palate, hramove i kupatila starih Rimljana, pošetili su Sibilinu pećinu (*Grotta della Sibilla*), uzanu, mračnu i dugačku, u kojoj je mitska proročica Rimljanima predviđala sudbinu, i u koju je, uprkos molbama pratilaca da to ne čini, i Njegoš sišao, šaljivo komentarišući da je šteta što Sibile više nema da mu kaže hoće li Omer-paša udariti na Crnu Goru.⁵⁷ Pošetili su i Pseću pećinu (*Grotta del Cane*), šupljinu u krateru jednoga ugašenog vulkana, iz koje izlaze vodena para i ugljen-dioksid i u koju se, kao neka vrsta zabave za pošetioce, na kratko spusti pas, a potom, potpuno ošamućen, izvuče na svjež vazduh, đe se brzo i bez posljedica osvijesti; no vladika je odbio da gleda takvo mučenje životinja.⁵⁸ Obišli su i druga poznatija mjesta u okolini

⁵³ Isto, str. 26.

⁵⁴ Isto.

⁵⁵ Isto.

⁵⁶ Isto, str. 29–30. Ivo Andrić, „Ljuba Nenadović o Njegošu u Italiji“ (1951), u: *Eseji i kritike*, izbor, predgovor i pogovor Ljubo Jandrić, Svjetlost, Sarajevo 1976, str. 124.

⁵⁷ Ljubomir Nenadović, nav. djelo, isto, str. 28.

⁵⁸ Isto.

Napulja, vulkanski brežuljak Montenuovo i Neronovu banju s termalnom vodom, a najviše su ipak uživali u pogledu na prelijepi napuljski zaliv koji je vladika, opisuje Nenadović, šedeći na jednome kamenu, zamišljen dugo posmatrao.⁵⁹ Toga dana, na povratku, pošetili su i grob velikoga rimskog pjesnika Vergilija, odakle je Njegoš odlomio i ponio za spomen jednu granu lovora koji je na pjesnikovom grobu rastao.⁶⁰ Pošetili su zajedno u Kastel del Ovo (*Castel dell'Ovo*), najstariju napuljsku tvrđavu, i Kapodimonte (*Capodimonte*), burbonsku palatu sa značajnim umjetničkim zbirkama, smještenu na sugestivnom panoramskom položaju prema zalivu i gradu.⁶¹ Vedro i veselo raspoloženje često je kod vladike za tren znala da smijeni zlovolja, prerastajući u pravi nastup jarosti, kao što se desilo nakon što su im iz Bosne prispjele vijesti o pokretu Omer-paše Latasa iz Mostara i ubistvu Ali-paše Stočevića, Njegoševa pobratima.⁶²

U martu 1851. Njegoš je iz Napulja dva puta obišao Pompeju, rimski grad zatrpan vulkanskom lavom Vezuva 79. godine naše ere. O tome izletu svjedoči i Nenadović u svome putopisu, bilježeći da je, po već postojećem običaju, u čast crnogorskoga vladike i u njegovom prisustvu, u tome gradu otkopana jedna kuća i u njoj otkrivena lijepa zidna slika, ispod koje će, za spomen, ostati zapisano Njegoševo ime i napis *Casa del principe del Montenegro*.⁶³ Po Nenadoviću, crnogorski vladika još jednom se vratio u Pompeju, da ponovo razgleda tu sliku i da naruči da mu neki slikar uradi kopiju koju je namjeravao da ponese sa sobom.⁶⁴

Povodom posete zatrpanome antičkom gradu Njegoš je napisao i jednu pjesmu, *Polazak Pompeja*, u kojoj daje upečatljivu viziju erupcije Vezuva i propasti pet drevnih rimskih gradova, pozdravlja razurenu Pompeju i osvrće se na čin otkopavanja pompejske kuće u njegovom prisustvu.⁶⁵ Uz pojedine stihove pjesme, u neobično opširnim napomenama, dao je i neka dodatna objašnjenja. O samom događaju zapisao je sljedeće:

„Grad Pompeji bio je na moru, ali koje je čudo vara i pepela iz Vezu-
vija izrinulo, napuni more, te su danas razvaline Pompejeve oko po sahata od

⁵⁹ Isto, str. 29.

⁶⁰ Isto.

⁶¹ Isto, pismo VI, str. 31.

⁶² Isto, str. 30.

⁶³ Isto, pismo VII, str. 40.

⁶⁴ Isto, pismo VIII, str. 41.

⁶⁵ *Celokupna dela*, knjiga prva, *Pesme*, str. 225–229; *Objašnjenja*, str. 395–402. Prvih 65 stihova pjesme objavljeno je aprila iste godine u zemunskoj *Vojvođanci* (1851, br. 84) koju je tada uređivao Milorad Medaković, dok je pjesma u cjelini objavljena kasnije u novosadskoj *Danici* (1860, br. 15, str. 305–308). – Up. i: A/ndra/ G/avrilović/, „Vladičina pesma o Pompeji“, *Kolo*, 1901, knj. II, sv. 8, str. 449–452.

mora daleko. Jednaka je sudbina u isti mah postigla pet gradovah: Pompeje, Herkulan, Stabiju, Oplont i Retinu [...] Ovoga je čuda toliko izazvalo, tako da je nasap nad razvalinama Pompejevih debeo dva, tri i više saznja, a daleko je Pompeji od kratera (ždrijela) Vezuvijeva okolo sahat i po.⁶⁶

O iskopavanju pompejske kuće zabilježio je ove redove:

„Njegovo veličanstvo Ferdinand II, kralj od obje Sicilije, blagoizvolio je da se jedne kuće u Pompeju otkritije učini u mome prisustviju, i tako 20 i nekoliko rabotnikah rabotali su nekoliko dana. 4. marta u mome prisustviju rabota se dokonči i kuća se otkrije (kućište) okolo 15 lakatah duga, 7-8 lakatah široka, toliko visoka. Njene su stijene lijepo klakom namazane, crvenom i zelenom bojom pokrašene. Tri je glavne kartine (*in fresco*) ukrašavaju (bez manjijeh), a četvrta je na četvrtu stranu zbrisana vremenom...“⁶⁷

I na jugu Italije, kao ranije u Veneciji, Njogoš je bio sklon da pred kulturno-istorijskim spomenicima daleke i slavne prošlosti razmišlja prvenstveno o ništavnosti i prolaznosti svega ljudskog. U pismu Vladislavljeviću on to ovako kaže: „Vrijeme je silno, strašne zube ima, ono je stravilo i svemogućem nebu a kamoli kukavnoj zemlji, đe se sve lako krši, đe sve na slabome temelju stoji“. U pjesmi o Pompeji, pjevajući o „ljudskom stradaniju“, o zlim stihijama i adskim silama, Njogoš potvrđuje ovu tragičnu viziju, mada na samom kraju ove posljednje pjesme napisane na italijanskom tlu „za spomen“ ipak ostavlja jednu „zraku sunca“ koja je, upravo pred njim, čiji se život prerano gasio, poslije osamnaest vjekova tame obasjala razoreni pompejski dom.

U drugu pošetu Rimu Njogoš je, na povratku iz Napulja, stigao 24. aprila 1851. godine, zadržavši se u drevnome gradu desetak dana. Nenadović je njihov zajednički boravak opisao u četiri pisma svoga putopisa (XI–XIV). Nije zabilježio đe je vladika s pratnjom odseo, dok Isidora Sekulić pretpostavlja da je to moglo biti u samome centru grada, u blizini Španskoga trga (*Piazza di Spagna*) i ulice *dei Condotti*, đe su se nalazila mnoga poslanstva, hoteli i privatne kuće koje su primale strance i đe je, prema bilješci u listu *Stasera* Njogoš izjutra viđan kako stoji pred izlogom neke knjižare.⁶⁸ Nenadović navodi da vladika u Rimu gotovo nikom nije išao u posete, dok su njega obilazili mnogi znameniti ljudi, naročito Rusi, među kojima je bilo i Njogoševih starih poznanika.⁶⁹ Vladiku su pošećivali i brojni sveštenici iz Slavonije i Dalmacije, tada na službi u Papskoj državi, koji su, vjerovatno na južnoslovenskome talasu nacionalnog vrenja poslije 1848. godine, željeli da

⁶⁶ Up. „Objašnjenja“, u: *Celokupna dela*, knjiga prva, *Pesme*, str. 399.

⁶⁷ Isto, str. 402.

⁶⁸ Isidora Sekulić, nav. djelo, str. 348.

⁶⁹ Ljubomir Nenadović, nav. djelo, pismo XII, str. 57.

vide jednu od najznamenitijih ličnosti tzv. Južne Slavije.⁷⁰ Uostalom, Njegoša je, po nalogu papske kancelarije, jer je tadašnji papa Pije IX znao za boravak crnogorskoga vladike u Rimu, u obilasku grada pratio jedan franjevac rodom iz Dubrovnika, izvjesni Čurčić, po Nenadoviću „učevan i vrlo razborit čovjek“ koji je lijepo govorio „naški“ i znao Gundulića i druge dubrovačke pjesnike napamet.⁷¹ Njegoš je s Nenadovićem, manje hodajući a više u kolima, svakoga dana, od jutra do mraka, obilazio Rim i njegovu okolinu. Isidora Sekulić pominje da je u rimskome listu *Nazione* naišla na bilješku da Rim „apsorbuje interes odličnoga gosta: *cammina e fa giriotti* (hoda i obilazi razna mjesta)“.⁷² Nije se žalio na umor, poslužilo ga je „i dobro vreme i dobro zdravlje“ bilježi Nenadović, „niti je bilo oblačnoga dana, niti se vladici vraćao kašalj“.⁷³ Samo šest mjeseci prije smrti Njegoš je s mladim Nenadovićem u društvu razgledao najčulenije antičke i hrišćanske spomenike, od Rimskog foruma, Hrama Vestalki, Trajanovog i stuba Marka Aurelija, Konstantinove Trijumfalne kapije i Koloseuma, do Kvirinala i čuvenih palata Korsini, Altieri, Farneze, Spada, Doria, Borgeze, sa zbirkama najčulenijih slika i skulptura.⁷⁴ „Od svega što je posetio i poznao“ – pretpostavka je Isidore Sekulić – „[...] Rim je, u kulturnom smislu, morao značiti najviše“, mnogo više nego Petrograd ili Beč.⁷⁵ Međutim, iako „žedno“ primajući utiske „od mnoštva stvari“, smrtno bolesni Njegoš, tada već veliki i priznati pjesnik, nije više ništa zapisivao, čak nije trpio ni Nenadovićevo zapisivanje, kako je već primijetila Isidora Sekulić.⁷⁶ Pored dva nadahnuta sastava italijanske inspiracije, pisma Vuku Karadžiću iz Venecije i pisma Dimitriju Vladislavljeviću iz Napulja, otkad je u novembru 1850. godine krenuo iz Crne Gore, dok je u maju 1851. ponovo stigao u austrijsku prijestonicu, Njegoš je napisao vrlo skroman broj pisama, ili ih je tako malo sačuvano – po jedno Garašaninu i Gagiću iz Trsta i Jelačiću iz Beča i dva pisma Gagiću iz Napulja – ali se iz njihova sadržaja, da nema oznake mjesta u zaglavlju, ne bi moglo naslutiti odakle su poslata,

⁷⁰ Isto.

⁷¹ Isto, pismo XI, str. 50–51. Taj Njegošev vodič u Rimu bio je Lujo Čurčija (1818–1881), franjevac, rođen u Dubrovniku. Desetak godina kasnije postao je nadbiskup u Skadru, a potom apostolski vikar u Aleksandriji. U razdoblju od 1845. do 1853. bio je sekretar dubrovačkoga biskupa Tome Jelderlinića koji ga je često slao u Rim zbog poslova svoje dijeceze, pa se tako i susreo s Njegošem. Up. Zuvdija Hodžić, „Nepoznata priča o znamenitom franjevcu. Od Rima do Gusinja, *Pobjeda*, novogodišnji dodatak, 31. decembar 1999. 1, 2. i 3. januar 2000.

⁷² Isidora Sekulić, nav. djelo str. 335.

⁷³ Ljubomir Nenadović, nav. djelo, pismo XIII, str. 57.

⁷⁴ Isto, pismo XII, str. 53–56.

⁷⁵ Isidora Sekulić, nav. djelo, str. 337.

⁷⁶ Isto, str. 335.

jer nema ni jednoga pomena koji bi upućivao na neki detalj njegova boravka u Italiji. Ni u *Bilježnici* nema zapisa neposrednih Njegoševih utisaka i misli vezanih za boravak u Rimu i Napulju, samo poneki šturi, očito „knjiški“ podatak koji je mogao biti zapisan ili prepisan i nekad ranije. U pravu je Isidora Sekulić kad kaže da „možemo samo fantazirati o tekstovima, o razgovorima u sebi vladičinim, dok je živio i mislio u Rimu“.⁷⁷

Njegoš je i tokom te druge posete ipak ostao vjeran svom prethodnom izboru tri rimske znamenitosti koje su na njega ostavile najsnažniji utisak i prilikom prvoga boravka u Rimu, vraćajući im se u više navrata. Tako je crkvu Sv. Petra posetio nekoliko puta, razgledajući s pažnjom posebno nadgrobne statue, vajarska djela Kaninija i Berninija, kao i trg sa stubovima ispred ovog zdanja.⁷⁸ A kad je lično, svojim koracima, premjerio dužinu (184) i širinu (140) te crkve, onda je jednom prilikom tražio od svojih pratilaca da te dimenzije na nekoj poljani u okolini Rima obilježe, kako bi jasnije sagledao koliko prostora taj najveći hrišćanski hram zaista obuhvata.⁷⁹ U vezi posete crkvi Sv. Petra veoma je razglašena anegdota o Njegoševom odbijanju da cjeliva tzv. Časne verige, odnosno lance kojima je sveti Petar bio vezan u tamnici u Jerusalimu, riječima: „Crnogorci ne ljube lance“.⁸⁰ Upravo tim njegovim postupkom Đilas u svojoj knjizi dokazuje da je Njegoš „svud, i u Italiji u svakom trenu, ostajao [...] Crnogorcem“, da su tri njegova pratioca u Italiji za njega neprekidno bili „živa [...] i prisutna Crna Gora“, da je ukupno njegovo „gledanje, reagovanje [...] crnogorsko“, i da je, jednostavno, svodeći račune sa sobom i pred sobom, „mjeri[o] svijet Crnom Gorom“.⁸¹

U Koloseumu je ovoga puta proveo čitavo jedno veče, mada, za razliku od Nenadovića, ne na zabavi unutar antičkog amfiteatra, priređenoj za hotelske goste, uz muziku, svakojaka jela i dobra vina, već je, izdvojivši se

⁷⁷ Isto, str. 347.

⁷⁸ Ljubomir Nenadović, nav. djelo, pismo XI, str. 51–52.

⁷⁹ Isto, pismo XIII, str. 57–58. Njegoš je u *Bilježnici* na nekoliko mjesta zapisao koliko „nogah“, „podlanicah“, „stopah“ ili „lakatah“ su visoka, dugačka ili široka znamenita kulturno-istorijska zdanja koja je razgledao u raznim gradovima Italije, sâm ih mjereći i premjeravajući ili preuzimajući podatke iz različitih izvora o broju „oltarah“, „kandelah“ ili „kolonah“. U toj njegovoj sklonosti Olga Stuparević vidi „nešto od romantičarski naivne zanesenosti fizičkim veličinama“ („Srpski putopis o Italiji“, u: *Uporedna istraživanja*, 1, Institut za književnost i umetnost, Beograd 1975, str. 111). Milovan Đilas, međutim, drži da Njegoš „nije [bio] sklon ulaženju u detalje i sitnice“ i da ga je privlačilo sve što je na prvi pogled znamenito i izrazito, a naročito „ono što je veliko obimom“. I to ne toliko ili samo kao potvrda dostignuća ljudskog uma i ruku, nego, mnogo više, kao doživljaj propadanja koje je „utoliko punije ukoliko je nešto sebe više dotjerivalo i utvrđivalo za vječnost“ (nav. djelo, str. 549).

⁸⁰ Ljubomir Nenadović, nav. djelo, isto, str. 58.

⁸¹ Milovan Đilas, nav. djelo, str. 550–551.

iz vesele grupe turista, do duboko u noć sâm i zamišljen šedio na najvišoj galeriji te monumentalne građevine, prema pretpostavci putopisca, o ljudskoj prošlosti misleći.⁸² Uostalom, i nije bio navikao da se predaje zabavama i razzonodi.⁸³ Rafaelovoj slici *Preobraženje* ne samo da se vraćao kad god bi joj se u blizini našao, već je, prilikom posete Panteonu, obišao i slikarev grob.⁸⁴ Bilo je, međutim, i čuvenih umjetničkih djela u Rimu ispred kojih Njegoš nije želio duže da se zadrži i koja su ga naprosto uznemiravala, poput antičke mermerne grupe *Laokoona sa sinovima* u smrtnom stisku zmije, jer „grozne predstave“ vladika nije mogao da gleda, „one ga snevesele“, kaže Nenadović.⁸⁵ A Đilas drži da je on, kao i njegova zemlja, bio prezasićen grozota, pa su ga i kao umjetničko djelo odbijale.⁸⁶ Takođe, Njegoš nije poželio da se spusti ni u rimske katacombe, prve hrišćanske grobnice, jer se „grozi od one podzemne tame“, i to je možda jedina veća znamenitost rimska koju nije vidio.⁸⁷

Kao i u Napulju, kad bi ih razgledanje po gradu zamorilo, Njegoš i Nenadović izvozili su se kolima u okolinu, obilazeći i preostale tri čuvene papske bazilike koje su se, osim Sv. Petra (*San Pietro*), tada nalazile izvan užeg centra grada, poput crkava Sv. Pavla (*San Paolo*), Sv. Jovana Lateranskog (*San Giovanni in Laterano*) ili Sv. Marije (*Santa Maria Maggiore*), do samostana Sv. Onofrija (*Sant'Onofrio*), u kome je grob Torkvata Tasa. Njegoš je s pažnjom razgledao sobu u kojoj je veliki italijanski pjesnik druge polovine XVI vijeka proveo posljednje dane, za uspomenu izvukavši iz njegova pojasa jedan bijeli končić koji je ipak, znajući da ga neće sačuvati, odmah poklonio Nenadoviću.⁸⁸

Napustivši Rim, Njegoš je s pratnjom, i dalje s Nenadovićem u društvu, stigao u priobalni gradić Čivitavekja na obali Tirenskoga mora, do koga su kolima iz Rima putovali punih devet sati i đe su se zadržali dva dana, čekajući parobrod za Livorno. Kapetanu broda Njegoš je, po Nenadovićevom zapisu, odmah predao zapečaćen i adresiran na izvjesnoga Belanžea u Parizu rukopis koji je tokom zime o Crnoj Gori napisao na francuskome jeziku, diktirajući ga nekome napuljskom advokatu po imenu Đuzepe Kaza.⁸⁹ Kapetan, rodnom iz Dalmacije, trebalo je da preda rukopis na poštu u Marselju, finalnoj destinaciji te linije francuskoga parobrodskog društva, ali se, kao što je poznato, trag tom

⁸² Ljubomir Nenadović, nav. djelo, pismo XIV, str. 62.

⁸³ Milovan Đilas, nav. djelo, str. 295.

⁸⁴ Ljubomir Nenadović, nav. djelo, pismo XI, str. 53.

⁸⁵ Isto.

⁸⁶ Milovan, Đilas, nav. djelo, str. 555.

⁸⁷ Ljubomir Nenadović, nav. djelo, pismo XIV, str. 65–66.

⁸⁸ Isto, pismo XIII, str. 61.

⁸⁹ Isto, pismo XV, str. 67.

rukopisu do danas izgubio.⁹⁰ Pateći od morske bolesti, vladika je na brodu proveo nemirnu noć, „nije mogao spavati nego je samo ležao, žmurio i ćutao“.⁹¹ U Livornu se, umoran, nakon što je riješen nesporazum oko ulaska Crnogoraca pod oružjem u grad, odmah uputio u gostionicu.⁹² A Crnogorci nijesu oružje uzaman nosili, nego su iz njega i pucali, ispaljujući plotune iz kubura, vladika u krater Vezuva (pismo III) a perjanik Vukale u hramu nekog rimskog božanstva u okolini Napulja (pismo V), da čuju kakav se eho razliježe!

Iz Livorna, željeznicom koja je prolazila kroz vrlo lijepe predjele Toskane duž rijeke Arno, Njegoš je s Nenadovićem otputovao u Firencu. Usput su svratili da razgledaju čuveni zvonik katedrale u Pizi, znameniti Krivi toranj (*Torre pendente*).⁹³ Tom prilikom bilo je, očito, riječi i o Galileu Galileju, koji je na tome tornju vršio neke eksperimente, pa se njegov čuveni uzvik *Eppur si muove!* našao zapisan i u Nenadovićevim *Pismima* i u Njegoševoj *Bilježnici*.⁹⁴ I u Firenci, smjestivši se u Hotelu Italia, putnici su se uglavnom bavili razgledanjem gradskih znamenitosti. U tome gradu najviše su ih zanimala galerije u kojima su, bilježi Nenadović, našli i dosta Rafaelovih djela kojima je Njegoš poklanjao posebnu pažnju.⁹⁵ Obišli su i čuvene firentinske bazilike, katedralnu crkvu Sv. Marije (*Santa Maria del Fiore*) i franjevačku crkvu Sv. Krsta (*Santa Croce*), razgledajući u toj potonjoj nadgrobne spomenike Galileja, Mikelandela, Makijavelija, Alfijerija i drugih italijanskih velikana. Vladika u Firenci nije nosio ni crnogorsku nošnju, ni crnogorsku kapu, pa je tako mogao „vazdan hodati po varoši i gledati znamenitosti a da ga niko ne pozna“.⁹⁶ No, iako je želio da ostane nepoznat, to mu nije pošlo za rukom. Nenadović bilježi: „Sutradan po dolasku našem cela je varoš znala da je on tu“.⁹⁷ Novine su javile da je crnogorski vladika došao u Firencu, navodeći i da je odseo, pa ih je pri izlasku pred hotelom uvijek sačekivala gomila svijeta. U novinskim napisima, Njegoš je upoređivan s Bajronom, engleskim pjesnikom koji je u Italiji takođe duže boravio.⁹⁸ Vladika u Firenci nije nikome išao u posete, ali su njega mnogi pošećivali: i visoki predstavnici austrijske vlasti, i ruski knezovi koji su u okolini imali ljetnjikovce, i ponovo „našijenci“, Srbi i

⁹⁰ Up. Michel Aubain, „Stanislas Bellanger (1814–1859), destinataire d’un Abrégé d’histoire du Monténégro dicté par Njegoš“, u: *Uporedna istraživanja*, 1, Institut za književnost i umetnost, Beograd 1976, str. 357–377.

⁹¹ Ljubomir Nenadović, nav. djelo, pismo XV, str. 69.

⁹² Isto, str. 70.

⁹³ Isto, pismo XVI, str. 71.

⁹⁴ *Njegoševa bilježnica*, str. 194.

⁹⁵ Ljubomir Nenadović, nav. djelo, pismo XVII, str. 74.

⁹⁶ Isto, str. 75–76.

⁹⁷ Isto, str. 76.

⁹⁸ Isto.

Hrvati, uglavnom oficiri i vojnici austrijske vojske. Pozive za posete odbijao je pravdajući se slabim zdravljem i ističući da po Italiji putuje „samo zbog mrtvih“.⁹⁹ I zaista, tokom čitavoga tog posljednjeg boravka u Italiji, riznici raznih civilizacija, Njegoša je zanimala isključivo prošlost: istorijski spomenici, umjetnička djela i ljudska sudbina koju je iz njih iščitavao.

I u Firenci, kao ranije u Napulju i Rimu, Njegoš se kolima izvezao u okolinu grada, da vidi i pitomi brežuljkasti pejzaž Toskane. U Firenci su se Njegoševi i Nenadovićeви putevi razišli, da bi se ponovo ukrstili dva mjeseca kasnije u Beču, o čemu Nenadović piše u svome djelu *O Crnogorcima*.¹⁰⁰ Vladika se ponovo vratio u Livorno, da bi odatle, brodom do Đenove, a potom željeznicom preko Torina, Milana i Venecije otputovao za Trst, a Nenadović je produžio u drugom pravcu, prema Bolonji, Ferari, Padovi i Veroni. U posljednjem pismu svoga putopisa, Nenadović opisuje kako se na ispraćaju, pred hotelom u Firenci iskupilo dosta svijeta, najviše Rusa, dok su na željezničkoj stanici crnogorskoga vladiku zvanično pozdravile „dvije deputacije“, jedna u ime gradske uprave, a druga u ime neke „učene akademije“.¹⁰¹

Na povratku, Njegoš je u Trst doputovao krajem maja 1851. godine, zadržavši se u tome gradu nekoliko dana jer mu se, zbog napornoga puta, bolest pogoršala. Uznemiren vijestima koje su mu pristizale iz Crne Gore o mogućem turskom napadu, nakon samo nekoliko dana zaputio se u Beč, da odatle pokuša da potraži rusku pomoć, kao i da se pregleda kod doktora Škode koji mu je kazao pravu istinu o ishodu njegove bolesti i po čijem će savjetu vrijeme do kraja jula provesti u ljetovalištu Hicing u blizini austrijske prijestonice.¹⁰² Na povratku iz Beča, Njegoš se u Trstu posljednji put zadržao do 18. avgusta, kada je krenuo natrag u Crnu Goru, đe će poživjeti još svega dva mjeseca. Na glas o njegovoj smrti, tršćanski prijatelji održali su mu opijelo u crkvi Sv. Spiridona.¹⁰³

Literatura

- Andrić, Ivo (1967). „Trenuci nad Njegoševom prepiskom“. U: Petar II Petrović Njegoš, *Izabrana pisma*, Titograd: Grafički zavod, 7–12.

⁹⁹ Isto.

¹⁰⁰ Ljubomir Nenadović, *O Crnogorcima. Pisma sa Cetinja 1878. godine*, Srpska književna zadruha, Beograd 1929. Up. pisma XIII i XIV.

¹⁰¹ Ljubomir Nenadović, *Pisma iz Italije*, pismo XVIII, str. 78.

¹⁰² Risto J. Dragičević, „Njegoševa bolest i smrt“, u: *Članci o Njegošu*, Narodna knjiga, Cetinje 1949, str. 197.

¹⁰³ Ljubomir Durković-Jakšić, „Njegoš i srpska pravoslavna opština u Trstu“, str. 358.

- Andrić, Ivo (1976). „Ljuba Nenadović o Njegošu u Italiji (1951)“. U: *Eseji i kritike*, izbor, predgovor i pogovor Ljubo Jandrić, Sarajevo: Svjetlost, 119–126.
- Aubain, Michel (1976). „Stanislas Bellanger (1814–1859), destinataire d’un Abrégé d’histoire du Monténégro dicté par Njegoš“, u: *Uporedna istraživanja*, 1, Beograd: Institut za književnost i umetnost, str. 357–377.
- Banašević, N. - Latković, V. (1967). „Beleška“, u: Petar Petrović Njegoš, *Celokupna dela*, knjiga šesta, *Izabrana pisma*, Beograd: Prosveta, str. 213–215.
- Banjanin, Ljiljana (1995). „Petar Petrović Njegoš e Ljubomir Nenadović. Un incontro italiano“. In: *L’Est europeo e l’Italia: immagini e rapporti culturali*. Studi in onore di Piero Cazzola raccolti da E. Kanceff e Lj. Banjanin, Paris-Turin: Slatkine-Gèneve, 314–329.
- Bekić, Tomislav (2008). „Spiridon Gopčević i njegov odnos prema Crnoj Gori“. U: Spiridon Gopčević, *Crna Gora i Crnogorci*, Podgorica: CID, 229–236.
- Carrara, Francesco (1852). „Il Vladica del Montenegro, ritratto da’ suoi colloqui“, *Letture di famiglia*, I, 58-61.
- Dobrašinović, Golub (1968). „Petar II Petrović Njegoš, Hronologija“. U: Petar Petrović Njegoš, *Luča mikrokozma*, Beograd: Prosveta, 149–157.
- Dragičević, Risto J. (1949). „Njegoševa bolest i smrt“, u: *Članci o Njegošu*, Cetinje: Narodna knjiga, 172-212.
- Durković-Jakšić, Ljubomir (1951). „Njegoš i srpska pravoslavna opština u Trstu“, *Zbornik Pravoslavnog bogoslovskeg fakulteta*, II, str. 323–367.
- Durković-Jakšić, Ljubomir (1951). *Srpska štampa o Njegošu i Crnoj Gori (1833–1851)*, Beograd: Istorijski institut SAN.
- Đilas, Milovan (1988). *Njegoš, pjesnik, vladar, vladika*, Ljubljana-Beograd: „Zodne“.
- Đorđević, Miloš (2002). „Epistolarna proza Njegoševa“. U: *Dinastija Petrović Njegoš*, tom III, Podgorica: CANU, Naučni skupovi, knj. 60, str. 113–129.
- Đukanović, Bojka (2008). *Apoteoza Crnoj Gori. Lord Tenison i premijer Gledston o Crnoj Gori*, Nikšić: Filozofski fakultet.
- G/avrilović/, A/ndra/ (1901). „Vladičina pesma o Pompeji“, *Kolo*, knj. II, sv. 8, 449–452.
- Hodžić, Zuvdija (2000). „Nepoznata priča o znamenitom franjevcu. Od Rima do Gusinja“, *Pobjeda*, Novogodišnji dodatak, 31. XII 1999. 1, 2. i 3. I.
- Kilibarda, Vesna (2000). *Njegoš i Trst, Italijanski pisci i putopisci o vladici-pjesniku, B. Bjazoletto, P. Đenerini, F. Dal Ongaro*, Podgorica: CID.

- Kilibarda, Vesna (2011). „Njegoš i Venecija“. U: *Venecija i slovenske književnosti*, Beograd: SlovoSlavia, 289–302.
- Lalić, Radovan (1967). „O Njegoševoj prozi“. U: *Celokupna dela*, knjiga četvrta, *Šćepan Mali-Proza-Prevodi*, Beograd: Prosveta, 323–329.
- Medaković, Milorad (1882). *P. P. Njegoš, poslednji vladajući vladika crnogorski*, Novi Sad: Knjigopečatnja A. Paevića.
- Milović, Jevto (1974). *Njegoš u slici i riječi*, Titograd: Grafički zavod.
- Mitrović, Marija – Relić, Vladan (2009). „Le buone e le cattive stelle di Gopcevič“. In: *Cultura serba a Trieste*, Lecce: Argo, 161-186.
- Nenadović, Ljubomir (1929). *O Crnogorcima. Pisma sa Cetinja 1878. godine*, Beograd: Srpska književna zadruga.
- Nenadović, Ljubomir (2006). *Pisma iz Italije*, Beograd: Nova škola.
- Popović, Miodrag (1972). *Istorija srpske književnosti*, Beograd: Nolit, knj. II.
- Popović, Vuk (1964) *Kotorska pisma*, priredio Golub Dobrašinić, Beograd: Nolit.
- Sekulić, Isidora (1951). *Njegošu knjiga duboke odanosti*, Beograd: Srpska književna zadruga.
- Stuparević, Olga (1975). „Srpski putopis o Italiji“, u: *Uporedna istraživanja*, 1, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 103–182.
- Vrčević, Vuk (1914). „Život Petra II Petrovića Njegoša, vladike crnogorskoga“. U: *Članci i prilozi o srpskoj književnosti prve polovine XIX veka*, Novi Sad: Matica srpska, 110–201.

Vesna KILIBARDA

NJEGOŠ'S LAST JOURNEY: THROUGH ITALY (1850–1851)

The article is about the last journey of Petar II Petrović Njegoš through Italy where he spent few months in the last year of his life, from autumn of 1850 to spring of 1851, searching for remedy for his illness. The aim of the paper is to reconstruct the culturological map of his Italian route, as well as to present different echoes of his stay in Italy, noted in few of his letters, poems and inscriptions in *Bilježnica*. Montenegrin bishop-poet proves to be a connoisseur and admirer of Italy, its cultural and historical sites and its landscapes which, apart from few Njegoš's compositions, writer Ljubomir Nenadović directly testified in his travelogue *Letters from Italy*, significant for our subject for its documentary value.

Key words: *Njegoš in Italy*, *Njegoš in the letters from Italy* by L.J. Nenadović, *contexture italian empire* by Njegoš

UDK 821.163.4-2 (497.16)“1918“

Pregledni rad

Aleksandar RADOMAN (Podgorica)

Institut za crnogorski jezik i književnost – Podgorica

aleksandar.radoman@icjk.me

PREGLED CRNOGORSKE DRAMSKE KNJIŽEVNOSTI DO 1918. GODINE

U ovome radu autor daje pregled crnogorske dramske književnosti do 1918. godine. Dramsko stvaralaštvo na teritoriji današnje Crne Gore, kao uostalom i cjelokupnu književnost, dijahronijski, karakteriše fenomen diskontinuiteta. Premda tragove scenske djelatnosti i naznake dramskoga stvaralaštva prepoznajemo u različitim epohama od antike do danas, o postojanoj i kontinuiranoj dramskoj tradiciji ipak ne može biti riječi, ili je o njoj moguće govoriti tek od XVII, odnosno XVIII vijeka. Dramska književnost svojevrsan zamah doživljava u doba romantizma, sredinom i u drugoj polovini XIX vijeka, kad se pored Petra II i Nikole I Petrovića-Njegoša javlja cijeli niz autore koji mahom podražavaju njihove literarne obrasce.

Ključne riječi: istorija književnosti, crnogorska književnost, drama, pozorište

Dramsko stvaralaštvo na teritoriji današnje Crne Gore, kao uostalom i cjelokupnu književnost, dijahronijski, karakteriše fenomen diskontinuiteta. Istina, tragove scenske djelatnosti i naznake dramskoga stvaralaštva prepoznajemo u različitim epohama od antike do danas, no o postojanoj i kontinuiranoj dramskoj tradiciji ipak ne može biti riječi, ili je o njoj moguće govoriti tek od XVII, odnosno XVIII vijeka. Budući na raskršću triju velikih civilizacijskih i konfesionalnih krugova, a istovremeno i na njihovoj periferiji, Crna Gora je upijala elemente različitih tradicija oblikujući specifičan kulturni amalgam, no do nje su češće dopirali tek daleki odjeci kulturnih i civilizacijskih strujanja, a tek rijetko u usamljenim pojavama njene književnosti susticali su se recentni tokovi svjetske literature.

Od doseljenja Slovena u bivšu rimsku provinciju Prevalis, koja je obuhvatala teritoriju današnje Crne Gore i ševerne Albanije, a potom i uspostavljanja

prvih oblika državnoga uređenja oko sredine X vijeka u ondašnjoj Duklji, moguće je pratiti izvjesnu državotvornu vertikalu, bez obzira na prostorni opseg koji je kroz vjekove naizmjenično proširivan ili sužavan, koja od srednjovjekovne kneževine i kraljevine Duklje vodi preko Zete do knjaževine i kraljevine, a danas države republikanskoga uređenja – Crne Gore. No pod uticajem različitih kako političkih tako i kulturnih centara, naročito od kraja XV vijeka, Crna Gora se nije ravnomjerno razvijala, već je u okvirima njezinih granica moguće prepoznati tri kulturna i civilizacijska sloja – dok je na Crnogorskom primorju, pod snažnim uticajem katoličke crkve, moguće kontinuirano pratiti naslage zapadnoevropskih kulturnih strujanja, u središnjemu dijelu Crne Gore i u njezinim sjevernim krajevima, đe paralelno s pravoslavnim egzistiraju i snažni orijentalni uticaji, za dugoga perioda, od kraja XV do sredine XIX, ili u nešto modifikovanome obliku sve do početka XX vijeka, dominantan je literarni modus usmena književnost. U takvim okolnostima, razumije se, istoriju dramskoga stvaralaštva sve do XIX stoljeća vezujemo za prostor Crnogorskoga primorja, o čemu će kasnije biti više riječi.

U crnogorskoj književnoj historiografiji neobično malo prostora posvećeno je problemima istorije drame i teatra. Do danas najcjelovitiji rad o tome problemu jeste studija Sretena Perovića „Pregled crnogorske dramske književnosti“, objavljena u časopisu *Stvaranje* 1974. godine.¹ Nedugo nakon te Perovićeve studije znameniti crnogorski teatrolog Ratko Đurović publikovao je dragocjenu bibliografiju crnogorske drame „Dramsko stvaralaštvo do 1941“.² Pored radova tih dvaju autora valja pomenuti i vrijedne priloge Radoslava Rotkovića, Jagoša Jovanovića, Predraga Golubovića, Veljka Šakotića, Darka Antovića, Siniše Jelušića, Ljubomira Đurkovića, Milovana Radojevića, Nataše Nelević, i u potonje vrijeme posebno agilnoga proučavaoca povijesti teatra – Luke Milunovića.

Antika

Prve, istina posredne, tragove pozorišnoga života na tlu današnje Crne Gore nalazimo u iskopinama nekih njenih antičkih pozorišnih spomenika (Butua – današnja Budva, Municipium S. – u blizini današnjih Pljevalja, Risan...)³ Riječ je o fragmentima pozorišnih maski i koštanih tesera. Najuvjerljiviji trag

¹ Sreten Perović, „Pregled crnogorskog dramskog stvaralaštva“, *Stvaranje*, br. 11, Titograd, 1974, str. 1335–1359.

² Ratko Đurović, „Dramsko stvaralaštvo do 1941“, *Stvaranje*, br. 1, Titograd, 1976, str. 109–131.

³ Ratko Đurović, „Pozorište – građa za enciklopedijske članke o Crnoj Gori i Crnogorcima“, *Stvaranje*, br. 7, Titograd, 1980, str. 923.

prisustva pozorišne tradicije na ovim prostorima svakako je bronzana figurina glumca, iz perioda II-III vijeka nove ere, otkrivena 1998. godine tokom arheoloških istraživanja na lokalitetu Duklja, nekadašnjem rimskom municipijumu Doclea. Arheolog mr Mitra Cerović, čijom zaslugom je i došlo do toga otkrića, tim povodom konstatuje: „Prateći istorijat razvoja i korišćenja foruma u rimskog periodu, moguće je pretpostaviti da su se na forumu Doclee (...) odvijale i pozorišne predstave u periodu kada još nije bilo izgrađeno pozorište“, te dodaje kako je u „budućim arheološkim istraživanjima Doclee moguće očekivati otkriće rimskog pozorišta“.⁴

Srednji vijek

Uslova za razvoj dramske književnosti i scenske umjetnosti u ranome srednjem vijeku nije bilo.⁵ Prostor današnje Crne Gore u tome periodu izložen je upadima naroda – počev od Gota u V stoljeću, pa Avara, a potom i Slovena u VI i VII vijeku. Tek s formiranjem prvih oblika državnoga uređenja u Duklji sredinom X vijeka i utemeljenjem snažne feudalne države u XI vijeku, koja će krajem toga stoljeća od pape Grgura VII biti uzdignuta na rang kraljevine, steći će se uslovi za nesmetaniji razvoj kulture i umjetnosti. S velikom sigurnošću može se govoriti o tome da su neki oblici antičkoga teatra, poput mima, preživjeli te dramatične povijesne prijelome, te uprkos zabranama i ekskomunikacijama opstajali u različitim formama kroz vjekove. I Ratko Đurović u tekstu o pozorišnoj istoriji na tlu Crne Gore argumentovano pretpostavlja da je na dvorovima srednjovjekovne Duklje, kao i u njenim gradovima s neposrednom kulturnim vezama sa Sredozemljem, bilo priredbi domaćih i stranih putujućih zabavljača.⁶ Već u najstarijemu ćirilicnome rukopisu nastalom u Kotoru krajem XII vijeka, *Miroslavljevu jevanđelju*, sriječemo slovenske pozorišne pojmove. U izvorima se javljaju pjevci, svirci, guslari, akrobate, nasmijači, koji su izvodili i neke scene prilikom raznih svečanosti. Dok o profesionalnim dvorskim zabavljačima u Duklji, a kasnije i Zeti, ionako rijetki i šturi izvori čute, o gostujućim, putujućim zabavljačima iz Francuske, Italije i posebno Dubrovnika, svjedoče relativno brojni arhivski dokumenti.

⁴ Mitra Cerović, „Kako oživjeti drevni forum“, *Art*, broj 386, Podgorica, 24. jul 2010, str. X.

⁵ O posrednim svjedočanstvima postojanja „nove hrišćanske drame“, koja pripovijeda o suđenjima hrišćanima pred sudskim institucijama Carstva, krajem III i početkom IV vijeka u Duklji instruktivno je pisao Vojislav D. Nikčević u radu „Osuda paganske i institucionalizacija hrišćanske drame na prostorima Dukljanskog arhiepiskopata u III i IV vijeku“ (*Lingua Montenegrina*, br. 3, Cetinje, 2009, str. 313–338).

⁶ Ratko Đurović, *isto*, str. 923.

Na osnovu analogije s drugim sredinama koje su se nalazile u duhovnome okrilju katoličke crkve moguće je pretpostaviti da se i na Crnogorskoj primorju dosta rano javljaju određene forme liturgijske drame. Budući da je poznato da se taj oblik dramskoga izraza razvio iz bogoslužjenja te da se njegovi počeci vezuju za X vijek i benediktinski red, a znajući da je duž cijele crnogorske obale bila rasprostranjena gusta mreža benediktinskih samostana, sasvim je logična pretpostavka da je ranih dijaloških liturgijskih formi, vezanih za Uskrsnu nedelju, moglo biti i na teritoriji dukljanske države. Razumije se da je bitna karakteristika tih najranijih dramskih nagovještaja latinski jezik, a isključivi izvođači su sveštenici i klerici. Posredni dokaz prisustva liturgijske drame na ovim prostorima pružaju neki fragmenti *Pontifikala Kotorske biskupije*, rukopisa s kraja XI i početka XII vijeka, otkrivenoga tek osamdesetih godina XX vijeka. Komentarišući značaj toga otkrića, poznati crnogorski polihistor Radoslav Rotković postavlja dilemu: „Da li je moguće pomisliti da je ta dramska građa bila poznata još krajem XI vijeka, a da nije dramatiizovana prije XVIII vijeka?“⁷ Na osnovu podatka koji je prvi donio dubrovački hroničar Nikola Ranjina (1494–1582) u djelu *Annales di Ragusa*, muzikolog Manja Radulović-Vulić iznosi hipotezu da je već krajem X vijeka dukljanski (i potonji dubrovački) arhiepiskop Jovan napisao pasiju o bokeljskim mučenicima, braći Lovrijencu, Petru i Andriji.⁸ „Pasije, ili pasionske igre, svojevrsni muzičko-scenski ritualni oblik, pjevane su, odnosno izvođene kao dio bogoslužjenja u X i XI stoljeću, prema hroničarima, i na istočnoj i na zapadnoj Jadranskoj obali, pa Manja Radulović-Vulić s pravom zaključuje da 'je tako trebalo biti i u crkvama u Duklji', samim tim što su sačuvani podaci (makar i šturi) o dukljanskome arhiepiskopu Jovanu kao autoru jednog takvog djela.“⁹

S tim u vezi nameće se i pitanje tretmana crkvenih prikazanja, kao kompleksnije forme crkvene drame proistekle iz lauda, dramskih pohvala, u crnogorskoj književnoj tradiciji. Naime, korpus od 22 teksta nastala na prostoru Boke Kotorske, čiji najstariji prijepisi potiču iz sredine XVII vijeka, uglavnom je do sada bio smještan u kontekst barokne književnosti.¹⁰ Kao

⁷ Dr Radoslav Rotković, *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja. Prilog istoriji drame XVII i XVIII vijeka*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2000, str. 19.

⁸ Jelena Radulović-Vulić, „Arhiepiskop Jovan kompozitor iz Duklje“, *Matica*, br. 1, Cetinje, 2000, str. 115–120.

⁹ Ljubomir Đurković, „Prelaženje granice ili će se voda spaja s drugom vodom“, predgovor u knjizi *Poslije Hamleta: izbor iz novije crnogorske drame*, Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik & JP Kulturni centar „Nikola Đurković“ – Gradska biblioteka i čitaonica Kotor & Dubrovačke knjižnice Dubrovnik & NVO Prostori Podgorica, Dubrovnik – Kotor – Podgorica, 2011, str. 6.

¹⁰ Up. *Poezija baroka*, priredili Gracija Brajković i Miloš Milošević, NIP Pobjeda, Titograd, 1976, str. 131–218; Milorad Pavić, *Rađanje nove srpske književnosti. Istorija srp-*

tipični oblik srednjovjekovne književnosti, prikazanja trebaju biti sagledana upravo iz toga rakursa bez obzira na starinu pojedinih prijepisa. To, naravno, ne isključuje prisustvo baroknih elemenata u pojedinim tekstovima te skupine (prije svega u drami Ivana Antuna Nenadića). Prikazanja kao žanr crkvene drame u tijesnoj su vezi s pojavom bratovština u razvijenim gradskim sredinama toga vremena – Kotoru, Perastu, Dobroti i Budvi, bilo da je riječ o cehovskim bratovštinama, poput Bratovštine kotorskih pomoraca, čije je postojanje dokumentovano sredinom XV vijeka, a vezuje se još za IX vijek, bilo religiozno-humanitarne bratovštine, kao Bratovština Sv. Krsta, ustanovljena 1298. godine, ili Bratovština Svetoga Duha iz sredine XIV vijeka. Treba naglasiti da su za pojavu religioznoga dramskog pjesništva na narodnome jeziku upravo u najvećoj mjeri zaslužne bratovštine i niži kler, pa su ti oblici u neku ruku postali „narodna liturgija“, ili kako to veli Ronald Harvud, „istiniski narodno pozorište, naivno zato što se obraćalo jednoj široko nepismenoj publici i zato što je pozorište tako dugo stajalo na udaru, ali naivno i zato što je izražavalo do banalizovanja pojednostavljena srednjovjekovna gledišta“.¹¹ Korpus bokokotorskih prikazanja čine raznorodni tekstovi pisani osmeračkim distisima, od jednostavnijih dijaloških formi do složenijih oblika. Tematski se mogu podijeliti na ove skupine: 1. Rođenje Gospodinovo; 2. Posljednja (tajna) večera; 3. Plačevi i muke; 4. Razgovor s križom; 5. Simbol Isusovih mučila; 6. Uskrsnuće.¹² Kako su istorijski izvori vezani za izvođenje tih drama šturi, po analogiji se može pretpostaviti da su prikazivane u hramovima, u klaustrima manastira, ali i na otvorenome. Posljednja izvedba prikazanja na Crnogorskome primorju (*Prikazivanje razgovora Jezusa s učenicima svojijema*) dokumentovana je u Perastu 1800. godine.¹³ Za razliku od katoličkih krajeva, đe su i pored formalnih protivljenja najviših crkvenih instanci prikazanja imala bogatu tradiciju, analogne pojave nijesu poznate u pravoslavnome dijelu zemlje pa u tim krajevima nema značajnijih tragova dramske književnosti i pozorišnoga života, izuzmu li se pojave „narodnoga glumovanja“,¹⁴ sve do sredine XIX vijeka. To što dosadašnja istraživanja nijesu potvrdila postojanje

ske književnosti baroka, klasicizma i predromantizma, Srpska književna zadruga, Beograd, 1983, str. 62.

¹¹ Ronald Harvud, *Istorija pozorišta*, Clio, Beograd, 1998, str. 107.

¹² Tu klasifikaciju predložio je dr Radoslav Rotković u svojoj dragocjenoj monografiji o pasijskoj drami. V. Dr Radoslav Rotković, *Isto*, str. 51–54. Isto i: Darko Antović, „Pasijska drama Boke Kotorske – odjek srednjovjekovne dramske književnosti“, *V. međunarodni znanstveni simpozij Muka kao nepresušno nadahnuće kulture. Boka Kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasijske baštine*, Tivat, 2006, str. 63–64.

¹³ Ratko Đurović, *isto*, str. 924.

¹⁴ O tome opširnije: Luka Milunović, „Narodni dramski izrazi i poklade u knjaževini Crnoj Gori“, *Bibliografski vjesnik*, br. 1–2–3, Cetinje, 2006, str. 233–242.

teatarskih formi u okrilju pravoslavne crkve, ipak ne znači da izvjesnih scen-
skih oblika nije bilo, pa bi analogija s pozorišnim životom Vizantije u tome
smislu mogla poslužiti kao osnov za neka buduća proučavanja.¹⁵

Renesansa

Humanističko-renesansni talas zapljusnuo je crnogorsku obalu već od kraja XV vijeka. Svega pedesetak godina od Gutenbergova pronalaska štamparske prese zaslugom Đurđa Crnojevića, potonjega srednjovjekovnog zetskog gospodara, na Cetinju se 1493. godine štampaju prve knjige. Duh renesansne arhitekture prepoznatljiv je i na cetinjskome Dvoru i Manastiru, koje je sagradio Đurđev otac Ivan Crnojević. No ti nagovještaji zapadnoevropskih uticaja i na zaleđe bivaju u zametku prekinuti padom Crne Gore pod otomansku vlast 1496. godine. Drugačiji ambijent vlada u primorskome dijelu zemlje, koji je pod mletačkom vlašću, đe je intenzitet veza sa zapadnom obalom Jadrana neuporedivo veći. U XVI vijeku Kotor postaje snažno privredno i kulturno središte. Već od ranije u njemu djeluje gramatikalna škola, apoteka, cvjetaju brojni zanati, trgovina i pomorstvo, a đeca iz bogatijih plemićkih porodica otiskuju se u Italiju i onde okončavaju studije na prestižnim univerzitetima onoga doba. U takvim okolnostima rađa se i književnost u duhu renesansne poetike. Već krajem XV vijeka kotorski pjesnik Bernard Pima oglašen je u Rimu kao *poeta laureato*, a u XVI vijeku u Kotoru djeluje nekoliko značajnih pjesnika – Ludoviko Pasković, Đorđe Bizanti, Ivan Bona Boliris... Za razliku od renesansne književnosti Dubrovnika, kotorski pjesnici ne pišu na narodnome jeziku, već na latinskome i talijanskome. No tragova svjetovne drame renesansne epohe nema, a u literaturi pominjani uticaj talijanskoga pozorišnog života i mogućnost da je kotorska omladina osnivala plemićke i pučke predstavljачke grupe koje su davale svjetovne priredbe karnevalskoga tipa sasvim su vjerovatna pretpostavka.¹⁶ O viteškim igrama i takmičenjima kao dijelu gradskih svečanosti već ima nekih vijesti. Tako benediktinac Timotej Ćizila u djelu *Bove d'oro* još 1624. godine opisuje viteške igre koje su se za vrijeme poklada održavale na Benovu ispred Kotora.¹⁷ Nešto pozniji je opis karnevalskih svečanosti u Perastu iz pera glasovitoga pomorca i pisca Marka Martinovića, nastao 1715. godine. Iz toga prilično preciznoga nacрта karnevala uočljivo je da je riječ o dobro pripremljenoj manifestaciji sa složenim scenarijem i velikim brojem lica i radnji. Središnji dio karnevala činile su

¹⁵ Up. Venecia Kotas, *Pozorište u Vizantiji*, CID, Podgorica, 2002, str. 103–143.

¹⁶ Ratko Đurović, *isto*, str. 923.

¹⁷ *Proza baroka*, priredili Gracija Brajković i Miloš Milošević, NIO Pobjeda, Titograd, 1978, str. 100–101.

brojne šale, te likovi (Pantalone, Doktor, Pajac...) i radnja karakteristični za talijansku *commedia dell'arte*. Scenski nastup upotpunjuju igranje kola i pjevanje po mjesnome običaju uz čitav niz muzičkih instrumenata, a vrhunac predstavlja spaljivanje karnevalske lutke.¹⁸ Na neke tragove scenskoga života u Kotoru upućuju i dvije Držičeve komedije: *Tripče de Utolče* i *Arkulin*. Dok je prva, prema riječima Ratka Đurovića, „prvo dramsko djelo izvanjca sa temom iz crnogorskog prostora“ i smještena u Kotor, u drugoj jedan od likova, Kotoranin, u duhovitoj replici komentariše dubrovačke „maškarate“.

Još jedan važan trag renesansne kotorske drame pronalazimo u komediji *Lukrecija ili Trojo*. U prvim pomenima istraživača, a tako i prilikom prvoga izdanja koje je za štampu priredio Miroslav Pantić, *Lukrecija* je figurirala kao dubrovačka komedija s kraja XVII vijeka.¹⁹ No i sam Pantić primjećuje da najstariji prijepis toga teksta koji se čuvao u znamenitoj Rešetarovoj biblioteci Raguziani po jezičkim karakteristikama odaje pisara s prostora Boke Kotor-ske, ali i apostrofira da je van svake sumnje riječ o dubrovačkoj komediji. Drugačijega je mišljenja Anton Kolendić, koji, pozivajući se na prijepis drame što ga je Petar Kolendić pronašao u Kotoru i donoseći cijeli niz ubjedljivih argumenata, *Lukreciju* tretira kao kotorsku ranobaroknu komediju s bitnim elementima talijanske *comedia dell'arte*.²⁰ Nijesu samo iz toga tipa renesansne komedije preuzete „maske“ (osam „tipičnih maski“: dva starca, bogataša, i njihove sluge, Skapin i Ždero = Buko, potom dvije žene, od kojih je jedna majka, a druga vjerenica glavnoga ljubavnika, a tu je i neizbježni „Doktur“), u tri čina te zanimljive komedije pisac kao osnovni mehanizam humora unosi brojne lazije, šaljive došetke, tipične upravo za *comedia dell'arte*. Takvo lokalizovanje komedije *Lukrecija* baca novo svjetlo na pitanje postojanja renesansne drame na Crnogorskom primorju, ali i daje nadu da bi neka nova arhivska istraživanja mogla ponuditi bogatija saznanja o tome problemu.

Barok i prosvjetiteljstvo

U našoj književnoj historiografiji XVII vijek smatra se vijekom baroka, dok se XVIII vijek tretira kao doba prosvjetiteljstva.²¹ Valja imati na umu da se u takvim periodizacijama pod pojmom baroka podrazumijeva više istorijska

¹⁸ *Analisti, hroničari, biografii*, priredio Miloš Milošević, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996, str. 283–286.

¹⁹ V. Miroslav Pantić, „Lukrecija ili Trojo – dubrovačka komedija iz XVII veka“, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, XIX/2, Novi Sad, 1971, str. 186–223.

²⁰ Dr Anton Kolendić, „Lično o *Lukreciji*“, u knjizi: *Nepoznati Kotoranin, Lukrecija iliti Ždero*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2000, str. 5–19.

²¹ V. Miroslav Pantić, *Književnost na tlu Crne Gore i Boke Kotor-ske od XVI do XVIII vijeka*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1990, str. 79.

epoha nego stilska formacija jer elemente te stilske formacije pronalazimo i duboko u XVIII vijeku, u djelu Ivana Antuna Nenadića, recimo, dok s druge strane prikazanja, čiji rani prijepisi potiču iz XVII vijeka, pripadaju preživjeloj srednjovjekovnoj tradiciji.

Sedamnaesti vijek u književnost Boke Kotorske donosi značajnu novinu – vodeći pisci toga perioda, pored pisanja na latinskome i talijanskome jeziku, sve češće posežu i za narodnim jezikom. Pored Kotora, koji je u prethodnome vijeku bio središte kulturnoga života, sad se javljaju i drugi značajni centri – Perast, Dobrota, Prčanj, Budva. Tragovi dramskoga stvaralaštva znatno su brojniji nego u prethodnim periodima.

Prvi značajniji pisac s ovih prostora koji je stekao slavu van granica svoje domovine i to u samome centru onovremenih kulturnih zbivanja, u Veneciji, bio je budvanski pjesnik, hroničar, dramski pisac i teatrolog KRSTO IVANOVIĆ (1618–1688), kanonik Crkve Sv. Marka. Ivanović je prvi naš teatrolog. Naime, u njegovoj knjizi *Minerva al Tavollino*, objavljenoj u Veneciji 1681. godine, nalazi se i tekst „Memorie Teatrali di Venezia“, koji pored iscrpnoga opisa pozorišnoga života Venecije donosi i pregled repertoara svih mletačkih pozorišta od 1637. do 1667. godine s nazivima 220 djela odigranih na venecijanskim scenama toga vremena. Autor se u tome kratkom i zanimljivome spisu ne zadržava samo na istorijatu i detaljnoj deskripciji venecijanskoga pozorišnoga života, već se upušta i u rasprave o prirodi i funkciji drame i teatra pa primjećuje kako pozorište nudi tri načina uživanja: „oku se nudi sjaj scene, uhu muzika, a duhu poezija.“²² Ivanović je i autor pet melodrama, libreta za opere na mitološke teme koje su u to vrijeme doživjele značajan uspjeh i bile štampane i izvođene više puta. To su djela: *L' Amor Guerriero*, *La Circe*, *Il Coriolano*, *La Costanza Trionfante* i *Lisimaco*.²³

Još jedna tipična barokna scenska vrsta, oratorijum, srijeće se u Perastu sredinom XVII stoljeća – iz pera anonimnoga autora nastao je „dramatizovani ep“ *Boj kneza Lazara i zla svrha Miloša Koviljića...* Sačinjen od 1172 rimovana dvanaesterca, a nastao kao prerada proznih srednjovjekovnih tekstova o srpskome knezu Lazaru i pod vidnim uticajem dubrovačkoga historičara Mavra Orbina, taj je rukopis u nauci dugo pripisivan učenome Peraštaninu, hroničaru i pjesniku, barskome nadbiskupu Andriji Zmajeviću, no novija istraživanja pokazuju da Zmajević nije njegov autor.²⁴

²² Krsto Ivanović, „Pozorišne uspomene iz Venecije“, u knjizi: Krsto Ivanović, *Drame i pjesma*, priredili Miloš Milošević i Miroslav Luketić, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996, str. 177.

²³ V. Krsto Ivanović, *Minerva za stolom. Izabrana djela*, izbor, predgovor i bilješke Radoslav Rotković, NIO Pobjeda, Titograd, 1978.

²⁴ V. *Pjesnici baroka i prosvećenosti*, priredio Miroslav Pantić, Književnost Crne Gore od XII

Najznačajniji dramski pisac toga perioda javio se tek sredinom XVIII vijeka. Riječ je o Peraštaninu IVANU ANTUNU NENADIĆU (1723–1784), učenome teologu i župniku Crkve Sv. Stasije u Dobroti. Pored prijevoda Metastazijeva *Izaka* i dijalogizovane pjesme s elementima dramskoga, *Pjesme duhovne u čast Tonine Barižoni*, Nenadić je za sobom ostavio i rukopis „pobožne tragedije“ *Bogoljubno prikazanje muke Gospodina našeg Jezukrsta*. U pet činova toga prikazanja obrađena je Isusova „muka“, odnosno suđenje, stradanje i njegova smrt na krstu. Djelo nosi snažan pečat baroka kako u vizuelnim efektima sugerisanim u didaskalijama (u času Hristova stradanja nastaje tama, čuju se samo glasovi anđela, a potom se postepeno osvjetljava scena), tako i u akustičkim – u monolozima apostola Petra, ali i „izdajnika“ Jude kad na njihove riječi „odgovara“ eho, što je čest barokni motiv koji svoje korijene povlači još iz Ovidijevih *Metamorfoza*. Stilska obilježja baroka prepoznajemo i u dugim, rasplnutim monolozima, zasnovanim na nizovima antiteza, kao i u uvođenju likova koje zatičemo u trenucima njihovih duševnih kriza, karakterističnim postupkom baroknih melodrama. Djelo je pisano polimetrijskim stihovima, đe dominiraju osmerci, ali bez jasne metričke pravilnosti.²⁵ Zanimljivo je da je ta Nenadićeva drama i u novije vrijeme pobudila pažnju, pa je u sezoni 1972/1973. na sceni Jugoslovenskoga dramskog pozorišta u Beogradu igrana pod nazivom *Kako je Juda izdao Hrista*, u redakciji i scenskoj adaptaciji istoričara književnosti dr Milorada Pavića, a u režiji Miroslava Belovića.

Posljednja značajna pojava crnogorske dramske književnosti toga perioda jeste ANTUN KOJOVIĆ (1751–1845), budvanski kanonik, doktor teoloških i pravnih nauka i pisac. Kojovićev opus čine dvije knjige izuzetno vrijednih *Memoara* i *Dnevnika*, poezija na narodnome jeziku, a autor je i dvije kraće pokladne drame, koje su „mnogokrat“ izvođene na gradskome trgu u Budvi tokom karnevalskih svečanosti. Prva od tih dviju komedija, *Smiješni razgovor ili mala komedija...*, sačuvana je u autografu i datirana 1813. godine. Druga komedija sačuvana je u poznijem prijepisu i nema naslova, a u istoriji književnosti navodi se kao *Smiješni razgovori II*. Žanrovski riječ je o tradicionalnoj formi farse, jednostavnoga humora i satire, u kojima je na komičan način predstavljen svakodnevni život onovremene Budve. Pisane rimovanim deseteračkim stihovima, te su komedije, pored aktuelnosti tematike, pažnju savremenika plijenile i živim, humorom prožetim, narodnim govorom. Sam

do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996, str. 358–360.

²⁵ V. Ivan Antun Nenadić, *Drame*, priredio Radoslav Rotković, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996. O Nenadiću opširnije v. Radoslav Rotković, *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2000, str. 94–167.

Kojović je u *Dnevniku* pod datumom „28. februar 1813. godine“ pribilježio izvođenje svoje prve komedije: „Izvođena je na trgu i na drugim mjestima na narodnom jeziku jedna farsa, koja se dopadala jer je bila šaljivo-satirična“.²⁶ Osim toga podatka o scenskim izvedbama dragocjen je i navod iz *Memoara* da je supruga mletačkoga upravnika Zena Aleksandra Zorzija, Kjara Radoev Zorzi, s grupom nižih oficira 1786. godine organizovala glumačku družinu te da je tako, uz podršku opštinskoga materijala, oformljeno prvo pozorište u Budvi koje je imalo i svoju scenu u jednoj privatnoj kući. I Kojović je, kao violinista, učestvovao u tim pionirskim koracima budvanskoga teatra-rskog života. No taj je poduhvat bio kratkoga vijeka, a budvanski analist ne donosi nikakve vijesti o repertoaru toga prvog organizovanoga pozorišta na našem tlu. Izvori svjedoče da je Kojović sa svojim učenicima i Miroslavom Zanovićem bio protagonist i barokne inscenacije upriličene u Budvi povodom rođendana austrijskoga cara 14. februara 1819. godine. Prikaz raskošne kočije i mitološke scene u kojoj Jupiter gromovima gađa Razdor, upotpunjen recitovanjem pjesama na narodnome jeziku („canzone ilirica“) morao je ostaviti snažan utisak na onovremene gledaoce.

Od bokeljskih pisaca koji su stvarali na stranim jezicima ovđe valja pomenuti STEFANA ZANOVIĆA (1751–1786), budvanskoga alazona i avanturistu, koji je ostavio nekoliko dramskih fragmenata (jednočinke *Didona*, *Turska svadba* i *Atrej*), talijanski prijevod Rusoova *Pigmaliona*, a ima pretpostavki da je i autor tragedije *Veliki Kastriot*, koja je u Francuskoj igrana pod imenom njegova prijatelja Dibuisona. Na talijanskome je pisao i Peraštanin TRIPO SMEČA (1755–1814), autor tragedije *Skenderbeg*, kao i Dobročanin MARKO IVANOVIĆ MORO (1741–1825), pisac oratorijuma *Spjevanje od odkupljenja svijeta*. Od autora koji su pisali na narodnome jeziku na osnovu prepiske Srećka Vulovića s Valtazarom Bogišićem poznat nam je samo naslov komedije *Ilija Kuljaš* (1751) ĐURA BANA (?–1776).

U vrijeme francuske okupacije Boke Kotorske u Kotoru je izgrađena prva pozorišna zgrada u Crnoj Gori, 1810. godine. U toj zgradi, sa 300 sedišta i dva reda loža, do 1814. godine davale su se predstave na talijanskome i francuskome jeziku, a nakon što je Boka Kotorska ušla u sastav Austrije – na njemačkome i talijanskome jeziku. Predstave su davala strana putujuća društva sa stranim repertoarom, a ponekad i diletanti, đaci mjesne gimnazije.²⁷

²⁶ Antun Kojović, *Djela*, priredila Zlata Bojović, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996, str. 313.

²⁷ V. Darko Antović, *Kotorsko pozorište u XIX vijeku*, CID & Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 1998.

Romantizam

U XIX vijeku Boka Kotorska polako gubi primat koji je stoljećima imala kao središte kulturnoga života ovih prostora. Paralelno s državno-pravnom afirmacijom podlovcenske Crne Gore, a naročito u drugoj polovini XIX stoljeća, novo kulturno središte postaje prijestonica onovremene crnogorske države – Cetinje. Poseban ton crnogorskim kulturnim tokovima XVIII i XIX vijeka daje vladarska familija Petrović-Njegoš. Bezmalobli svi crnogorski vladari potekli iz te porodice koja je Crnom Gorom gospodarila oko 220 godina, pored državnih i crkvenih ingerencija, bavili su se i pisanjem. Zasigurno najznačajnija ličnost crnogorske književnosti XIX vijeka, do danas neprevaziđeni klasik te literature, ponikao je upravo iz te dinastije. Riječ je o PETRU II PETROVIĆU-NJEGOŠU (1813–1851).

Za crnogorsku dramsku književnost toga perioda, pa i za samoga Njegoša, od velikoga je značaja pojava „izvanjca“ Sima Milutinovića-Sarajlije, na Cetinju 1828. godine. Budući da Njegoš nije imao uslova za sistematsko i redovno školovanje, Sarajlija je određen za njegova učitelja, pa je uticaj koji je na njega kao pisca ostvario vidljiv u svim fazama Njegoševa stvaralaštva. Jedna od prvih knjiga štampanih u tek nabavljenoj štampariji na Cetinju 1835. godine bila je dramsko djelo – *Dika crnogorska* Sima Milutinovića-Sarajlije. Od tri ključna Njegoševa djela dva su istorijske drame – *Gorski vijenac* (1846) i *Lažni car Šćepan Mali* (1851).²⁸ U Njegoševu djelu crnogorska književnost XIX vijeka prešla je ubrzanim putem tokove triju poetika – od elemenata klasicizma u spjevu *Luča mikrokozma*, preko romantizma u dramskome spjevu *Gorski vijenac* do realizma *Lažnoga cara Šćepana Malog*.

Gorski vijenac, podnaslovom određen kao „istoričesko sobitije pri svršetku XVII vijeka“, u prvome je redu istorijska romantičarska drama. I u genološkome pogledu, kao žanrovski hibridan tekst, u literaturi najčešće definisan kao dramski spjev, i u izboru teme – đe se poseže za izmišljenim, mitologizovanim događajem iz prošlosti koji je predstavljen kao prekretnica nacionalne povijesti, a tako i kad je riječ o karakterizaciji glavnoga junaka djela, vladike Danila, kolebljivoga, rastrzanog teškim mislima i odlukama od suštinske važnosti za opstanak naroda, te uključivanjem u dramsko tkivo elemenata folkloru, to djelo sadrži bitne karakteristike poetike romantizma. Uzvišenom slikom crnogorske stvarnosti u kojoj je dat širok spektar vida-va narodnoga života, *Gorski vijenac* korespondira s ključnim postavkama romantičarske teorije drame koju je August Wilhelm Šlegel izložio u glasovitim *Predavanjima iz dramske poezije i umjetnosti*. Po Šlegelovoj definiciji,

²⁸ V. Petar II Petrović Njegoš, *Djela*, priredio Drago Ćupić, CID, Podgorica, 1995.

drama je „prostrana slika“ života u kojoj su predstavljene ne samo ličnosti učesnika u radnji, nego i „sredina koja okružuje ličnosti“, i u kojoj se, kao i u životu, nasuprot klasičnoj čistoti žanrova, miješaju sve vrste poezije.²⁹ To, naravno, ne isključuje veze *Gorskoga vijenca* s antičkom i klasicističkom dramom ili romantičarskom dramskom poemom. Kao samosvojno dramsko ostvarenje *Gorski vijenac* sublimira sva ta literarna iskustva, obogaćujući ih i autentičnim pečatom crnogorskoga usmenog nasljeđa. *Gorski vijenac* i u kompozicionoj i u žanrovskoj ravni narušava konvencije poetike klasicizma: jedinstvo mjesta i vremena, nemiješanje žanrova, a izborom vladike Danila za junaka spjeva – odbačena je i konvencija jedinstvene dosljednosti karaktera. Hibridizaciji strukture doprinosi kako odsustvo klasične dramske radnje – svi važniji događaji ne odvijaju se na sceni već su posredovani monolozima i dijalozima likova tako i uvođenje kola kao sastavnoga dijela strukture. Kola, nesumnjivo „pozajmljena“ iz antičkoga teatra, evociraju ključne istorijske trenutke države i naroda, te u motivacionome sklopu drame igraju važnu ulogu. Njegoš kombinuje tragične i komične momente u drami težeći sintezi uzvišenoga, komičnoga i tragičnoga, što ga približava onim smjernicama evropske romantičarske tradicije koje je proklamovao Viktor Igo u znamenitome predgovoru drami *Kromvel*.³⁰

Premda je i dramski spjev *Lažni car Šćepan Mali*, slično *Gorskom vijencu*, u podnaslovu određen kao „istoričesko zbitije osamnaestoga vijeka“, dva se teksta umnogome razlikuju. *Šćepan Mali* je dramaturški kompaktniji tekst. Komponovan, u skladu sa zahtjevima klasične dramaturgije, od pet činova („djestvija“), s po nekoliko posebnih slika („javlenija“), *Lažni car* je, za razliku od uzvišenoga istorijskog konteksta *Gorskoga vijenca*, usmjeren na konkretnu sudbinu pojedinca i njegova okruženja, bez mitskoga oreola i subjektivizacije, s naglašenim elementima crnogorskoga narodnog humora, najbliži modelu političke drame. Kao „poema crnogorskih naravi“ (M. Đilas), odnosno slika crnogorskoga mentaliteta, *Lažni car Šćepan Mali* označava Njegošev iskorak od romantizma ka realizmu. Težište njegovo kao političke drame usmjereno je na nekoliko aspekata. Prvi aspekt odnosi se na prikaz herojske istorije koja tvori specifičnu filozofiju života Crnogoraca, drugi je usmjeren na opsesiju vlašću kao izvor političke komedije i treći predstavlja odnos prema stranome svijetu koji čini širi kontekst zbivanja u drami.³¹ No,

²⁹ V. Jovan Deretić, *Kompozicija Gorskog vijenca*, Unireks, Podgorica, 1996, str. 83.

³⁰ V. Victor Hugo, „Predgovor 'Cromwellu'“, u knjizi: *Povijest književnih teorija*, izbor tekstova i povijesni uvod Miroslav Beker, SNL, Zagreb, 1979, str. 315–332.

³¹ Jovan Deretić, „'Šćepan Mali' kao politička drama“, *Petar II Petrović Njegoš: ličnost, djelo i vrijeme*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti & Srpska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 1995, str. 102.

uz jasne romantičarske tragove koji se očituju u miješanju komike, tragike, ironije i groteske, *Šćepan Mali* je i slika svijeta herojskoga doba na izdisaju.

Sačuvana podjela uloga za scensko izvođenje *Gorskoga vijenca* još iz Njegoševa vremena upućuje na mogućnost da je do izvedbe, ili bar čitalačke probe, moglo doći i tada. Ima podataka da su za Njegoševa života u Budvi igrani *Gorski vijenac* i *Šćepan Mali* te da je Risansko diletantsko društvo (u čijim redovima se pominje i poznati pozorišni djelatnik i dramski pisac Nikola Đurković) pripremalo za prikazivanje „ilirsku poemu“ *Gorski vijenac* u Risnu početkom 1851. godine. No tragove scenskoga života u nekoliko narednih decenija sriječemo tek kao izuzetak. Tako je ostalo zabilježeno da je 1864. godine pred Biljardom prikazana jednočinka s temom iz crnogorskoga života *Kap otrova* nepoznatoga autora i nepoznatih izvođača. Pretpostavka koju iznosi Ratko Đurović da je riječ o kotorskim dobrovoljnim kazalištarcima Martina Stijepića čini se vjerovatnom. Stijepićeva pozorišna trupa prikazivala je djelove *Gorskoga vijenca* u Kotoru 1863, a u Risnu i Herceg Novom u oktobru 1865. godine. Kako su Stijepićevi kazalištarci boravili su na Cetinju u maju 1865. godine, opravdano je pretpostaviti, premda o tome izvori ne donose nikakvih vijesti, da su tom prilikom igrali i odlomke iz *Gorskoga vijenca*. U Kotoru i na Cetinju 1871. godine kotorsko Srpsko pjevačko društvo „Jedinstvo“ izvelo je operetu *Uskrsnuće*, nastalu na osnovu dramske scene *Naše narodno uskrsnuće*, po libretu Rista Milića i s muzikom Antuna Šulca. Ipak, kontinuitet pozorišne djelatnosti otpočinje tek oživljavanjem Dobrovoljnoga diletantskog društva Cetinjske čitaonice krajem 1883. godine, odnosno od proljeća 1884, kad je knjaz Nikola I Petrović odlučio da na Cetinju podigne posebnu zgradu za pozorište, muzej i čitaonicu.

Presudnu ulogu u kreiranju kulturnoga života Cetinja i Crne Gore u početnome periodu vladavine knjaza/kralja NIKOLE I PETROVIĆA (1841–1921) imali su brojni „izvanjci“ i „jabanci“, odnosno ličnosti koje su u Crnu Goru pristizale iz bliskoga okruženja, ali i iz daleka i dominantno usmjeravale njene kulturne tokove, poput Sima Matavulja, Đura Jakšića, Jovana Jovanovića Zmaja, Laza Kostića, Jovana Pavlovića, Jovana Sundečića, Pavla Apolonovića Rovinskog...³² Za razvoj dramske književnosti posebno su važni Jovan Sundečić, Laza Kostić i Đura Jakšić. Kostićev *Maksim Crnojević* (1866) i Jakšićeva *Jelisaveta, kneginja crnogorska* (1868), romantičarske istorijske drame s tematikom iz crnogorske povijesti, snažno su odjeknule u crnogorskoj sredini i presudno uticale na definisanje stvaralačkoga profila knjaza/kralja Nikole I Petrovića, dok su Sundečićevi

³² V. Milorad Nikčević, „Razdoblje romantizma, realizma i moderne u crnogorskoj književnosti“, *Lingua Montenegrina*, br. 4, Cetinje, 2009, str. 189–284.

prijevodima dramskih tekstova bili od velikoga značaja za razvoj dramskoga i pozorišnog života u Crnoj Gori.

Potonji crnogorski suveren, knjaz i kralj Nikola I Petrović-Njegoš, ogledao se kao pisac u svim književnim rodovima i brojnim žanrovima – pisao je lirsku, lirsko-epsku i epsku poeziju, drame (u stihu i prozi), a njegovao je i razne forme proznoga izraza (autobiografsku, memoarsku, putopisnu, epistolarnu i narativnu prozu).³³ No Nikola Petrović ide u red onih pisaca kod kojih je voluminozni opus obrnuto srazmjeren njegovoj literarnoj vrijednosti. Pored dva dramska fragmenta, *Vukašin* i *Husein-beg Gardašćević*, i jednoga izgubljenog pozorišnog komada za decu,³⁴ Nikola I je autor i dviju istorijskih drame u stihu – *Balkanske carice* (1884) i *Knjaza Arvanita* (1886) te komedije u prozi – *Kako se ko rodi* (1898).³⁵ S temom iz crnogorske srednjovjekovne istorije, posljednjih godina vladavine dinastije Crnojevića, jasnim referencama na istorijske paralele i političke okolnosti Nikoline savremenosti, nadahnute jakim patriotskim nabojem, obje istorijske drame nose snažan pečat romantizma. Doduše, više kao potvrda okašnjele literarne mode nego kao autentični izraz pjesničkoga dara i imaginacije. *Balkanska carica*, istorijska drama u tri čina ostvarena rimovanim desetercem i osmercem, s kompleksnijim elementima drame strasti, doživjela je veliki uspjeh i popularnost i prije nego je u cjelini objavljena. Naime, prvo scensko prikazivanje toga komada odigralo se 2. januara 1884. godine, dvije godine prije njezina integralnog publikovanja. Predstavu je izvelo Dobrovoljno diletantsko društvo Cetinjske čitaonice u kući vojvode Maša Vrbice, a uloge su igrali vodeći intelektualci onoga doba, mahom izvanjci, zatim neki viđeniji glavari te Knjaževski rođaci i učenice Đevojačkoga instituta. *Balkanska carica* je za kratko vrijeme postala izuzetno popularna, pa se javljaju prijevodni na desetak svjetskih jezika u dvadeset prevedenih izdanja. Da je postala sinonim crnogorske dramske književnosti, svjedoči i učestalost njezina prikazivanja. Nakon što je 1884. godine postavljen kamen temeljac budućega pozorišta Zetski dom na Cetinju, prva predstava koja je u novome zdanju odigrana 1888. bila je upravo *Balkanska carica*.³⁶ Povodom svečarskih aktivnosti proglašenja Crne Gore za kraljevinu 1910. godine formirano je prvo profesionalno pozorište u Crnoj Gori – Knjaževsko crnogorsko narodno pozorište, koje će 15. VIII 1910. godine, na dan proglašenja kraljevine, postati

³³ Aleksandar Radoman & Adnan Čirgić, „Predgovor“ u knjizi: Nikola I Petrović, *Despa*, priredili Aleksandar Radoman & Adnan Čirgić, Matica crnogorska & Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje, „Vojislav P. Nikčević“, Cetinje, 2008, str. 7.

³⁴ V. Ratko Đurović, „Dramske dvojnosti Nikole I Petrovića“, u knjizi *Teatrološki spisi*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2006, str. 152–153.

³⁵ V. Nikola I Petrović, *Djela*, priredio Ratko Đurović, CID, Podgorica, 2001.

³⁶ V. Luka Milunović, *Pozorište u Knjaževini Crnoj Gori 1884–1888*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2001.

Kraljevsko crnogorsko narodno pozorište. I u tim svečarskim danima kao prva predstava novoga pozorišta odigrana je *Balkanska carica*, u izvedbi Drame Hrvatskoga nacionalnog kazališta iz Zagreba.

Nikola I je *Balkansku caricu* započeo još krajem 1881. ili početkom 1882. godine. Djelo je na početku činio samo jedan čin, današnji drugi, ali je prema primjedbama „pjesničkoga savjeta“, odnosno viđenijih intelektualaca kojima je na noćnim sijelima čitao djelo u nastajanju, dopunjeno prvim i trećim činom, čime je dramska osnovica znatno proširena, a komad dobio potpuniji romantičarski profil „prostrane slike“ narodnoga života. Komad je završen 1894, a publikovan 1896. godine. Za predmet svojega najslavnijeg djela, Nikola I je uzeo istorijsku i legendarnu potku o posljednjim danima crnogorske srednjovjekovne države Crnojevića. Slika je to dvora Ivana Crnojevića, njihovih sinova Đurđa i Stanka, Stankova prelaska u islam i tragične sudbine njegove vjerenice Danice, Balkanske carice. Nikola I svoju istorijsku dramu ostvario je kao tragediju dvaju glavnih lica: vojvode Stanka Crnojevića i Zećanke Danice, a dramska radnja donosi prikaz istorijske sudbine srednjovjekovne Zete. Autor je iskazom da želi da pokaže „kakvi smo bili i kakvi treba da budemo“ formulisao osnovnu misao toga spjeva. Saglasno stilskoj formaciji romantizma, naglašena je egzemplarna funkcija teksta – dramska zbilja u funkciji je promocije političke doktrine autora i buđenja patriotskih zanosa kod čitalaca. Dramaturški najuspjeliji čin Nikolina komada upravo je onaj inicijalni, drugi čin. U njemu se, preciznim elementima klasične dramaturgije, kroz linearno vođenje radnje, ostvaruje najprije podvajanje likova u dva tabora, koji se na nekoliko mjesta sukobljavaju, što dovodi i do zapleta – sukoba Stankova s knezom Deanom nakon što se sazna za Stankovu odluku da prihvati islam. Peta pojava toga čina, nakon brižljivo pripremljenih zapleta, donosi rasplet čina i drame – dijaloški obračun glavnih lica, Stanka i Danice, pa taj čin, van svake sumnje, čini zasebnu cjelinu i mogao bi samostalno stajati kao uspjele dramsko ostvarenje. Neubjedljiva ekspozicija prvoga čina i deskriptivna razvučenost trećega čina, iako dometnuti zbog potrebe širega pozicioniranja, dodatne motivacije lica i naglašavanja idejne poruke teksta, zapravo kvare opštu sliku dramske ostvarenosti Nikole I.

Iako u sjenci *Balkanske carice*, i *Knjaz Arvanit* ima svoje mjesto u istoriji crnogorskoga teatra – izvedbom toga komada, naime, otvorena je tek dovršena zgrada (sa 250 sedišta) Zetskoga doma 1896. godine. U toj istorijskoj dramu centralni lik, islamizirana Crnogorka Fatima, neuzvraćenu ljubav prema knjazu Arvanitu Crnojeviću i rodoljublje pretpostavlja vlastitom blagostanju i goloj egzistenciji, pa je njena smrt zaloga crnogorskome osvojenju Skadra. Osim na Cetinju, komad je igran i u Nikšiću, Sarajevu, Detroitu i Devisonu. Zanimljivo je da je drama doživjela čak tri prijevoda na njemački.

Komedija *Kako se ko rodi*, „šaljiva igra u tri čina“, prvi put prikazana 1900. godine, na Cetinju i u Nikšiću, objavljena je tek nakon autorove smrti, 1937. godine. Riječ je o djelu s tezom, da su ambijent crnogorske ruralne sredine i međugeneracijski odnosi u funkciji konzervativne platforme definisane naslovom djela.³⁷ I Nikolin dramski dijalog *Pjesnik i vila* izveden je više puta za autorova života (prvi put 1894. godine).

Komentarišući crnogorsku dramsku književnost druge polovine XIX i početka XX vijeka istoričar književnosti Trifun Đukić primjećuje kako „za ovaj književni rad Crnogorci nikad nijesu imali smisla“.³⁸ Ta naizgled prečerano oštra opaska ipak dosta uspjelo opisuje stanje crnogorske dramske književnosti naznačenoga perioda. S druge strane, od smrti Petra II Petrovića-Njegoša do nestanka crnogorske države 1918. godine u kvantitativnome smislu dramska književnost doživljava izvjestan procvat. Teatrolog Ljubomir Đurković lucidno primjećuje: „U toku četrdeset godina, od Veljeg rata pa do kraja Prvog svjetskog, napisano je, objavljeno i igrano više dramskih tekstova crnogorskih autora nego u cjelokupnoj nacionalnoj istoriji drame i pozorišta do tada. To je ipak svega dvadesetak imena autora i nešto više od dva i po puta toliko naslova dramskih djela. No sve do druge polovine šezdesetih godina XX stoljeća to je i (prvi) period u istoriji crnogorske književnosti u kome, makar po broju naslova, dramski tekst postaje književni rod koji je posebno uvažavan, zahvaljujući prije svega tome što je knjaz volio pozorište i pisao istorijske drame u stihovima.“³⁹

U sjenci stvaralaštva Nikole I Petrovića, svega nekoliko domaćih dramskih pisaca bivaju igrani i na crnogorskim pozornicama – Risto Milić, Bekica Šobajić, Radoje Roganović Crnogorac, Tomo Krstov Popović i Đuro T. Perović. No sam uvid u naslove drama koje tih godina nastaju u Crnoj Gori bjelodano svjedoči o pretrajaloj literarnoj modi i više podseća na kakav katalog povijesnih bitaka, znamenitih ličnosti i patriotskih proklamacija nego na razuđen i koherentan dramski repertoar. Spomenimo samo neka od tih djela: *Ubojstvo Danila Petrovića Njeguša knjaza černogorskoga* (1860) Vićenca Jelčića, *Naše narodno uskrnuće* (1870) Rista Milića, *Čežnja za otadžbinom* (1882) Toma Krstova Popovića, *Zidanje Skadra na Bojani* (1887) i *Hajduk Nikac Strahinja* (1890) Đura T. Perovića, *Herceg-Šćepan* (1889) Jovana Popovića-Lipovca, *Bajo Pivljanin* (1890) Vidaka Otovića, *Smrt knjaza Danila* (1897) Mitra Đurovića, *Boj na Grahovu* (igran u Po-

³⁷ Milorad Nikčević, „Poezija druge polovine XIX i početka XX vijeka“, *Lingua Montenegro*, br. 5, Cetinje, 2010, str. 219.

³⁸ Trifun Đukić, *Pregled književnog rada Crne Gore od Vasilija Petrovića do 1918. godine*, Narodna knjiga, Cetinje, 1951, str. 337.

³⁹ Ljubomir Đurković, *isto*, str. 14.

dgorici 1900) Marka Cara, *Amanet* (1904) Petra Luburića, *Opsada Nikšića* (1912) Bekice Šobajića...

Polazeći s jedne strane od onovremene popularnosti, a s druge od literarnih dometa pojedinih tekstova, ovde ćemo se ukratko osvrnuti na dramska ostvarenja Radoja Roganovića Crnogorca, Bekice Šobajića, Jovana Popovića-Lipovca i Đura T. Perovića.

Ako to u oskudnoj repertoarskoj ponudi u Crnoj Gori krajem XIX i početkom XX vijeka i ima nekoga posebnog značaja, RADOJE ROGANOVIĆ CRNOGORAC (1851–1899) izborio se za status najigranijega crnogorskog dramskog pisca te epohe. Izuzme li se, naravno, Nikola I Petrović. Oba Roganovićeve komada, *Carev laz* (1892) i *Boj na Trnjine* (1895), uprizorena su nedugo po objavljivanju. Tako je *Carev laz* prvi put igran na sceni Zetskoga doma 8. juna 1893. godine u izvedbi Pozorišne družine Mihaila Lazića, a ista pozorišna trupa igrala ga je i u Nikšiću i Podgorici. Kako prenosi *Glas Crnogorca*, predstava u Zetskome domu naišla je na oduševljenje gledalaca, što s obzirom na horizont očekivanja ondašnje prijestoničke publike i ne treba da čudi. Ipak, u ocjeni samoga komada našlo se i nešto kritičkih opservacija, pa autor bilješke u *Glasi Crnogorca*, potpisan inicijalima J. K., primjećuje da Roganovićeve „komad nije sastavljen po najstrožijim pravilima dramske poezije“, ali je ipak „pridobio naša srca jer nam u najljepšim slikama priča zlatnu prošlost našu, u svijema životnim joj granama“. ⁴⁰ Već u martu 1894. godine *Carev laz* se ponovo našao na repertoaru Zetskoga doma, u izvođenju pozorišne trupe Nikole Simića. ⁴¹ *Boj na Trnjine* igran je u režiji M. Petrovića i izvedbi domaćih diletanata u Velikoj Kikindi 1895. godine. ⁴² Zabilježena je i postavka toga komada koju je upriličilo podgoričko Pjevačko društvo „Branko“ 5. decembra 1906. godine. ⁴³

No pozorišni uspjeh Roganovićeve komada nije dosljedno pratila i ocjena književne kritike. Dok je *Carev laz* hvaljen prije svega s aspekta jezika, stroži kritičari su mu zamjerali odsustvo dramskih elemenata. Urednik novosadskoga časopisa *Stražilovo*, autoritativni Jovan Grčić Milenko, ne pronalazi u Roganovićevoj drami „radnije, ako epizode, i to labavo u svezu dovedene s glavnim događajem nije rad računati amo“, jer mu je „razvezen divan, i to

⁴⁰ J. K., „Srpsko narodno pozorište na Cetinju“, *Glas Crnogorca*, br. 28, Cetinje, 1893, str. 3.

⁴¹ Luka I. Milunović, *Pozorište Zetski dom 1884–1896*, Zetski dom, Cetinje, 2006, str. 191.

⁴² Dr Dušan J. Martinović, *Portreti*, IV, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1991, str. 104.

⁴³ *Pozorišna kritika u crnogorskoj periodici 1884–1916*, hrestomatija, priredili Luka I. Milunović & Ljiljana Milunović, Zetski dom, Cetinje, 2003, str. 330. Pozorišni život u Podgorici oživljava u drugoj polovini 1884. godine, kad je formirano Dobrovoljno pozorišno društvo Narodne čitaonice, koje je 1912. godine preraslo u Prvo diletantsko pozorišno društvo.

tako plitak i dosadan...⁴⁴ Grčićeva ocjena Roganovićeve drame i danas je prihvatljiva. Oslanjajući se na usmenu predaju o legendarnoj bici s početka XVIII vijeka, epigonski slijedeći matrice Petra II Petrovića-Njegoša i Nikole I, Roganović nije uspio uobličiti autentičniji dramski izraz. U književnoj je historiografiji već više puta istican balast ugledanja na pomenute autoritete kojemu robuje Roganović. Ne samo da se u *Carevu laz* javljaju isti likovi koje sriječemo u *Gorskome vijencu*, već se poseže za identičnom karakterizacijom lica, poput vladike Danila i Vuka Mićunovića. Baš kao *Gorski vijenac*, Roganovićeva drama počinje monologom vladike Danila, koji ga prikazuje kao mudra i odmjerena vladara, odgovornoga za sudbinu svojega naroda. Sličnost sa prosedeom Nikole I više je formalnoga karaktera i očituje se ne samo u rasporedu dramske radnje, nego i u korišćenju rimovanoga deseterca, mjestimično prošaranoga osmercem. Kako primjećuje Trifun Đukić, *Carev laz* je „i pored svih napora za postignuće scenskog efekta, ostao mlaka, vodnjikava i pozorišno slaba stvar.“⁴⁵ I radnja druge Roganovićeve drame *Boja na Trnjine* smještena je u početak XVIII vijeka, pa se i u njoj javljaju lica iz *Gorskoga vijenca*. Ta drama u tri čina i znatno manjega opsega u odnosu na prethodnu zasnovana je na usmenome predanju o ženidbi kneza Rogana Ksenijom, ćerkom serdara Vukote, koju Husein-paša pokušava preoteti. Povoljne ocjene koje je drama zavrijedila u ruskoj i srpskoj kritici, djelimično su usaglašene i s ocjenom potonjih književnih historičara. Trifun Đukić, naime, konstatuje kako je autor po svoj prilici kanio stvoriti libreto za operu te da drama ima „priličan raspored s tehničke strane“, ali i „pjesničke nedostatke ostalih Roganovićeovih stvari.“⁴⁶ No, završnim motivom odmazde nad zarobljenim Osmanlijama, Roganovićev komad bitno odudara od koncepta herojske etike kakav zatičemo u djelima Nikole I, potcrtavajući tako očit jaz između receptivnih očekivanja publike i proklamovanoga „životnog načela crnogorstva“ – čojstva.

BOŠKO BEKICA ŠOBAJIĆ (1852–1930), rođeni Bjelopavlić čija se porodica nakon dugo stranstvovanja nastanila u novooslobođenome Nikšiću 1877. godine, bio je jedan od najagilnijih kulturnih pregalaca posljednje dvije decenije XIX i prve decenije XX vijeka. Šobajići su se u novoj sredini brzo afirmisali kao ugledni trgovci i zanatlije, no više od toga ostaće upamćeni po izuzetnome kulturnom i književnom angažmanu. U hronici začinjavaca nikšićkoga kulturno-prosvjetnoga života posebno mjesto rezervisano je za braću Maksima i Bekicu, Bekičina sina Branka i sinovca Sima. Bekica Šobajić jedan je od inicijatora osnivanja Društva nikšićke čitaonice (1881), dugo i njegov predsjednik, a jedan je od pokretača Dobrovoljnoga pozorišnoga

⁴⁴ G., „Radoje Roganović, Carev laz“, *Stražilovo*, br. 1, Novi Sad, 1893, str. 14.

⁴⁵ Trifun Đukić, *Isto*, str. 267.

⁴⁶ *Isto*, str. 267.

društva, osnovanoga pri Društvu Nikšićke čitaonice 1884. godine. Šobajić je u ime Uprave Pozorišnoga društva održao i kratku pozdravnu besedu povodom izvođenja prve predstave u Nikšiću 16. februara 1884. godine, *Slobodarke* Manojla Đorđevića-Prizrenca.⁴⁷ Budući da u Nikšiću nije postojao adekvatan scenski prostor (prva predstava je, primjera radi, odigrana u kafani, da bi se kasnije izvedbe organizovale po privatnim kućama i na otvorenome, ispod Trebjese), Šobajić se zalagao za podizanje pozorišne zgrade u Nikšiću pod nazivom „Hercegovački dom“. Njegov politički sukob s vojvodom Šakom Petrovićem osujetiće tu kulturnu inicijativu. Osnivanjem Pjevačkoga društva „Zahumlje“ 1898. godine, Dobrovoljno pozorišno društvo postaje njegov dio, kao Pozorišna sekcija.

Pored brojnih organizacionih aktivnosti na planu razvoja kulturnoga života u Nikšiću, za što je od strane knjaza Nikole odlikovan „Krstom IV reda Danilova ordena“, Bekica Šobajić se ogledao i kao neposredni akter pozorišnoga života. Ostalo je zabilježeno da su 1892. godine „u veličanstvenoj areni trebjeske glavice“ nikšićki diletanti prikazali Gogoljeva *Revizora* u Šobajićevoj režiji. Šobajić je autor i tri pozorišna komada, od kojih je sačuvan samo jedan. Dok su rukopisi drama *Kralj Vukašin po narodnim pjesmama* i *Nikac od Rovina* zagubljeni, istorijska drama *Opsada Nikšića*, objavljena u Dubrovniku 1912. godine, a igrana još 1900. u Nikšiću, doživjela je po svjedočenju hroničara „nezapamćen uspjeh“. Svoj trijumf komad nesumnjivo duguje aktuelnosti teme. To tim prije što su se u publici pored crnogorskoga knjaza našli i neposredni akteri oslobođenja Nikšića 1877. godine. Kako s pravom konstatuje Sreten Perović, „*Opsada Nikšića*, drama u pet činova s predigrom i pjevanjem, u nerimovanom desetercu sa čuvenim harambašom Stojanom Kovačevićem kao glavnim junakom, potpuno se uklapa u emocionalne okvire još uvijek nedovoljno izdiferenciranog crnogorskog društva.“⁴⁸ Trifun Đukić veli da Šobajićeva drama ima „u pojedinim scenama izvjesnog dramskog života“, da su dijalozi življi, ali da ipak „oskudijeva zaplet i radnja“ te zaključuje: „Kao što je slučaj kod Crnogoraca uopšte, u djelu preovlađuju dijalozi i epski elementi.“⁴⁹ Zanimljivo je, ipak, da se Šobajić nije opredijelio za apoteoznu fresku crnogorskoga herojstva, već za prikaz atmosfere unutar zidina grada, pred opsadu i tokom nje. Tako su, osim Stojana Kovačevića, sva lica oko kojih se gradi dramski zaplet zapravo nikšićki muslimani.

Novski učitelj TOMO KRSTOV POPOVIĆ (1853–1931) ostavio je traga kako svojim prosvjetno-pedagoškim djelovanjem, tako i književnim

⁴⁷ Dr Dušan J. Martinović, *Portreti*, V, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1995, str. 100.

⁴⁸ Sreten Perović, *isto*, str. 105.

⁴⁹ Trifun Đukić, *isto*, str. 337.

djelom. Pisac biografskih portreta znamenitih Bokelja, monografije o Herceg Novom, prevodilac s talijanskoga i pripovjedač, Tomo Krstov Popović probao se i kao dramski pisac. Prvo je u dubrovačkome *Slovincu* 1882. godine publikovao dramu *Čežnja za otadžbinom* (samostalno izdanje pojavilo se u Dubrovniku naredne, 1883. godine), da bi u novosadskome *Javoru* 1891. godine objavio komediju u tri čina *Prćija*, koja je zapravo prijevod komedije *La dote* Etoresa Dominićija. Dramu *Čežnja za otadžbinom* igralo je Simićevo pozorišno društvo maja 1894. godine na sceni Zetskoga doma, i to čak dva puta u svega nedelju dana. Predstava je, po svjedočenju *Glasa Crnogorca*, doživjela uspjeh, pa dok su na premijeri ložu ispunili „turisti ingleski“, drugom prikazivanju prisustvovali su i članovi dinastije Petrović-Njegoš.⁵⁰ Po svjedočenju Maksima Zlokovića, to nije bilo i jedino prikazivanje toga Popovićeva komada.⁵¹ Pored pomenutih komada, Zloković bilježi da se u Popovićevoj zaostavštini nalazi još nekoliko prijevoda s talijanskoga među kojima i „interesantna igra za djecu“ *Prva žalost*.

„Drama u tri razdjela“ *Čežnja za otadžbinom*, štampana s napomenom da je „prečinjena s talijanskoga“, po mnogo je čemu izuzetna pojava crnogorske dramatike kraja XIX vijeka, i u formalnome smislu, budući da je pisana u prozi, i u izboru teme i dramaturškim rješenjima. Ako se Popović i ugledao na neko nama nepoznato djelo talijanske književnosti, teško da se može govoriti o pukom prevođenju. Osim što je radnju komada smjestio na Njeguše (prvi i treći čin) i u Petrograd (drugi čin), Popović vješto slika ambijent crnogorske sredine, način i filozofiju života Crnogoraca, a ta je slika zapravo podloga lične drame glavne junakinje Vukosave. U komadu su oštro kontrastirana dva para socio-prostornih odnosa. S jedne strane autor u romantičarskome maniru donosi idealizovanu sliku crnogorskoga sela i vitalnosti života u njemu i kontrastira ga sa slikom grada, a s druge strane gradi paralelu na liniji zavičaj – tuđina. Zaplet drame baziran je na romantičarskome motivu tajne identiteta junakinje drame. Razrješenje te tajne uzrokuje dramski konflikt, čiji protagonisti svaki na svoj način reprezentuju tipove romantičarskoga zanosa i žrtvovanja ljubavi, no rasplet toga konflikta dat je u duhu patrijarhalnoga etičkog kodeksa. Bez visokoparnih eksklamacija, istorijskih reminiscencija i ratnih pokliča karakterističnih za crnogorsku dramu toga perioda, u stišanom tonu idealizacije crnogorskoga života i patrijarhalnih normi skopčanih s motivima ljubavi i rodoljublja, a uz to s naglašenim motivima staleških trvenja, čime se naslanja na elemente

⁵⁰ *Pozorišna kritika u crnogorskoj periodici 1884–1916*, hrestomatija, priredili Luka I. Milunović & Ljiljana Milunović, Zetski dom, Cetinje, 2003, str. 185–186.

⁵¹ Maksim Zloković, „Tomo Krstov Popović – književnik i istoričar“, *Boka*, br. 8, Herceg Novi, 1986, str. 280.

građanske drame, dramu *Čežnja za otadžbinom* nesumnjivo pripada osobeno mjesto u crnogorskoj dramskoj književnosti.

JOVAN POPOVIĆ-LIPOVAC (1856–1919) jedna je od najobrazovanijih ličnosti svoje epohe. Ogledao se u više književnih žanrova i oblasti – prevodilaštvu (Ljermontov, Mickjevič), poeziji, putopisnoj prozi i dramskome stvaralaštvu. Bez obzira na tako širok spektar književnih interesovanja, Lipovac za sobom nije ostavio nijednu objavljenu knjigu (izuzmu li se nekolike studije na ruskome historiografskoga karaktera), a njegov ukupni literarni opus odaje utisak nedovršenosti. Takav je slučaj i s njegovim dramskim pokušajem. Naime, njegova u rimovanome desetercu ispjevana „tragedija u tri čina“ *Herceg-Šćepan, gospodar hercegovački i čuvar groba Sv. Save*, nastala 1889. godine, prvi put je publikovana tek u naše vrijeme.⁵² Razlog što rukopis nije publikovan odmah po nastanku, ponajprije možemo tražiti u negativnoj recenziji koju je dobio na sastanku Književnoga odbora Matice srpske 19. avgusta 1889. godine. U ocjeni rukopisa objavljenoj u *Letopisu Matice srpske*, Milan Savić je pored ostaloga naveo kako „u toj tragediji ima dosta vrlo lepih mesta, pesničkih izražaja i dirljivih momenata. Na žalost, ta mesta ne čine još tragediju!“⁵³ Takvom ocjenom Savić je po svemu sudeći primirio Lipovčeve književne ambicije, ali i pronicljivo ukazao na osnovne slabosti njegova dramaturškoga prosedea. Povodeći se za literarnom modom epohe, Lipovac je radnju svoga komada, s naglašenim elementima drame strasti, smjestio u davnu prošlost, početak XVI vijeka, a za protagoniste izabrao hercegovačkoga velikaša Hercega Šćepana i njegovo porodično i dvorsko okruženje. Dajući u romantičarskome duhu prikaz istorijske epohe, s jasnim referencama na aktuelna politička zbivanja, i koristeći prepoznatljive postupke stilske formacije romantizma u opisu lica i gradnji dramskoga zapleta, Lipovac ipak nije dosego ni dramaturšku kompaktnost ni poetsku uvjerljivost teksta na koji se nesumnjivo ugledao – *Balkanske carice* Nikole I Petrovića. Sagledan u odnosu prema dramskoj produkciji savremenika, Lipovcu se ipak ne može odreći poetski dar i dramaturški ošćejaj, koji ponajprije duguje vlastitome književnom obrazovanju. Istoričar književnosti i prvi priređivač Lipovčeve drame Slobodan Kalezić donosi najcjelovitiju ocjenu o tome djelu: „*Herceg Šćepan* Jovana Popovića Lipovca je poznoromantičarska drama, rađena sa ambicijom da pomiri nesvodljive krajnosti: da čitavim svojim 'bićem' izranja iz istorije i tradicije, a da jednim bitnim svojim slojem bude savremenog semantičkog horizonta; da podjednako izrazi tragediju pojedinca i kolektiva; da istovremeno

⁵² V. Jovan Popović Lipovac, *Herceg Šćepan: gospodar hercegovački i čuvar groba Sv. Save: tragedija u tri čina*, pronašao i priredio Slobodan Kalezić, Narodna biblioteka „Radosav Ljumović“, Podgorica, 1997.

⁵³ *Letopis Matice srpske*, knj. 160, sv. 4, Novi Sad, 1889, str. 165.

zatreperi romantičarskim zanosom, koji bi trebalo da teži evropskom literarnom obzoru, i prosvetiteljskim idejama, uskladenih sa duhom dvorskih sje-deljki i političkom pragmom knjaza Nikole Petrovića.⁵⁴

Rano preminuli pjesnik i pripovjedač ĐURO T. PEROVIĆ (1860–1894) autor je i dvaju dramskih ostvarenja. Stihovanu „pozorišnu igru u četiri čina“ *Zidanje Skadra na Bojani* Perović je publikovao u Novome Sadu 1887. godine. Hroničari su zabilježili da je ta romantičarska drama zasnovana na usmenoj poeziji više puta igrana na pozornicama u Bosni, Novome Sadu i na Cetinju. Komad, „elegičkog duha“, kako stoji u novinskoj osvrtu u *Glasu Crnogorca*, igran je i na sceni Zetskoga doma u izvedbi pozorišne družine Dragutina Krsmanovića, oktobra 1899. godine. Drugačije je sudbine bio njegov drugi komad, *Hajduk Nikac Strahinja*, drama u pet činova s pjevanjem koji Književno odeljenje Matice srpske nije prihvatilo da objavi zbog negativne ocjene Stevana Milovanova i Milana A. Jovanovića, pa je ostao u rukopisu.⁵⁵

Ostvaren u rimovanome osmercu i desetercu, komad *Zidanje Skadra na Bojani* zapravo je dramatizacija poznate deseteračke usmene pjesme *Zidanje Skadra*. Za potrebe dramskoga uobličjenja narodne pjesme Perović je unekoliko izmijenio izvornu motivaciju, prepoznatljive likove dodatno karakterološki modelovao, unio i neke socijalne motive, ali na planu dramaturgije nije uspio izaći iz matrice epskoga predloška, pa se i za tu dramu može reći ono što je za cijeli korpus poznoromantičarskih dramskih ostvarenja iz toga perioda rekao Radoslav Rotković – da je epsko u njima razvodnjilo dramske čvorove.⁵⁶

Ovde valja skrenuti pažnju i na začetke komediografije, ne toliko zbog njezina književnog značaja, koliko zbog činjenice da pojava toga žanra predstavlja svojevrstan kuriozitet u naznačenoj epohi. Marko Car u beogradskome *Kolu* publikuje „šalu u tri čina“ *Na mucu se poznaju junaci* (1889), Marko S. Popović Rodoljub u Dubrovniku štampa „istinitu šalu u tri čina s pjevanjem“ *Narodni prijatelj* (1898), Đuro Špadijer publikuje komediju *Nevjerna žena* (1899), a Milutin T. Tomić (alias Nikac od Rovina) satiričnu komediju *Đetići u parlamentu* (1911), političku paskvilu uperene protiv režima Nikole I Petrovića, Niko Đ. Vučetić u novosadskome časopisu *Žena* 1913. i 1914. objavljuje nekoliko komedija (*Svilena haljina*, *Glavni zgoditak*, *Komična prosidba*, *Skromnost ili crna ruža*), dok u rukopisnoj zaostavštini Andrije

⁵⁴ Slobodan Kalezić, *Strukture i značenja*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 1998, str. 138–139.

⁵⁵ Novak R. Miljanić, „Đuro T. Perović (1860–1894)“, *Bibliografski vjesnik*, br. 2, Cetinje, 1980, str. 84–85.

⁵⁶ Dr Radoslav Rotković, „Pregled crnogorske literature: od najstarijih vremena do 1918“, *Stvaranje*, br. 4, Titograd, 1979, str. 643.

Jovićevića nalazimo komediju u tri čina *Prevareni kadija*, koja je zapravo dramtizacija njegove istoimene priče objavljene u cetinjskoj *Luči* (1896).

Učitelj ĐURO ŠPADIJER (1871–1953) u povijesti crnogorske kulture ostao je neuporedivo poznatiji po svojem prosvjetno-pedagoškome, nego po književnome angažmanu. Pored brojnih radova iz nastavne teorije i prakse, udžbenika geometrije i gramatike za osnovnu školu, Špadijer je pisao i poeziju, prikupljao narodne umotvorine, prevodio, a autor je i jedne drame. Komedija karaktera u tri čina *Nevjerna žena* objavljena je u Srpskoj štampariji u Zagrebu 1899. godine i odmah je naišla na negativan sud kritike. Špadijeru je zamjerano da je „smjelo i bez zazora“ napisao djelo „u kojemu nema niti zapleta, ni raspleta, ni radnje, niti ičega, što se od jednog pozorišnog komada traži“.⁵⁷ No nesumljive dramaturške falinke teksta, odsustvo zanatske vještine, linearna karakterizacija, jezička i stilska neuvjerljivost, ipak ne mogu tome tekstu oduzeti izvornost crnogorskoga narodnog humora i želju da se smijehom pouči.⁵⁸ Aktuelnost komedije, i pored stogodišnjega zaborava, potvrdila je i nedavna adaptacija koju je uradio reditelj Blagota Eraković.⁵⁹ Tako je Špadijerova komedija cijeli vijek od nastanka, u prerađenome obliku i pod imenom *Udadba*, premijeru doživjela na sceni Crnogorskoga narodnog pozorišta 14. oktobra 2003. godine.

Drugačijega je karaktera komediografski postupak MILUTINA T. TOMIĆA (1882–1945), koji je svoje tekstove potpisivao pseudonomom Nikac od Rovina. Za razliku od Špadijera i Nikole I u čijim komedijama dominira crnogorski narodni humor s jasnom poučnom tendencijom usmjerenom na promociju konzervativnih životnih i političkih svjetonazora, Tomić se u tekstu s naglašenim elementima komedije konverzacije *Detići u parlamentu* (Beograd, 1911) okreće parodiji i satiri. Kao žestoki protivnik Nikole I Petrovića i autor brojnih političkih napisa i pamfleta o njemu i njegovu okruženju, objavljenih u beogradskim listovima, Tomić se pamfletizma nije odrekao ni u svojem komediografskome pokušaju. *Detići* su tendenciozna politička paskvila uperena protiv knjaza Nikole I i začetaka crnogorskoga parlamentarnog života. S obzirom na vrijeme i mjesto nastanka, jasno se nameće zaključak kome je u pregrijanoj atmosferi političkih intriga i dinastičkih surevnjivosti Tomić namijenio tekst. No, izvan konkretne dnevopolitičke upotrebljivosti *Detići* su postali obrazac otrcane vic-karakterologije zasnovane na banalnom ismijavanju jednoga naroda.

⁵⁷ Dr Dušan J. Martinović, *Portreti*, II, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1987, str. 120.

⁵⁸ Božidar Pejović, *Studije i ogledi o crnogorskoj književnosti XIX vijeka*, priredio Aleksandar Radoman, Matica crnogorska, Cetinje, 2010, str. 628.

⁵⁹ V. Đuro Špadijer & Blagota Eraković, *Udadba*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2004.

Crnogorskome dramskome nasljeđu pripadaju i dramske scene dvojice bokeljskih pisaca – VUKA VRČEVIĆA (1811–1882) i NIKOLE Š. BERBEROVIĆA (1820–1877). Vrčević je mahom u zadarskim listovima *Pravdonoša* i *Pravo* u periodu od 1881. do 1882. godine objavio veliki broj pripovjedaka u obliku dramskih scena o narodnome suđenju u Boki, Crnoj Gori i Hercegovini, a u rukopisnoj zaostavštini nalazi se njegova „vesela igra u tri čina“ *Dva bogoslovca*, koja je igrana u Dubrovniku 1877. godine.⁶⁰ Morinjanin Nikola Š. Berberović publikovao je nekoliko dijaloških poema vezanih za narodni život, običaje i suđenje u Ublima, đe je boravio kao paroh. Te kratke scene izašle su u *Magazinu srbsko-dalmatinskome* od 1859. do 1869. godine.⁶¹

Mozaik crnogorske dramske književnosti druge polovine XIX i početka XX vijeka upotpunjuju i imena autora koji su stvarali na stranim jezicima. NIKO A. VUČETIĆ BOKELJSKI (1884–1918) pisao je drame na crnogorskome, ali i na francuskome jeziku, za đecu i za odrasle, a IDA VERONA (1865–1925) autorica je niza psihološko-istorijskih drama nastalih na francuskome jeziku. Nažalost, djela tih dvaju autora poznata su samo po šturim bibliografskim anotacijama, pa se kao jedan od zadataka pred buduće istraživače crnogorskoga dramskog nasljeđa postavlja i imperativ pronalaženja i publikovanja tih i brojnih drugih tekstova koji su nam poznati samo iz posrednih navoda prilježnih proučavalaca, u prvome redu Ratka Đurovića.

Vojni poraz koji je u ratu s Austrougarskom doživjela Crna Gora početkom 1916. naćerao je kralja Nikolu da utočište potraži u emigraciji. Ula-zak srpskih trupa u Crnu Goru u novembru i proglašenje Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca 1. decembra 1918. godine te diplomatske aktivnosti novoutemeljene države usmjerene na delegitimizaciju crnogorske države i dinastije, učiniće uzaludnim Nikoline nade da bi se mogao vratiti u domovinu. Tim prelomnim istorijskim događajima završava se epoha „klasićne“ Crne Gore i oni su svojevrsna prekretnica, miljokaz jedne nove epohe i u razvoju crnogorske kulture i književnosti.

Bibliografija

- *Analisti, hroničari, biografi*, priredio Miloš Milošević, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996.
- Antović, Darko, „Pasionka drama Boke Kotorske – odjek srednjovje-

⁶⁰ V. Ratko Đurović, *Teatrološki spisi*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2006, str. 182 i 184.

⁶¹ V. Vaso J. Ivošević, „Nikola Berberović“, *Bibliografski vjesnik*, br. 1, Cetinje, 1986, str. 189–195.

- kovne dramske književnosti“, *V. međunarodni znanstveni simpozij Muka kao nepresušno nadahnuće kulture. Boka Kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasionske baštine*, Tivat, 2006.
- Antović, Darko, *Kotorsko pozorište u XIX vijeku*, CID & Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 1998.
 - Cerović, Mitra, „Kako oživjeti drevni forum“, *Art*, broj 386, Podgorica, 2010.
 - Deretić, Jovan, „Šćepan Mali‘ kao politička drama“, *Petar II Petrović Njegoš: ličnost, djelo i vrijeme*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti & Srpska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 1995.
 - Deretić, Jovan, *Kompozicija Gorskog vijenca*, Unireks, Podgorica, 1996.
 - Đukić, Trifun, *Pregled književnog rada Crne Gore od Vasilija Petrovića do 1918. godine*, Narodna knjiga, Cetinje, 1951.
 - Đurković, Ljubomir, „Prelaženje granice ili će se voda spaja s drugom vodom“, predgovor u knjizi *Poslije Hamleta: izbor iz novije crnogorske drame*, Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik & JP Kulturni centar „Nikola Đurković“ – Gradska biblioteka i čitaonica Kotor & Dubrovačke knjižnice Dubrovnik & NVO Prostori Podgorica, Dubrovnik – Kotor – Podgorica, 2011.
 - Đurović, Ratko, „Dramske dvojnosti Nikole I Petrovića“, u knjizi *Teatrološki spisi*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2006.
 - Đurović, Ratko, „Dramsko stvaralaštvo do 1941“, *Stvaranje*, br. 1, Titograd, 1976.
 - Đurović, Ratko, „Pozorište – građa za enciklopedijske članke o Crnoj Gori i Crnogorcima“, *Stvaranje*, br. 7, Titograd, 1980.
 - Đurović, Ratko, *Teatrološki spisi*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2006.
 - G., „Radoje Roganović, Carev laz“, *Stražilovo*, br. 1, Novi Sad, 1893.
 - Harvud, Ronald, *Istorija pozorišta*, Clio, Beograd, 1998.
 - Hugo, Victor, „Predgovor ‘Cromwellu‘“, u knjizi: *Povijest književnih teorija*, izbor tekstova i povijesni uvod Miroslav Beker, SNL, Zagreb, 1979.
 - Ivanović, Krsto, „Pozorišne uspomene iz Venecije“, u knjizi: Krsto Ivanović, *Drame i pisma*, priredili Miloš Milošević i Miroslav Luketić, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996.
 - Ivanović, Krsto, *Minerva za stolom. Izabrana djela*, izbor, predgovor i bilješke Radoslav Rotković, NIO Pobjeda, Titograd, 1978.
 - Ivošević, Vaso J., „Nikola Berberović“, *Bibliografski vjesnik*, br. 1, Cetinje, 1986.
 - J. K., „Srpsko narodno pozorište na Cetinju“, *Glas Crnogorca*, br. 28, Cetinje, 1893.

- Jovanović, Jagoš, „Razvitak pozorišne umjetnosti u Crnoj Gori“, *Stvaranje*, br. 7–8, Cetinje, 1954.
- Kalezić, Slobodan, *Strukture i značenja*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 1998.
- Kojović, Antun, *Djela*, priredila Zlata Bojović, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996.
- Kolendić, Anton, „Lično o *Lukreciji*“, u knjizi: *Nepoznati Kotoranin, Lukrecija iliti Ždero*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2000.
- Kotas, Venecia, *Pozorište u Vizantiji*, CID, Podgorica, 2002.
- *Letopis Matice srpske*, knj. 160, sv. 4, Novi Sad, 1889.
- Popović Lipovac, Jovan, *Herceg Šćepan: gospodar hercegovački i čuvar groba Sv. Save: tragedija u tri čina*, pronašao i priredio Slobodan Kalezić, Narodna biblioteka „Radosav Ljumović“, Podgorica, 1997.
- Martinović, Dušan J., *Portreti*, II, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1987.
- Martinović, Dušan J., *Portreti*, IV, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1991.
- Martinović, Dušan J., *Portreti*, V, Centralna narodna biblioteka „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 1995.
- Milić, Risto, „Naše narodno Uskrsnuće“, *Orlić. Crnogorski godišnjak*, god. VI, Cetinje, 1870.
- Milunović, Luka I., *Pozorište Zetski dom 1884–1896*, Zetski dom, Cetinje, 2006.
- Milunović, Luka, „Narodni dramski izrazi i poklade u knjaževini Crnoj Gori“, *Bibliografski vjesnik*, br. 1–2–3, Cetinje, 2006.
- Milunović, Luka, *Pozorište u Knjaževini Crnoj Gori 1884–1888*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2001.
- Miljanić, Novak R., „Đuro T. Perović (1860–1894)“, *Bibliografski vjesnik*, br. 2, Cetinje, 1980.
- Nenadić, Ivan Antun, *Drame*, priredio Radoslav Rotković, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996.
- Nikac od Rovina, *Đetići u parlamentu*, Beograd, 1911.
- Nikčević, Milorad, „Poezija druge polovine XIX i početka XX vijeka“, *Lingua Montenegrina*, br. 5, Cetinje, 2010.
- Nikčević, Milorad, „Razdoblje romantizma, realizma i moderne u crnogorskoj književnosti“, *Lingua Montenegrina*, br. 4, Cetinje, 2009.
- Nikčević, Vojislav D., „Osuda paganske i institucionalizacija hrišćanske drame na prostorima Dukljanskog arhiepiskopata u III i IV vijeku“, *Lingua Montenegrina*, br. 3, Cetinje, 2009.
- Pantić, Miroslav, „Lukrecija ili Trojo – dubrovačka komedija iz XVII

- veka“, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, XIX/2, Novi Sad, 1971.
- Pantić, Miroslav, *Književnost na tlu Crne Gore i Boke Kotorske od XVI do XVIII vijeka*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1990.
 - Pavić, Milorad, *Rađanje nove srpske književnosti. Istorija srpske književnosti baroka, klasicizma i predromantizma*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1983.
 - Pejović, Božidar, *Studije i ogledi o crnogorskoj književnosti XIX vijeka*, priredio Aleksandar Radoman, Matica crnogorska, Cetinje, 2010.
 - Perović, Đuro T., *Zidanje Skadra na Bojani*, Izdanje srpske knjižare i štamparije braće M. Popovića, Novi Sad, 1897.
 - Perović, Sreten, „Pregled crnogorskog dramskog stvaralaštva“, *Stvaranje*, br. 11, Titograd, 1974.
 - Petrović-Njegoš, Petar II, *Djela*, priredio Drago Ćupić, CID, Podgorica, 1995.
 - *Pjesnici baroka i prosvjećenosti*, priredio Miroslav Pantić, Književnost Crne Gore od XII do XIX vijeka, Obod, Cetinje, 1996.
 - *Poezija baroka*, priredili Gracija Brajković i Miloš Milošević, NIP Pobjeda, Titograd, 1976.
 - Popović, Tomo Krstov, *Čežnja za otadžbinom*, Naklada knjižare D. Pretnera, Dubrovnik, 1883.
 - *Pozorišna kritika u crnogorskoj periodici 1884–1916*, hrestomatija, priredili Luka I. Milunović & Ljiljana Milunović, Zetski dom, Cetinje, 2003.
 - *Proza baroka*, priredili Gracija Brajković i Miloš Milošević, NIO Pobjeda, Titograd, 1978.
 - Radoman, Aleksandar & Čirgić, Adnan, „Predgovor“ u knjizi: Nikola I Petrović, *Despa*, Matica crnogorska & Institut za crnogorski jezik i književnost „Vojislav P. Nikčević“, Cetinje, 2008.
 - Radulović-Vulić, Jelena, „Arhiepiskop Jovan kompozitor iz Duklje“, *Matica*, br. 1, Cetinje, 2000.
 - Roganović Crnogorac, Radoje *Boj na Trnjine*, Tisak srpske štamparije u Zagrebu, Zagreb, 1895.
 - Roganović Crnogorac, Radoje, *Carev laz*, Knjaževska crnogorska državna štamparija, Cetinje, 1892.
 - Rotković, Radoslav, „Pregled crnogorske literature: od najstarijih vremena do 1918“, *Stvaranje*, br. 4, Titograd, 1979.
 - Rotković, Radoslav, *Oblici i dometi bokokotorskih prikazanja. Prilog istoriji drame XVII i XVIII vijeka*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2000.
 - Šobajić, Bekica, *Opsada Nikšića*, Srpska dubrovačka štamparija, Dubrovnik, 1912.

- Špadijer, Đuro & Eraković, Blagota, *Udadba*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2004.
- Zloković, Maksim, „Tomo Krstov Popović – književnik i istoričar“, *Boka*, br. 8, Herceg Novi, 1976.

Aleksandar RADOMAN

**AN OVERVIEW OF MONTENEGRIN DRAMATIC
LITERATURE UNTIL 1918**

The author of the text gives an overview of the Montenegrin dramatic literature until 1918. The dramatic creation on the territory of today's Montenegro, as well as the overall literature, diachronically, is characterized by the discontinuity phenomenon. Although we can recognize the traces of stage performance and indications of dramatic creation in different periods from ancient times to today, we cannot talk about permanent and sustained tradition of drama; or, we can only talk about it from 17th or 18th century. Dramatic literature experiences certain growth in the period of Romanticism, in the mid and second half of 19th century, when, apart from Petar II and Nikola I Petrović Njegoš, a number of authors appear, mainly portraying their literary models.

Key words: *the history of literature, Montenegrin literature, drama, theatre*

UDK 821.163.4(497.16):398

Pregledni rad

Vladimir VOJINOVIĆ (Podgorica)

Filozofski fakultet Nikšić

vojnovicv@t-com.me

UTICAJ OBLIKA USMENE NA PISANU CRNOGORSKU KNJIŽEVNOST

Autor rada analizira ključne narativne tekstove crnogorske književnosti od prvih zapisa do 1990. godine, kako bi ukazao na to da je pisana crnogorska književnost i njen razvitak neodvojiv od usmene književnosti i svih njenih oblika. U radu se navode konkretni primjeri uticaja oblika usmene književnosti na pisane narativne i pokazuje u kojoj je mjeri tradicija interferencija uticala na formiranje posebnoga odnosa najmlađe crnogorske književnosti prema obrascima kulture i tradicije.

Ključne riječi: *pisana riječ, usmena riječ, mit, legenda, bajka, pisana pripovijetka, interferencije*

Frekventnost knjiga iz oblasti usmene crnogorske književnosti samo je jedan od pokazatelja statusa kolektivnoga stvaralaštva na prostorima današnje Crne Gore. Dokaze da je uslovljenost geografskim položajem i istorijskim okolnostima vjekovima činila teritoriju današnje Crne Gore plodnim tлом za nastanak i razvitak kako jednostavnih, tako i složenih formi kolektivnoga stvaralaštva, očituju se i u ostvarenjima crnogorskih klasika u kojima se katkad vodi prava bitka između modernih koncepcija i tradicionalnih vrijednosti – u tome slučaju vrijednosti kolektivnoga stvaralaštva. Jasno je, naime, da su svi specifikumi koji proishode iz datih geopolitičkih okvira krivci za to što je crnogorska kultura i u XX vijeku, koji je uprkos stradanjima kroz balkanske i dva svjetska rata te snažne asimilacijske udare, glavnu bitku vodila upravo na liniji sudara staroga i novoga, anahronoga i savremenoga. Čak i onda kada bi se, u pojedinim epohama, desio prevrat i zavladała *modernost*, ona je imala konkretan stav prema duhovnome nasljeđu, odredivši se i prema njegovu korijenju, ali i prema njegovim gotovim plodovima. Razumije se da tako modeliran kulturni zamah ne može istovremeno značiti i apsolutnu i trajnu pobjedu nad nasljeđem, koja se mogla i može desiti samo ako se ključna

ideja *modernog*, njene polazne koncepcije i okviri, oslobode i najmanjega uticaja *tradicionalnoga*, odnosno samo kada isključe *negaciju* kao poetičku konstantu i konstituentu.

Uticaj usmene književnosti kao medija na događanja raznih vremena u Crnoj Gori nemjerljiv je, a njegov značaj i magnitute pomjeranja koja je izazivao očituju se i u starim crnogorskim rukopisima, jednako kao i u djelima crnogorskih prozaista. Te su veze raznorodne i višeslojne, a njihove se karakteristike mogu pratiti od površinskih interferentivnih signala, preko podudaranja ideja i sadržaja, do onih koje su posljedica spontanih ili strogo vođenih imitatorskih procesa.

Da su najstariji zapisi bili pod uticajem usmene riječi svjedoči i analiza *Andreacijeve povelje* iz 809. godine, jer je pokazano kako se u tome tekstu, uz prepoznatljivu narodnu sintagmatiku, javlja i jedan od arhetipova u usmenoj književnosti – lik kćeri koja želi da izbjegne brak koji ne želi.¹ Čitav milenijum kasnije, Vuk Vrčević i Vuk Popović iz Boke Kotorske, slaće Vuku Karadžiću neke od najfrekventnijih usmenih narativa s tih terena, sa sličnim motivima, poput pripovjedaka *Careva kći ovca*, *Lijepa haljine mnogo koješta učine*, *Zla Maćeha* ili *Đevojka cara nadmudrila*.

Ukoliko se, zbog nerazjašnjenih sporova o uticaju narodne pjesme i pripovijetke na rad nepoznatoga dukljanskog popa, izuzme slavni *Ljetopis popa Dukljanina*² (iako se čini neospornom teza da je legenda o Vladimiru i Kosari, koja je krunski dio *Kraljevstva Slovena*, odnosno *Žitija sv. kneza Vladimira*, zapravo proizvod narodnoga pripovjedača³), to u skoro svim drugim

¹ *Godine od začeca Isukrstova osamsto i devete, dana trinaestog januara. Ja Andreaci s mojom ženom Marijom i sinom mojim Petrom i kćeri mojom Marijom i kćeri Teodorom, sagradismo crkvu sv. Marije na rijeci. I moja se kći Marija uda, a druga se ne htjede udati, već reče svomu ocu: 'Ozidaj mi ćeliju pokraj sv. Marije s desne strane'. Otac učini kao što je kćeri bilo milo. Sudac koji je stolovao u Duklju, začu da je lijepa i htjede je na silu uzeti. Njezini prijatelji čuvši za to, kazaše njoj i njezinu ocu gospodinu Andreaciju. I gospodin Andreaci reče svojoj kćeri: 'Čuo sam, kćeri, ovo — da te sudac ove noći ima odvesti'. Ona odgovori: 'Oče moj, bolje mi je umrijeti, nego ovo zlo počiniti'. Ove noći je otac skloni. Istoga dana dođe sudac sa mnogo naroda i traži jaše kćer gospodina Andreacija i nije je našao. (Andreaci, „Povelja o podizanju crkve sv. Marije i sv. Tripuna u Kotoru”, *Stvaranje* [Titograd], XXXI/1976, 10, 1342)*

² *'Ljetopis popa Dukljanina' (...) sadrži legendarnu istoriju viševjekovne dinastije Svevladovića. Njom se željela dokazati starina Dukljanske crkve (osnovane na Duvanjskom saboru) i samostalnost Dukljanske države. (...) U raznijem sadržajnim cjelinama, i ovdje kao gođ i u 'Legendi o Vladimiru i Kosari', videla je stara slavistika trag epske pjesme. U novije vrijeme istraživači se kolebaju. Nikola Banašević čak drži da su Dukljaninove inspiracije knjiške. (Vojislav P. Nikčević, *Istorija crnogorske književnosti: od početaka pismenosti do 13. vijeka*, ICJJ, Cetinje, 2009, 60-61)*

³ *Istorijska, zapisana priča o gospodaru Drača, Vladimiru, prilagođena je izrazu hagiografskog spisa. Pretrpela je zatim uticaj istinite priče o ljubavnoj romansi između nekadašnjeg*

proznim djelima crnogorskih klasika prepoznamo čvrste veze s usmenim, kolektivnim stvaralaštvom Crnogoraca, koje su temeljene na usaglašavanju sa skazom i podražavanju narodnoga govora, odnosno podražavanju iskaza narodnoga pjevača ili pripovjedača. Tako i u pismima Jelene Balšić učitelju Nikonu Jerusalimcu nailazimo na rijetke, ali upečatljive djelove iskaza, koji su, budući isihastički ustrojani, vješto ispleli *slovesni vijenac* nad temeljima kolektivne mudrosti. Proplamsaji usmene književnosti daju se prepoznati u onim djelovima teksta u kojima je Jelena posegla za metaforama, ili drugim stilskim sredstvima usmene književnosti.⁴

Testament Đurđa Crnojevića, iako naredbodavnim tonom saopštava o konkretnim problemima i pitanjima, nosi i neke oblike usmene književnosti, prije svih stajaće epitete i paralelizme, a onda i svojevrstu analepsoidnu epizodu o ratovanju Ivana Crnojevića pod Skadrom,⁵ koja sadrži tipičnu episku, crno-bijelu karakterizaciju likova pobjednika i likova gubitnika.

U *Zborniku popa Dragolja*, za čije se tekstova smatra da su nastajali u periodu između 13. i 15. vijeka, nalazi se i popis narodnih izreka⁶, poput: *ćutanje je ukras svake žene, u sitnosti se dešavaju preljube, zla žena zmiji je slična, mudri u sebi nosi znanje* i sl.

Benediktinac Timotej Cizila, ulcinjski opat, unio je u spis *Bove d'oro* iz 1624. godine i priču o porijeklu barske porodice Marvoci, odnosno Kargoci, a taj narativ je zapravo pod direktnim uticajem usmenoga nasljeđa. Riječ je bajci koja je među prvim zapisanim na ovim prostorima.⁷

gospodara Drača, Ašota i Samuilove kćeri, Miroslave. Prešavši s Vladimirovim telom u Elbasan, legenda o sv. Vladimiru preživljava iznova uticaje usmenih kazivanja (...). Nastaje nova verzija Vladimirove legende – elbasanska. (Nenad Ljubinković, „Legenda o Vladimiru i Kosari: između pisane i usmene književnosti”, u: *Crnogorska književnost u književno kritici*, Univerzitetaska riječ, Nikšić, 1990, 241)

⁴ *No zamalo i kratko bi nam viđenje, da bi ko rekao u zrcalu obraz ugledasmo, ili u neki san tanak da sam bila snena.* (Jelena Balšić, „Odgovor svom duhovnom učitelju Nikonu“, *Stvaranje* [Titograd], XXXI/1976, 10, 1349)

⁵ Đurđe Crnojević koristi sljedeće oblike: *nejaka deca, bistrijem razumom, zdravijem tijelom, ni kriva ni dužna*, kao i paralelizme koje gradi uz pomoć sintagmema *ali ako*. Takođe, u dijelu teksta donosi: *jer kadno je car bio obesjednuo Skadar, onda je moj otac njima na čast, napadao njegovu vojsku, cara protiv sebi razjarivao i hranu mu otimao (...).* (Đurđe Crnojević, „Testament”, *Stvaranje* [Titograd], XXXI/1976, 10, 1349)

⁶ Radoslav Rotković, „Zbornik popa Dragolja“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici*, Univerzitetaska riječ, Nikšić, 1990, 170)

⁷ *...Margoci ili Karvoci žive u Baru, a njihovo se porijeklo tumači na ovaj način. U prošlim vremenima u Varu je živio neki bogat i moćan plemić. Njegovi ribari su jedne noći imali dobar ulov. Ulovili su razne vrste ribi, a među ostalima bila je uhvaćena i jedna morska žena, nijema, ali u svemu ostalom jednaka ovim našim ženama. Plemić je sa njom imao dvoje djece, ali ni na kakav način nije mogao da joj iznudi ma i najmanju riječ. Prema savjetu svoje stare majke, mogao bi izvući neku riječ od žene jedino kada bi joj ubio jedno*

Andrija Zmajević se takođe oslanjao na usmene prozne forme, prije svih na legendu, i to legendu o svetom knezu Vladimiru,⁸ a istoj proznoj formi posvećen je i Andrija Balović, koji je u spis *Annali di Pirusto* unio legendu o bokeljskim mučenicima i predanje o Peraštaninu među Piratima.⁹

U pismima vladike Danila, naročito onima koja je u prvoj polovini 18. vijeka slao providuru Bembu, prisutne su narodne izreke i metaforični iskaz usmene književnosti.¹⁰ Njihova pojava u Vladičinim pismima, koji su najčešće ispunjeni monotonim vapajima za pomoć pri rješavanju konkretnih problema Crnogoraca, doprinosi razbijanju administrativnoga stila i pojavi primjesa književnoga. Za razliku od tih, u pismima vladike Save skoro da, ukoliko se zanemari osnovni dijaloški ton koji jeste opšta karakteristika bilo koga vida obraćanja, nema prepoznatljivih obrisa uticaja usmene riječi. Ipak, poneđe se, kao u slučaju sentencije iz 1763. godine, pronadu ostaci narativa s opipljivim trodjelnim sižeom narodne priče.¹¹

Istorija o Crnoj Gori iz 1754. godine, mitropolita Vasilija Petrovića, izazvala je polemiku o potencijalnom uticaju narodne priče na epizodu u kojoj

*od njezine djece. Otac je tada uzeo jedno dijete i postavio mu nož pod grlo. Majka, koja je iz blizine promatrala taj strašan prizor, povuče njegovu ruku rekavši: Ne, krvoče (krvniče), što na latinskom znači: Ne čini to, čovječe pun krvi. I od tog vremena, ova je obitelj bila nazvana Margoci ili Karvoči ('Margotij o Carvotij'). To znači da morske žene mogu, po svojoj prirodi, stanovati sa ljudima, jedino ukoliko ostanu nijeme. Ali majka znajući tu stvar rekla je to sinu baš zato da bi žena, progovorivši, otišla od njega. To je konačno i učinila povrativši se u svoje morske odaje. A to je bilo oko godine 1400. (Timotej Cizila, „Bajka o ženi-ribi u Baru ili legendarna etimologija prezimena Karvoci”, u: *Proza Baroka: XVII i XVIII vijek, Pobjeda, Titograd, 1978, 520–521*)*

⁸ *Proza Baroka: XVII i XVIII vijek, Pobjeda, Titograd, 1978, 78–80.*

⁹ *Ibid, 83–86. i 170–172.*

¹⁰ *A za ženu onu prokletu i zlu koja je gora ot one Irodijade koja je činila posjeći Jovana Krstitelja, tako i ova prokleta psovala i sramotila Božijega sveštenika. I on je nije mogao trpljet, ma je falio đe je nije trpio i pravdi Vašoj prevedroj kazao da je vi kastigate. Ma je dosta vremena, možete je kastigat i ot njih zlijeh riječih ustegnut i otonden dič kako krstavu ovcu ot zdravijeh ovac otlučit da one zdrave ne okrasta i ne otruje. (Vladika Danilo i vladika Sava, *Pisma (izbor)*, Obod, Cetinje, 136–137)*

¹¹ *I tu našosmo među Kaluđerovićima i među Janovićima veliku svađu i mrzost, a to sve poradi jedne đevojke što blješe da Pero Jankov za sinom kapetan Đura Janovića, pak ista ta đevojka stajala u ta pošteni dom 7 godinah i tako o se nešto dogodi u nje um i počela blježat po drugijeh kućah, a nje rod opet je vodili ne u malo putah, a ona opet blježi, paki nje rod zaprijetili o: 'da te nije u našu kuću tijem putom nikad', a nju đavo nastavi, i pobjlegne u Crnu Goru u svojte. I stajala tamo osma mljesecah. I tako nje isti rod nju dobavili i doveli doma i molili kapetana Đura Janovića da je uzme. Đuro ne htio nikad. I mi ga molismo da je uzme i govorismo: 'Naša crkva vastočna ne da da človek ženu ostavi, ni žena muža do smrti'. Odgovara isti višerečeni Đuro: 'Evo godinah dana kako je ona ostavila muža i svoju kuću u pošla u Crnu Goru i stajala, i zato je neću prifatit nikad u moju kuću'. I ja, bojeći se da ne okuri koje zlo među njima, rekoh i osudih da o ima dat kapetan Đuro Janović 20 cekinah i čurdiju, svite i nje pričiju svu što je od oca donijela. (Vladika Danilo i vladika Sava, *Pisma (izbor)*, Obod, Cetinje, 314–315)*

se pominje sudar srpske i turske vojske na Kosovu.¹² Radoslav Rotković je u

¹² *Potom turski car Murat Prvi poče od Azije sakupljati veliku vojsku i krenu pravo na srpsku zemlju. Samodržac srpski knez Lazar nije se tome nadao te posla izaslanike da mole za mir; ali Murat ne htjede ni da čuje o miru. Knez Lazar poče odmah da sakuplja vojsku, da prije izađe pred cara Murata na polje Kosovo. S južne strane bijaše turska vojska, sa sjeverne strane srpska vojska stajaše protiv turske kao rijeka protiv velikoga mora. Srpsku vojsku je predvodio slavni vojvoda Miloš Obiljević zet kneza Lazara; a bosansku konjicu vodio je drugi zet kneza Lazara, vojvoda Vukan Branković, varalica koji se dogovori s carem Muratom i obeća mu da će izdati kneza Lazara, no se bojao od vojvode Miloša Obiljevića, koga je neprestano klevetao, ali mu pravedni gospodar knez Lazar nije htio vjerovati, očekujući hercega zetskoga gospodina Baošu, koji još nije stigao nego sakuplja vojsku i kreće prema knezu Lazaru. Tada knezu Lazaru žao bijaše što Vuk Branković neprestano kleveče Miloša. Poziva svoje vojvode na večeru da se provede sa njime zajedno. Sjedaču gospoda oko sofre: Vuk Branković, s lijeve, a starac Vratko Bogdanović s desne strane kneza Lazara, vojvoda Miloš u dnu sofre naspram kneza Lazara, s desne i s lijeve strane dvije vojvode, Miloš Topličanin i Ivan Kosačić, i tada reče nevjerni Vuk Branković: 'Pogjedaj, veliki gospodaru, kneže Lazare, ona trojica govore o tvome zlu, kako će te pogubiti na polju Kosovu'. U taj čas knez Lazar držaše u desnici čašu punu vina, ali ne moga piti ništa, jer ga suze obliše, ni prozboriti ne moga, jedva sljedeću riječ izgovori: 'Još nikad u srpskom narodu nevjerstva nije bivalo svome gospodaru, a sada čujem da je nova nevjera smišljena od moga zeta vojvode Miloša Obiljevića, kome sam povjerio svu moju vojsku, još je sa sobom nagovorio moje dvije vjerne vojvode, Miloša Topličanina i Ivana Kosačića. Zdrav si, zete Milošu, vino popij, a pehar ti na dar!' Miloš ustade i knezu se smjerno pokloni, govoreći: 'Milostivi gospodaru, ja sam <ti> vjeran, tako mi Bog pomogao protiv cara Murata, koga ću sutra ubiti i cijelome svijetu pokazati svoju vjernost, a svu vojsku predajem tebi, milostivome gospodaru, ali čuvaj se, gospodaru moj, nevjere Vukana Brankovića, koji tebe laže, a nas kleveče. Poći ću rano, cara Murata ću ubiti, a poslije toga ne znam šta će biti'. U taj čas iza sofre izađe i s njim obje vojvode, Miloš Topličanin i Ivan Kosačić, i rano uzjahaše na dobre konje, odjuriše prema turskom logoru. Straže turske kazaše caru Muratu, i ovaj mišljaše da oni idu da se poturče, i veoma se obradova Milošu Obiljeviću, kao glavnom vojskovođi kneza Lazara. Miloš Obiljević uđe sam pod šator i car mu reče: 'Dobro došao, Milošu, imaćeš kod mene dosta svake milosti!' Miloš reče: 'Imam dosta svake milosti u gospodara moga, slavnog kneza Lazara!' I u taj čas caru Muratu probode mačem srce i ovaj pade nauznak mrtav. Još Miloš tu ubi glavnoga <velikoga> vezira i careva blagajnika. Obiljević Miloš kao munja iz šatora izađe, pojaha konja i dvojici drugova reče: 'Put treba mačem probiti!' Turci povikaše: 'Miloš ubi cara!' Na njih mnogi Turci napadoše, tri vojvode bez milosti mnoge Turke pobiše, brzo se iz logora turskog htjedoše nazad probiti i knezu Lazaru javiti da je turski car Murat ubijen; U tom času Turci obojicu vojvoda ubiše, Topličanina i Kosačića. Videći da su mu drugovi poginuli, Obiljević opet poletje u boj i opet mnogo Turaka ubi. Turci oko njega pobodoše u zemlju koplja, okrenuvši vrhove nagore, te se Obiljevića konj nabode na koplja. Vojvoda Miloš se svojim kopljem triput poduprije, skoči prvi put oko 20 koraka, drugi put 25, treći put 40 koraka, o čemu i do danas na polju Kosovu znaci ostaše. Milošu se slomi koplje, i okruži ga mnoštvo Turaka, uhvatiše ga živa i odvedoše carevu sinu Bojazitu Prvom; Bojazit se osokoli i tada sa svom vojskom krenu prema srpskom logoru. Knez Lazar je sam komandovao vojskom, a izdajnik Vuk Branković iz logora srpskog pobježe na stranu i daleko odvede 12 hiljada Bosanaca odlične konjice. Knez Lazar reče: 'Ko ljubi Hrista i želi milost božiju neka ide sa mnom da prolijemo krv za vjeru i crkvu, za otadžbinu i slavu; ko li neće milosti božije, neka ide za prokletim Vukanom*

komentarima¹³ teksta *Istorije* naveo da su se brojni naučnici sporili oko toga pitanja, te da je, uprkos činjenici da se Vasilije Petrović o boju na Kosovu mogao informisati putem Orbinijeva spisa, *Tronoškog rodoslova* i drugih, preovladao stav Nikole Banaševića da se autor *Istorije* nije mogao povesti za učenim shvatanjem, *nego je pisao pod uticajem žive pjesničke legende*.

Nadalje, jedan od prvih filoloških tekstova u montenegristici, spis *Nauk Krstijanski* Peraštanina Ivana Antuna Nenadića, iz 1768. godine, osim što zahtijeva usklađivanje pisma s *našijem običajnijem govorenjem*,¹⁴ donosi i nekolike stilske figure preuzete iz narodne književnosti (*jošt ne zna đe kućom stoji, od dušah vrhu mene naslonjenijeh...*).

Godine 1784. godine objavljen je tekst s naslovom *Šćepan Mali, lažni Petar III, car Rusije*, autora Stefana Zanočića, u kome je karakterizacija glavnog lika izvedena prema predanju.¹⁵ Osim toga, u tekstu se na mnogim mjestima javljaju poslovice, izreke, ali i citati narodnih umotvorina¹⁶ koji svjedoče o uticaju usmene riječi na Zanočićev jezik i stil.

Memoarski i dnevnički zapisi Budvanina Antuna Kojovića, nastali u prvoj deceniji 19. vijeka, govore o sasvim drukčijem uticaju kolektivnoga stvaralaštva na pisanu riječ. Impresioniran narodnim običajima, obredima i vjerovanjima, Kojović je nastojao da opiše oblike narodnih veselja i oblike rituala koji prate sahrane u Budvi i okolnim selima.

*Brankovićem! I drugog sata dana počese boj i do podneva Srbliji veoma mnogo Turke ubijahu i šest paša sa svom <vojskom> pobiše. I da izdajnik ne uteče sa 12 hiljada konjanika, mogahu tog dana svu silu tursku pobiti. A poslije podneva počese se Srbliji umanjivati. Toga dana pogibe sva srpska gospoda pred očima svog gospodara kneza Lazara koji, prilikom zamjene zamorenih konja, od Turaka živ bi uhvaćen, sa mnoštvom vlastele, i po naređenju Muratova sina Bojazita <Bajazita> svima glave posjekoše, prvo knezu Lazaru, a poslije Milošu Obiljeviću. (Mitropolit Vasilije Petrović, *Istorija o Crnoj Gori*, Leksikografski zavod CG - Obod, Titograd – Cetinje, 1985, 53-61)*

¹³ Radoslav Rotković, „Komentari“, u: Mitropolit Vasilije Petrović, *Istorija o Crnoj Gori*, Leksikografski zavod CG – Obod, Titograd – Cetinje, 1985, 129.

¹⁴ *Držim da je danas urednopisanje dubrovačko najizvrsnije, ali, i to nije svud, i svakome lasno prštjeti, razlikost budući od jednoga puka do drugoga u izgovaranju riječih. Zato načese ovdje njeke riječi upisane na dubrovačku, a njeke ne, zašto oteže običajni način da i promijenim kako bolje mogu biti razumjen od naše čeljadi i da se lašnje može štjeti kako se govori, i da se izgovara kako se štije. (Ivan Antun Nenadić, *Slijepa pravda*, Grafički zavod, Titograd, 1975, 61)*

¹⁵ *Knjiga o Šćepanu nastala je na osnovu predanja, što se vidi i po sličnosti sa Ljubišinom rekonstrukcijom iste neznančeve pojave, posebno onog detalja sa skrivanjem, biranjem poluosvjatljenih mjesta, navlačenjem kape na čelo. (Dr Radoslav Rotković, „Zanočićeva ostavština“, u: Stefan Zanočić, *Pakao ili nebo*, Pobjeda, Titograd, 1979, 35)*

¹⁶ *Čovjek je rođen za zabludu (173); ko ima mnogo vjere stiče i mnogo blaga (175); od svih životinja, kaže Homer, koje po zemlji gmižu, ili u vazduhu lete, ne postoji nesrećnija ni rdavija od čovjeka (195)*

Pojava Petra I Petrovića Njegoša u crnogorskoj književnosti, a naročito njegova uloga u afirmaciji kolektivne mudrosti nemjerljiva je. O tome pitanju govoreno je i pisano mnogo, a najnovija studija Novaka Kilibarde, *Usmena književnost Crne Gore*, precizno je definisala dvosmjerni odnos djela Petra I i pojedinih formi crnogorske deseteračke pjesme – ne samo da je u slučaju književnosti Petra I vidljiv uticaj kolektivnoga stvaralaštva na pisanu, nego je vidljiv i smjer uticaja suprotan od toga. *I pored činjenice da deseterački pjesnik Petar I nije imao pjesničkog dara ni da dozove prvake iz prvog repertoara crnogorske usmene epike, koje reprezentuju Starac Milija i Tešan Podrugović, on je vaspоставio autoritet narodske, odnosno imitativne, junačke, guslarsko-deseteračke pjesme u Crnoj Gori.*¹⁷

Ipak, nas ođe zanima status, odnosno zastupljenost oblika usmene književnosti u Vladičinim proznim tekstovima, prije svih u slavnim *poslanicama*, koje su govorile o nekom živom, *aktuelnom problemu, o izopačenim shvatanjima, navikama ili običajima narodnim*,¹⁸ na čiji je tok ili posljedice Vladika želio da utiče. Sačinjavajući poslanice koje je odašiljao u sve krajeve Crne Gore, Vladika je birao riječnik i formu obraćanja kako bi tim tekstovima omogućio funkcionalnost i ostvario pojedinačne ciljeve. *Izraz njegov pravi je narodni izraz, onakav u mnogo čemu kakav se u ono vreme slušao od guslara ili sretao kod kazivača pripovesti i mudrovanja narodnih. (...) Svoja kazivanja, oslanjao je, kao svaki čovek od životne mudrosti i iskustva, na sentence i druge oblike sažeto izrečenih misli, koje je odnekud znao, iz svoje lektire ili iz opšte mudrosti sveta, koje je slušao od naroda u vidu poslovice i svakovrsnih drugih izreka, ili ih je sam smišljao kada su mu trebale.*¹⁹ U Vladičinim poslanicama očituju skoro svi oblici uticaja usmene na pisanu riječ. Njih je moguće sresti i na leksičkome, sintagmatskome, odnosno na nivou sintakse (*tvrđu učinismo, milo otečerstvo, ledene stijene, junačka krv* itd.); i na nivou ritmičke organizacije pojedinih sintaksičkih cjelina (pojedine rečenice iz poslanica organizovane su tako da se mogu posmatrati kao spojeni deseterački stihovi: *ima li koji, dični vitezovi, da se usteže na krvavom junačkom polju, megdan dijeliti; zaboravite i da junačko oružje u desnice vaše skoro i veselo prifatite za izbaviti sebe i svoje posljednje od teškoga jarma i nevolje*); i na nivou gotovih, preuzetih mikronarativa (zastupljene su poslovice, izreke, aforizmi...: *slobodne gore ne rađaju strašljivce* i sl.); i na nivou makrostrukture (preuzete su čitavi segmenti tematsko-motivacionih struktura - anegdote,

¹⁷ Novak Kilibarda, *Usmena književnost Crne Gore*, CID, Podgorica, 2009, 190.

¹⁸ Čedo Vuković, „Poslanice Petra I Petrovića“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici III*, UCG/ Obod, Podgorica/ Cetinje, 2000, 169.

¹⁹ Miroslav Pantić, „Petar I Petrović: pisma svome narodu“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici III*, UCG/ Obod, Podgorica/ Cetinje, 2000, 179–183.

legende i sl.), kao i na nivou izgradnje kritičkog odnosa prema produktima kolektiva (u slučajevima kada se Vladika ideološki određuje prema pojedinim običajima ili navikama plemena i bratstava).

Dok se u Vladičinim djelima uticaj usmene na pisanu riječ mjeri pri analizi poslanica, to je na temeljima djela Petra II Petrovića Njegoša moguće izvoditi konkretnije radnje koje omogućavaju ne samo praćenje procesa interefrencija na relaciji usmena – pisana riječ, već i proces uticaja jednoga autorskog narativa s elementima usmenosti na poetičke koncepcije kasnijih autora. Direktni uticaj skaza na narative crnogorskih autora moguće je detaljnije i studioznije pratiti tek od djela Petra II Petrovića Njegoša. Toj činjenici idu u prilog i podaci o saradnji Vuka Karadžića s Njegošem. Crnogorski narativi novijih vremena (ukoliko se za početak „novijih vremena“ u crnogorskoj književnosti može uzeti pojava Njegoša, a upravo smo skloni da crnogorsku književnost posmatramo s pozicija Vojislava P. Nikčevića, prema čijoj je periodizaciji *stara* ona crnogorska književnost nastala prije 1845. godine, odnosno pojave *Luče mikrokozma*), skoro svi u sebi nose tragove usmene priče, pripovijedanja uz oganj. Tom se problematikom posebno u svojim studijama bavio Milorad P. Nikčević. On je i naglasio da su *stvaraoci umjetničke književnosti, a napose tvorci koji čine korpus narativne proze krajem 19. i početkom ovog vijeka* (20. vijeka – V. V.), *izrastali (...) ponajčešće iz duhovne klime usmenog stvaralaštva*.²⁰

Prema nalazima dosadašnjih istraživanja, pouzdano se može ustvrditi da je Njegoš autor tek dvije pripovijetke, nastale 1937. godine – *Žitije Mrđena Nesretnikovića* i *San na Božić*. Riječ je o satirično-simboličnome štivu koje predstavlja korijen umjetničke pripovijetke u crnogorskoj književnosti novijih vremena. U naučni fokus na kratko je bio došao i narativni tekst, pripovijetka *Jela ili vjerenica Crnogorka*, za koju je italijanski književnik Frančesko del Ongaro tvrdio je da mu je Vladika 1844. godine „ispričao“, odnosno saopštio manirima usmenih pripovjedača. Ta tvrdnja pokrenula je sredinom sedamdesetih godina XX vijeka polemički spor među jugoslovenskim naučnicima. Mnogi od njih, među kojima i Nikola Banašević, tvrdili su da riječ o mistifikaciji, budući da Njegoš tu pripovijetku nije mogao saopštiti Del Ongaru. S druge strane, bilo je i onih koji su iznosili niz istorijskih i književnostorijskih argumenata da dokažu Njegoševu vezu s narativnim tekstom koji se u štampi, na stranicama francuskog lista *Le Nord*, pojavio tek 14. septembra 1858. godine. Jedan od njih je i Ljubimir Durković Jakšić, koji je 1974. godine objavio

²⁰ Milorad Nikčević, *Usmeni humoristiki modaliteti u korpusu crnogorske proze druge polovine XIX i početkom ovog vijeka*, Zbornik radova XXXV kongresa SUFJ, Udruženje folklorista Crne Gore, Titograd, 1988, 619.

studiju *Njegoševa pripovetka*.²¹ Uprkos svemu tome, posljednja ispitivanja tog narativa pokazala su da se ne može decidno tvrditi da je Njegoš autor pomenute pripovijetke, već da je u krajnjem ona mogla nastati u sadejstvu Njegoša i Del Ongara.²²

Potvrdu teze dr Dušana Nedeljkovića da je *Njegoš ne samo kao borac koji stoji na čelu oslobodilačke borbe i obrazovanja novoga društva i države svoga naroda, i ne samo kao pesnik i filozof tih oslobodilačkih poduhvata, već pre svega i u osnovi svega od svoje rane mladosti do smrti kao guslar, i kao folklorist, nedostupno i stvaralački nosio i nastavljao misao celog naroda (...)*²³, kao i brojnih drugih tumača Njegoševa djela i usmene književnosti koje pokazuju da je Njegoš ne samo tumačio i upotrebljavao usmenu riječ, već i trasirao puteve istoj (Novak Kilibarda), nalazimo i u rezultatima analize dvije pomenute Njegoševe pripovijetke. Upravo one, poput Njegoševih poznatijih djela, nose u sebi bilo narodnoga pripovijedanja. U tim se pripovijetkama Njegoš koristi narodnom leksikom, narodnim mislima, jednostavnim narodnim kazivanjem, ponekad i deseteračkim stihovima: *Ej nepravdo, da te već ne bude! No daj, bože pravde među ljude*.²⁴

Dugo se u smatralo da se crnogorskoj književnosti nakon Njegoša, sve do pojave zrelih djela Nikole I Petrovića, ništa nije dogodilo što bi bilo predmetom ozbiljnijih naučnih pohoda. Onako kako je i Njegošev sestrić, Stevan Perović Cuca, jedan od najdarovitijih pjesnika iz prve postnjegoševske faze, proglašen epigonom, tako su marginalizovani i autori pripovjedaka koji su stvarali od šezdesetih godina XIX vijeka do Prvoga svjetskog rata. Na ukupan tretman književnoga zanata, međutim, nijesu uticale samo ukupne dimenzije Njegoševe poetike, već i odnos samih autora prema sopstvenome djelu. *Interesantno je napomenuti i to da je većina pripovjedača ove stilske orijentacije, i pored toga što su svojim originalnim pripovijetkama nastojali da pokažu vlastito viđenje života i svijeta oko sebe, životnu i duhovnu oblast svog naroda, zadugo nijesu željeli da s takvim tvorevinama izađu pred književno-kulturnu javnost. Oni su se, zapravo, 'zaklanjali' i 'skrivali' za ovještanim autoritetima kolektivnog usmenog stvaraoča. (...) Vjerovatno su, osim subjektivnih, postojali i neki objektivni razlozi koji su ih na takva opredjeljenja navodili. Pretpostavka je da je jedan*

²¹ Ljubomir Durković Jakšić, *Njegoševa pripovetka*, Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“, Beograd, 1974.

²² Milorad Nikčević, *Crnogorska pripovijetka između tradicije i savremenosti*, NIO Univerzitetska riječ, Titograd, 1988, 154.

²³ Dr Dušan Nedeljković, *Njegoš guslar i folklorist*, Narodno stvaralaštvo (Beograd), 1963/8, 583.

²⁴ *Izviriječ: crnogorska pripovjedačka proza od Njegoša do 1918*, Grafički zavod, Titograd, 1973, 22.

*od njih bio i taj što su, u vrijeme kada su stvaraoci-pripovjedači folklornog realizma začinjali svoje tvorevine, pojedini saradnici Vuka Karadžića (...) već odavno sakupljačkim radom bili stekli književni ugled, reputaciju, a neki među njima i književnu slavu (...)*²⁵

Nikčević tvrdi da su kultura usmene riječi, viševjekovna tradicija usmenoga narodnog blaga bili konstitutivne snage koje su najviše podsticale pripovjedače na književnoumjetničko stvaralaštvo, te da su iz usmene duhovne tradicije *stvaraoci-naratori* preuzimali opšti nivo kulture, najraznovrsnija svojstva narodnog jezika – leksička, frazeološka, sintaksička i stilistička obilježja, a i raznovrsne motive i teme, među kojima u nešto manjem stupnju, humoristično-satirične teme i modalitete. *Otuda iz njihova literanog sadržaja i izražajnog medijuma izviru ponajčešće običaji, obredi, istorija i etos, anegdota; riječju - poetika usmenog kazivanja. Humoristična, a i svaka druga priča u crnogorskoj sredini nastajala je u specifičnoj plemensko-društvenoj zajednici u kojoj je 'osnova cjelokupnog života (bila) utakmica i natjecanje', pa tako i u pripovjedanju. Iz takvog duhovnog i ambijentalnog konteksta 'prvobitno se razvila istorijska kratka priča i agonalni primjer kao vrsta društvene književne produkcije'. Obitujući u specifičnim istorijskim i kulturnim okolnostima, čestim ratovima i kataklizmama, u skućenim plemenskim okvirima, crnogorski čovjek morao je, najčešće, u takvim odsudnim trenucima, izoštravati svoju misao i lucidnost, sažimati riječ u zgusnutu poruku.*²⁶

Ponekad se, navodi dalje Nikčević, takva poruka uobličavala u gnomu, anegdotu, kratku priču, humorističku žaoku i sentencioznu inventivu. Otud i bitna osobina crnogorskoga čovjeka – posebna sklonost za pričanjem, *za muškim razgovorom*. Taj stav Nikčević naslanja na studije Radosava Medenice i Vl. Vlahovića te naglašava da je Crnogorcima razgovor između ostaloga bio najomiljenija zabava, jer da *nijesu imali u čemu ljepšemu kratiti svoje vrijeme (osobito u predasima između ratova i zimi kad zapadne snijeg) koliko u međusobnim razgovorima, humorističkim žaokama i satirično-ironijskim inventivama.*²⁷ Razgovorima i pričama na šednicima, slavama, seoskim i glavarskim sastancima, sudilištima, govorima kod vladika, kneževa i kapetana – prenosile su se misli i poruke, stvarale su se slike i humorističke predodžbe o ljudima, govorilo se o junačkim uspjesima i podvizima pojedinaca. *Razgovori i pripovijedanja predstavljali su, zaključuje Nikčević, neku vrstu moralne i humoristično-satirične ocjene, 'školu domaćeg vaspitanja'.*²⁸ Osim toga, razgovor i priča za crnogorskoga ratnika, seljaka i plemenika, vojvodu i vladi-

²⁵ Milorad Nikčević, „Crnogorska 'folklorna' literatura“, *Stvaranje*, 1989, 5–6, 617–618.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid, 620.

²⁸ Ibid.

ku, značila je mnogo više od sticanja znanja, saopštenja i informacije. Dobro smišljeni sadržaj priče predstavljao je, i za pričaoca i za slušaoca, duhovnu nasladu, ali i humoristički ventil i duhovno rasterećenje. Priča je, smatra Nikčević, trebala sagovornika (ili slušaoca) zaokupiti i ozariti, oživjeti, trgnuti ga iz učmalosti, siromaštva, svakodnevnih briga, pesimizma i tuge. *Riječju, uznijeti ga u sfere duhovnog zanosa, slobode i patriotizma, ali i u obzorcima ozarenja, smijeha i komike. Ta potreba crnogorskog čovjeka da se pričom iskaže osjećaj, rodoljublje, smijeh, ili nešto saopšti, nije ništa drugo do onaj siloviti nagon, ekvivalent doživljajno-unutrašnje tenzije iz koje ce najčešće, kod suptilnih i senzibilnih ljudi, rađa umjetničko djelo, pjesma, herojska anegdota, pripovijetka, humorističko-satirična priča, riječ, ili oblik.*²⁹ U narodnome pričanju je, navodi dalje Nikčević, smješten cjelokupni duhovni život naroda: opisi narodnih običaja, obreda, vjerovanja, etike, jezika; smješteni su oblici duhovnog izraza – kratke priče, herojske (humorističke) anegdote, poslovice i gnome, zagonetke, igre riječi... *Vremenom, iz razgovora i priče nastaje umjetnički oblik, odnosno umjetnička pripovijetka koju su stvarali i oblikovali daroviti pojedinci, oslikavajući u njoj 'tokove stvarnosti, ljude i vrijeme'.*³⁰

Zanimljivo je pogledati kako se tome suprotstavlja mišljenje Novaka Kilibarde. On smatra da je šaljiva priča bila oskudno razvijena i u nahijskoj i u brdskoj Crnoj Gori, jer patrijarhalni agonizam i plemensko-bratstvenička struktura društva nijesu ostvarili posebne prostore da se nesmetano razvija šaljiva usmena pripovijetka. *Šaljiva priča je imala pogodnije prostore na Crnogorskom primorju, u muslimanskim šeherima i u crnogorskim plemenima s hercegovačkom odrednicom. Šaljiva priča je najbliža realnom životu, u njoj nema čudesnog ni fantastičnog, nego, kako je rekao Vuk Karadžić, 'ono što se u njoj pripovijeda rekao bi čovjek da je zaista bilo'.*³¹ Kilibarda je ustvrdio da je po svome obliku ona najčešće anegdotskog karaktera, te da se u njoj iznosi obično jedan slučaj koji se razvija dijaloški, a razrješava se u duhovitoj poenti. *Razumije se, likovi su uzeti iz realnog života. Dok su u noveli dati uglavnom tipski karakteri, u šaljivoj priči figuriraju predstavnici socijalnih grupa i predstavnici etnosa i vjera: pop, kaluđer, trgovac, Turčin, Ciganin, Latinin. Pričama s takvom tematikom najmanje su odgovarali plemensko-bratstvenički prostori Crne Gore. Preosjetljivost na bratstveničku, plemensku i ličnu čast jednostavno je presijecala onu mogućnost šaljive priče koja se iskazivala na jugoslovenskijem prostorima istog jezika.*³²

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ Novak Kilibarda, *Usmena književnost Crne Gore*, CID, Podgorica, 2009, 180.

³² Ibid.

Nikčevićeve teze o složenim procesima uticaja usmene pripovijetke na autorsku, pisanu crnogorsku pripovijetku, nijesu manje autohtone. On je, razmatrajući okolnosti nastanka i razvitka autorske pripovijetke u drugoj polovini XIX i početkom XX vijeka, primijetio da su tvorevine brojnih autora iz toga korpusa (Stefan M. Ljubiša, Marko Miljanov Popović, Luka J. Jovović, Savo P. Vuletić, Andrija P. Jovičević, Nikola Kujačić - Korjenić, Filip J. Ivanišević, Simo Šobajić, Petar M. Luburić, Borislav Sl. Minić i dr.) sastavljene od niza *usmenih narodnih modaliteta*,³³ te da se osim poslovice, zdravica, kletvi, pošalica, kratkih priča i drugih retoričkih oblika, u mozaiku njihovih priča nalaze veoma često i humoristično-satirična oblikovanja. Crnogorski stvaraoči su, smatra Nikčević, nalazili uzor i u motivici i u tematici usmenih oblika koji su im služili kao polazišta, a posebno *stvaraocima-pripovjedačima tzv. folklornoga realizma*, dok sav skup usmenih oblika, interferentnih odnosa koji konstituišu njihove priče, jasno govori o karakteru njihovih pripovjedaka, o njihovoj usmjerenosti ka diskurzivnoj pouci, didaktičko-humorističkoj premisi i racionalnosti koja je proizilazila i iz njihova romantičarskoga i utilitarističkoga, odnosno realističkoga shvatanja književnosti. Nikčević tvrdi da je takav način i ton pričanja bio uzrokovan razmahom romantičarsko nacionalne svijesti u Crnoj Gori, sa željom da se taj zamah pospješi primjerenim književnim oblicima, bliskim narodu i narodnoj usmenoj estetici i tradiciji.

Paralelnim pregledom tradicionalnoga usmenog stvaralaštva i tvorevina stvaralaca iz korpusa te literature, Nikčević je utvrdio u kojem su stupnju naznačeni autori transformisali usmene, *u ovom slučaju folklorno-humorističke i anegdotske modalitete*. Priče nastale krajem XIX i početkom XX vijeka najčešće su kratke, anegdotske, sadržajem skrivaju humorističke modalitete i ton duhovne poente, a većina junaka iz tih priča djeluje duhovito, karikaturno, pa čak i tragično. Te pripovijetke, zajedno s nekim anegdotsko-humorističnim pričama Stefana Mitrova Ljubiše, predstavljaju, smatra Nikčević, najznačajniji humoristično-satirični korpus priča crnogorske književne tradicije krajem XIX i početkom XX vijeka. On je stoga iznio i klasifikaciju crnogorske autorske pripovijetke toga perioda, zasnovanu na tematskim srodnostima i oprekama, prepoznavši četiri vrste pripovijetke: a) vrste folklornih i didaktičkih, b) istorijskih, c) humorističko-satiričnih i d) vrste anegdotskih pripovjedaka.

U tome periodu posebnu pažnju skrenuli su prozni pisci – Stefan Mitrov Ljubiša i Marko Miljanov Popović. Dok je Popovićeva djela teško dovesti na

³³ Milorad Nikčević, 621.

pozicije autohtone, od usmene književnosti odvojene autorske književnosti³⁴ (o čemu svjedoči i naslovnica prvoga izdanja *Primjera čojstva i junaštva*, na kojoj Popović u podnaslovu iznosi da je date primjere „pribilježio“ i time odredio svoj položaj spram građe koja čini pomenuti rukopis), iako ima i onih autora koji ne spore Popovićevu autohtonost;³⁵ Ljubišina djela, budući da su svrstana u vrhunske domete pripovijedanja epohe realizma, pouzdan su materijal za ispitivanje složenih procesa interferencija i prelijanja usmene u pisanu riječ. *Crnogorska pripovijetka, dakle, ima svoj pravi početak u djelu Stefana Mitrova Ljubiše. Nastala na izvorima narodnog predanja, Ljubišina proza dvostruko je značajnija. Ona čini prelaz iz narodnog u umjetničko stvaranje, iz romantičarske, melodramske naracije ka realističnijem, savremenijem umjetničkom tretmanu konkretnih društveno-istorijskih odnosa; s druge strane, ona afirmiše ogromno etnografsko-leksičko blago koje još uvijek nije dovoljno ispitano.*³⁶

Milorad Nikčević je upravo s pozicija tumača interferencija posmatrao prvo Ljubišino originalno djelo narativnoga karaktera, *Šćepan Mali* iz 1868. godine. On je komparativnom analizom toga i Njegoševa istoimenoga dramskog djela došao do sljedećih rezultata i zaključaka: *Potrebno je (...) istaći da su pojedini literarno-folklorni elementi, bolje reći narodni motivi, poput onih o vjerovanju u vještice, tence, vukodlake, sujevjerna gatanja u pleća itd., također zajednički Njegoševim i Ljubišininim tvorevinama. Oni se javljaju upleteni u narativno tkivo i u ovoj Ljubišinoj pripovijesti.*³⁷

³⁴ U poznijem godinama svoga života tipični brdsko-crnogorski bratstvenik i plemenik Marko Miljanov naučio je slova kojima zapisuje svoje riječi. Ali ta njegova opismenjenost nije ga ni jednjem detaljem odmakla od književne usmenosti kojoj je endemski pripadao. (...) Od svih pristupa Marku Miljanovu kao književniku, najstručniji je Jovana Škerlića, U svom radu o 'Primjerima čojstva i junaštva' Škerlić ističe 'zdrav razum i pravu dušu čovjeka iz naroda', naglašava visoki moral Marka Miljanova kojim 'duševno i telesno krepi ljude', ali ni jednom se riječju ne dotiče književne mašte Marka Miljanova, odnosno književnoga uobličavanja velikih moralnih i junačkih vrijednosti koje zavještavaju potomstvu Markove patrijahalno-junačke anegdote. (Novak Kilibarda, *Usmena književnost Crne Gore*, 172–174)

³⁵ Marko Miljanov, u svom književnom stvaralaštvu, u potpunosti je ne imitator, nego kongenijalni suputnik usmenog narodnog stvaralaštva. On je izvanredno senzibilno i distancirano uočio osnovne zakonitosti usmenog narodnog prosede, s njima se duboko i usrdno saživio, a prema svom stvaralačkom temperamentu pribirao i izabirao te svojim jezičkim izrazom oblikovao svoja ostvarenja. (Tvrтко Čubelić, *Vrednovanje djela Marka Miljanova*, u: *Glasnik Odjeljenja umjetnosti*, knjiga 3, CANU, Titograd, 1981, 193–194)

³⁶ Milorad Stojović, *Nadmoć ljudskosti*, Pobjeda, Titograd, 1987, 34.

³⁷ Milorad Nikčević, *Transformacije i strukture*, Školske novine, Zagreb, 1982, 90.

Ljubišine proze s arhetipskim značenjima u okviru narodnih formula *primorskog varijeteta*³⁸ karakterišu mnogi od dosad pobrojanih oblika uticaja usmene na pisanu riječ, pa ćemo za ovu priliku izdvojiti samo jednu, koja se čini jezičko-stilskom osnovom Ljubišinih narativa, a koja eksplicitno predstavlja opšti Ljubišin stav prema tradiciji usmenosti. U skoro svim Ljubišinim prozama zastupljen je imperativni glas pričalaca, tj. pripovjedača – imperativ zauzima prirodno mjesto glagola koji označavaju radnje što su se zbile u prošlosti: oblik *naredi ja* stoji umjesto *naredim ja*, ili *naredio sam*, ili *naredih*, ili *bijah naredio*...

U drugim prozama koje su obilježile period od Njegoša do Prvoga svjetskog rata, Čedo Vuković je prepoznao četiri nivoa uticaja usmene na pisanu riječ, odnosno četiri načina oslanjanja autora umjetničkih pripovjedača na usmenu književnost. On smatra da je prvi stepen odnosa oblikovanje narodne priče, legende i sl., u *pripovijetku, kojoj autor daje i izvjesne nove elemente, stvara svoju viziju i kompoziciju, saopštava je narodskim i donekle svojim izrazom (Ljubiša, Vrčević, Ivanišević i dr.)*. Autori se, dakle, više interesuju za motive koji žive u narodu kao priče i legende, nego za motive koje nudi istorija.³⁹ Drugi način koji je Vuković prepoznao tiče se upotrebe anegdote kao osnove nove, razvijenije pripovjedačke forme, jer *anegdotski kostur pisac dograđuje, upotpunjava i pritom slika ambijent, vrijeme, prirodu, motiviše postupke junaka priče, daje izvjesnu njihovu karakterizaciju (u nekim pričama - S. Šobajić, Vrčević, M. Miljanov i dr.)*.⁴⁰ Treći oblik je vid pripovijetke koji zamjenjuje epsku pjesmu, pri čemu se *osjeća kako u osnovi pripovjedačeve vizije živi duboko usađena epska konstrukcija, raspričanost, poneki od epskih simbola; na to navode čitaoca izvjesna prozna ostvarenja, na primjer, N. Kovačevića, M. Dragovića, pa i M. Miljanova, koji gdje-kad prozu protka deseteračkim stihovima; u priči 'Niz grobova' J. P. Roganovića (koja nije ušla u ovaj izbor) naiđe se, takođe, na spontane desterce: 'De je sreće tu je i nesreće. Svako dobro zlom je zagrđeno'; slično je i u jednoj priči V. Tripkovića: 'Crvena krvca mastila snijeg, prodirući kroza nj do čadora blizu razapeta' (rečenica završena čistim desetercem); najzad, i ove riječi iz jedne pripovijetke M. Dragovića odista sjećaju na početak epske narodne pjesme: 'U bijelome gradu Obodu sakupio sabor Crnojević Ivo, a kupi ga na iljadu i četiri stotine i osamdeset pete godine od rođenja svijeta Spasitelja'.⁴¹ I četvrti*

³⁸ Valentina Pitulić, *Stefan Mitrovov Ljubiša i narodna književnost*, u: *Stefan Mitrov Ljubiša u kontekstu mediteranske kulture (zbornik radova)*, Mediteran, Budva, 2005, 186.

³⁹ Čedo Vuković, *Pripovjedački koraci u Crnoj Gori*, u: *Izviriječ: crnogorska pripovjedačka proza od Njegoša do 1918*, Grafički zavod, Titograd, 1973, 16.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid.

vid – kada ispod kože umjetničke proze pulsira ono narodsko pripovijedanje uz oganj, dok se plam povija, osobito za dugih zimskih noći; naslućuju se ne samo motivi koji ponekad otuda potiču, nego - možda i znatno više - ona (duboka i na osoben način dugo njegovana tradicija pripovijedanja, kada se ispredaju složene, guste niti priče, kada se brusi riječ i traži za nju najkraći put do srži zbivanja, misli i osjećanja, kada svaka riječ polaže pajteži ispit pred dlakavim ušima, uz koje je često prislonjena i šaka, kao pripomoć - jer uši tih slušalaca ne puštaju k sebi blijedu, malokrvnu sliku, niti neprirodno kazivanje i pustorječje; ta pripovjedačka tradicija struji u krvi i onih učenih majstora priče; ali, nekome pomaže, a nekome - biva i teret, pa spisatelju ponestane daha čim riječ treba da progovori sama, sa stranica knjige, časopisa, lista...⁴²

Idući od pripovijetke do pripovijetke toga perioda, zatekli smo u njima, između ostalih, sljedeće tragove usmene riječi. U pričama Vuka Vrčevića⁴³ (*Kam tamo a kam ovamo* i *Zemaljski sud poslje pogibije dvoje nesretno svatova*) primjetne su deseteračke konstrukcije: *Kaluđeru, da te oženimo. – / Da je prosto kad ste navalili*⁴⁴ i *Gnjezdo vila ptica lastavica, / Za punanih dest godin' dana / Savijala, sreće ne vidjela, / Dođe soko iz zemlje neznane, / Lastavice gnezdu uletio, / I s njom lijep porod porodio.*⁴⁵ Vrčević katkada niže rečenice u ritmu deseteraca: *no izvadi kubura iza pasa, te mustaćkoga ispod lijeve sise, a ovi pade mrtva, ni jaoh!*⁴⁶ Koristi se i izrekama i poslovicama: *Kad se čovjeku u obraz takne, veli se: 'šve za obraz a braz nizašto'*⁴⁷; *Gdje je god više glama tu više i pameti*⁴⁸; *ko prosi da krunu nosi, treba mu dati.*⁴⁹

⁴² Ibid.

⁴³ *Vuk Vrčević je ponikao i rastao na terenu nepisane kulture (Risan, Boka Kotorska, Dalmacija), gdje se narodna tradicija brižljivo čuvala i usmeno prenosila. On je do kraja života ostao po psihologiji usmeni pripovjedač koji nikad nije bio lišen slobode improvizacije. Pri tom je uloga Vuka Karadžića u njegovom stvaralačkom buđenju bila vrlo važna. Zainteresovao ga je za sakupljanje narodnih pjesama i pripovijedaka, opisivanje običaja iz narodnog života, bilježenje narodnog govora i za sabiranje starih knjiga i rukopisa. (Ljiljana Pajović Dujović, *Proza Vuka Vrčevića između etnografskog i umjetničkog*, u: *Glasnik Odjeljenja umjetnosti*, knjiga 21, CANU, Podgorica, 2003, 131–132)*

⁴⁴ *Izviriječ: crnogorska pripovjedačka proza od Njegoša do 1918*, Grafički zavod, Titograd, 1973, 45.

⁴⁵ Ibid, 50.

⁴⁶ Ibid, 55.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid, 58.

⁴⁹ Ibid, 59.

U pripovijeci *Put u pakao* Đura Perovića očituju se narodne izreke (*mora se trpjeti zlo kao dobro*⁵⁰) i stilski obrti epskih i lirskih pjesama (*ne viđu ni prsta pred očima*;⁵¹ *Nakon devet mjeseci Bog me obradova sa jednim muškim djetetom, koje napredovaše tako da za godinu dana i samoga mene nadvisilo bijaše*⁵²). I Filip J. Kovačević u pripovijeci *Striko Pero* donosi izreke: *Čuvajte se laži kao od groma nebeskoga, a ne bojte se nikada istine*⁵³; *čovjek je junak, đe nije čovjeka nije ni junaka*⁵⁴, ali i deseterce: *Zakleli se Turci u pogaču/ Da ne idu više u Moraču*.⁵⁵ I tako redom.

Rezultati doktorskih radnji⁵⁶ Milorada Nikčevića ukazuju na to da su i drugi pripovjedači označenoga perioda crnogorske književnosti baštinili isti odnos prema usmenoj književnosti. To je slučaj i sa djelom Luke Jovovića (čije pripovijetke su bile tematikom vezane za crnogorski život, a s naglašenom folklornom semantikom), Sava P. Vuletića (koji plastično crta pojave i karaktere a preko njih veže predanja i običaje), Andrija P. Jovičević (koji u pripovijetkama manifestuje želju za ispitivanjem bogate narodne tradicije), Joka Vukčevića, Luke Kažića, Sava Radulovića, Ljubomira Bulatovića (čije su priče isključivo svedene na registrovanje narodnih obreda), Novice Kovačevića Grahovskog (čija djela govore o tome da je autor u manjoj mjeri robovao folklornim elementima), Nikole Kujačića Korjenića (koji rodoljubim romantičarskim nanosima ističe tipično seosko, tipično narodno), Krsta Markovića, Ilije Zlatičanina, Ilije Hadukovića, Jovana Ivaniševića (čije djelo je folklorističkoga i etnografskoga karaktera), Živka i Marka Dragovića, M. L. Ivaniševića, Novice Nikolića, Leontija Ninkovića, Petra Luburića, Sima Šobajića, Borislava Sl. Minića, Radovana Perovića Tunguza i drugih.

Složene procese preplitanja usmene i pisane crnogorske književnosti naročito je moguće pratiti u periodu između dva svjetska, kada su u Crnoj Gori na književnoj sceni prozaisti koji su djelovali iz kružoka pokreta socijalne literature. Oni donose nove postupke u tkanju dijegeza, a u njihovom djelu se očituju i konkretne poetičke smjernice, preuzete iz drugih, većih nacionalnih književnosti. Sudar novih ideja s tradicionalnim poimanjem pripovjedačkih postupaka, odnosno s poimanjem usmene književnosti kao tradicije, posebitim interferencijama inicirao je trasiranje novih metanarativnih puteva ka skazu. Tim procesima jako su doprinosili *neosakupljači* usmenih proza,

⁵⁰ Ibid, 63.

⁵¹ Ibid, 65.

⁵² Ibid, 73.

⁵³ Ibid, 81.

⁵⁴ Ibid, 83.

⁵⁵ Ibid, 84.

⁵⁶ Milorad Nikčević, *Crnogorska pripovijetka između tradicije i savremenosti*, NIO „Univerzitetstva riječ“, Titograd, 1988.

koji su u međuratnim glasilima i posebnim monografskim publikacijama objavljivali rezultate svoga rada. O tome je moguće zaključiti i na osnovu našega ranijeg osvrtu na crnogorsku bibliografiju članaka i knjiga iz oblasti usmene književnosti. Jedan od tipičnih predstavnika *neosakupljača* je i Mićun Pavićević. Pored njih, nije bila rijetka ni pojava *narodskih pjesnika*,⁵⁷ koji su opet na svoj način gradili nove puteve usmenoj riječi.

Pomenimo nekoliko, s ovih pozicija interesantnih, međuratnih pripovjedačkih opusa. Jedan od najdarovitijih književnika toga perioda, Nikola Lopičić – u čijem se djelu, uprkos tome što je riječ o autoru koji je bio na poetičkoj liniji pokreta socijalne literature, mogu prepoznati elementi i note nadrealizma, odnosno obrade motiva podsvjesnoga i libidoznoga – pojedine pripovijetke napisao je pod velikim uticajem usmene književnosti. Taj se *dodir* dá prepoznati naročito u monolozima i dijalozima Lopičićevih likova, koji umnogome nastoje da oponašaju sredstva usmenoga pripovjedača: *trista ga đavola donijeli; u moj vijek; nema ga zašto ni pas uvatit'; savijaj, udri, udri, okrene mu se posa'ka voda niza stranu; zlo te ne našlo, prepade me...*⁵⁸ I Milovan Đilas se u svojim kratkim pričama i pripovijetkama oslanjao na forme usmene književnosti, a najčešće zastupljeni njeni oblici su gnoma, vic i anegdota. Osim njih, Đilas se, ranije smo pokazali,⁵⁹ često koristio i sižejnim sklopovima *lake forme*, kako bi uobličio sopstvene narative. To je slučaj s pripovijetkama u kojima se daju prepoznati obrisi legende i mita.

U kratkim pričama Dušana Đurovića, koje su više ili manje *zasnovane na uzanoj anegdotskoj osnovi*,⁶⁰ takođe je akumulirana narodna mudrost, a i u njegovim djelima najčešće u govorima likova.

⁵⁷ U Nikšiću je između dva rata radio profesor i publicista Stojan Cerović koji je uređivao listove i časopise i interesovao se za prikupljanje narodnih umotvorina. Kao potomak slavnog junaka Novice Cerovića, interesovao se za junačku pjevaniju Radovana Bećirovića, a kao književno obrazovan čovjek davao je podršku obdarenom narodskom pjesniku. Po dokazima R. Bećirovića, Ceroviću se osobito dopalo mjesto iz Mojškovačke bitke gdje se govori o lavovima koji riču na mojškovačkom razbojištu. Na osnovu toga lako je zaključiti da je obrazovani Cerović cijenio Bećirovićevu epsku maštu, sposobnost njegovu da istoriju epski oneobičajava, da realne događaje presniva u legendu. — Sjetimo se kako Filip Višnjić zamišlja svoga savremenika Karađorđa kao kralja iz najstarijih vremena koga crni Arapin na megdan zaziva, i to na Vidinskom polju širokome. Tako se eto sve bilo povoljno namjestilo Radovanu Bećiroviću, između dva rata, da bude najčitaniji i najslušaniji pisac u Crnoj Gori. U književno mjesto koje je držao kralj Nikola do Podgoričke skupštine uskočio je Radovan Bećirović. (Novak Kilibarda, *Epska mjera istorije*, UCG, Nikšić, 2007, 389)

⁵⁸ Nikola Lopičić, „Guslar“, u: *Sabrana dela Nikole Lopičića II*, Stručna knjiga, Beograd, 2002.

⁵⁹ Vladimir Vojinović, *Poročni sudija*, Matica crnogorska, Podgorica, 2008.

⁶⁰ Sofija Kalezić-Đuričković, *Pripovijetke Dušana Đurovića*, Zmaj, Novi Sad, 2003, 35.

Ni poetika Rista Ratkovića, koja se prije svega pamti po neponovljivoj nadrealističkoj lirici, nije ostala imuna na uticaj usmene književnosti. Dio Ratkovićevih kratkih priča i pripovjedaka, u kojima autor pokazuje realističke sklonosti i preokupacije, doveli su *do stvaranja nevelikog tematskog kruga proza sa folklorističkim prosedeom*.⁶¹

Priče Trifuna Đukića katkada su naslovljene samom narodnom izrekom (*Viđi majku, pa uzmi djevojku*), a u njegovu opusu ima priča koje u osnovi sadrže motiv iz epske pjesme (*Krvavo krštenje*). *U pričama koje su uzete iz narodne tradicije govori se o umiru zavađenih plemena, što podsjeća na Ljubišinu i Vrčevićevu prozu*.⁶²

U međuratnome pripovjedačkom opusu Radovana Zogovića takođe ima priča kojima se autor „odužio“ u to vrijeme aktualnoj temi – težakom životu crnogorskog sela. Kritika je primijetila da Zogović gradi porodične hronike, koje se, neumitnom snagom osvještane tradicije, u dužem vremenskom razdoblju prenose s koljena na koljeno, odnosno s potomaka na potomke, što je doprinijelo da većina pripovjedaka bude napisana u *narativnom epskom stilu*.⁶³

Slično je i pripovijetkama brojnih drugih međuratnih pripovjedača, kakvi su Niko Jovičević, Mihailo Lalić, Čedo Vuković i Čamil Sijarić.

Drugi svjetski rat donio je, kako smo i ranije naveli, neočekivani obrt u razvitku usmene književnosti. Gusle su jedan od ključnih medija na borbenim linijama, a uz taj instrument prenošeni su podaci o pojedinim herojskim podvizima i stradanjima. Budući da su Crnogorci, kako je pokazano, u svim vremenima bili posvećeni podražavanju narodnih pjesnika ili pripovjedača, te da je početkom pete decenije XX vijeka val ratne epike zapljusnuo i crnogorsku naciju, u ništa manjoj mjeri nego druge južnoslovenske,⁶⁴ jasno je da je „nova

⁶¹ Radomir Ivanović, „Ratkovićevo umjetnost kratke priče“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici V*, UCG, Podgorica, 2002, 194.

⁶² Jovan Čadenović, „Narativne proze Trifuna Đukića“, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici V*, UCG, Podgorica, 2002, 68.

⁶³ Vojislav Minić, *Pripovijetke Radovana Zogovića*, u: *Crnogorska književnost u književnoj kritici V*, UCG, Podgorica, 2002, 324.

⁶⁴ *Specifičnost duboko narodnih pojava u životu bugarskih partizana otkriva se u pesničkom stvaralaštvu nastalom o njima. (...) Posle narodne pobjede 9. septembra 1944.g., kao i u drugim krajevima obnovljene domovine, u istorijskim rodopskim selima Batak, Bradigovo i Peruštica pojavili su se obdareni pevači koji preuzimaju ideale preporoda svojih dedova i vešto unose njihova zaveštanja revolucionarne pesničke tradicije u svoje savremene pesme o partizanima odreda 'Anton Ivanov'. (...) Podvrgnuto novim zakonitostima, to pesničko stvaralaštvo ne može se u potpunosti smatrati kao narodna poezija, zbog toga što se ono upravo rađa. I u mnogo slučajeva se javlja kao umetnički nedorađen, sirovi materijal, da bi se mogao smatrati pravim folklorom.* (Ivan Koev, *Procesi rađanja novoga eposa oslobođilačke borbe bugarskog naroda*, Narodno stvaralaštvo [Beograd], 1963, X, 8, 591)

epika“ na crnogorskim terenima naišla na dobar prijem u narodu. O tome svjedoče pojedine folklorističke studije, ali i sadržaji pjesama koje su se, makar u ironijskim i sarkastičnim ključevima, do danas održali u narodu. Riječ je, između ostaloga, o ostacima procesa kultivizacije ličnosti Josipa Broza Tita i glorifikacije herojske partizanske borbe i svih tekovina revolucije.

Pod okriljem ideja Komunističke partije Jugoslavije, u svjetlu zacrtanih ciljeva,⁶⁵ stala se razvijati cijela jedna imitatorska, narodska umjetnost, koja je svoje rukavce imala u najmanje uspjelim proznim pokušajima poslijeratnog vremena. *Poznat je i već široko potvrđen i proces uključivanja u celinu usmene narodne književnosti perioda NOB-a čitavih pesama poznatih pesnika-učesnika revolucije, koje su se 'otele' od autora i nastavile svoj usmeni život.*⁶⁶ Na taj način inkorporirane u nukleus kolektiva, prešavši put od autorove pisane do usmene narodne riječi, te nove tvorevine iznova su, zauzimajući domaću, „prirodnu“ poziciju, okrenule tok interferencija – u mnogim kasnijim tekstovima oseća se ili detektuje njihovo prisustvo u formi narodske, imitatorske riječi.

U prvoj poslijeratnoj deceniji objavljeno je na destine proznih tekstova nevelike estetske vrijednosti, u kojima je odviše lako prepoznati a potom i definisati opšti status nove usmene riječi, ali analizu svježih glorifikatorskih makronarativa takođe nijesmo smatrali radnjom od posebnog značaja. Stoga smo se usredsredili na one autore čiji su tekstovi ostali zabilježeni i zapaženi u studijama s visokim estetskim kriterijumima.

Nakon Drugoga svjetskog rata došlo je do novih interpolacija, a oblaci narodne književnosti u tekstovima poslijeratnih prozaika podvrgnuti su višestrukim umjetničkim obradama i nadgradnjama. Ispred svih, u toj etapi razvitka crnogorske pisane književnosti, stoji ime Mihaila Lalića. Kompletan opus toga književnika izazvao je pojavu velikoga broja studija, rasprava, članaka, eseja i drugih metajezickih formi, tako da se danas s punom naučnom

⁶⁵ *Komunistička partija Jugoslavije, kao organizator i ideolog oslobodilačke borbe i socijalističke revolucije, uskraćivala je mogućnost potencijalnom usmenom pjesniku da nastavi upotrebu izvjesnih kategorija koje su bile imanentne dotadašnjoj usmenoj poeziji. Umjesto religioznog određenja prema kompleksu istorijske prošlosti i tekuće stvarnosti, što je bio postojan sloj u strukturi usmene književnosti, nova ideologija ponudila je novom pjesniku ateistički stav prema svijetu. Mjesto apoteoznog odnosa prema rojalističkim i klerikalnim dimenzijama društva trebalo je da zauzme vjerovanje u demokratiju i socijalnu pravdu. Na mjesto naslijeđene etničke distance prema strancima, ponekad i etničke isključivosti, usmeni pjesnik ustanka i revolucije trebalo je da u poeziji koju stvara vaspostavi bratsko povjerenje u dojučerašnje 'dušmane krsta', 'stare varalice' i dr.* (Novak Kilibarda, *O usmenoj književnosti*, Univerzitet „Veljko Vlahović“, Titograd, 1982, 77)

⁶⁶ Dr Jovan Janjić, „Usmeno narodno stvaralaštvo o tematici NOB-a i pisani književni izraz“, u: *XXXVI kongres Saveza udruženja folklorista Jugoslavije: Sokobanja 1989. (zbornik radova)*, UFS, Beograd, 1989, 276.

argumentacijom može konstatovati kako se nauka o crnogorskoj književnosti može podičiti i *lalićologijom* kao svojom značajnom karikom.

Ogromni prozni opus toga književnika inicirao je tako i pojavu cjelovitije studije o uticaju usmene riječi, odnosno usmenoga stvaralaštva na djela Mihaila Lalića. U toj studiji, Blagota Mrkaić je detektovao sve vidove, rukavce i smjerove pomenutih uticaja. *Neke motive usmenog narodnog stvaralaštva Lalić koristi vrlo vješto u procesu umjetničke simbolizacije i metaforizacije unutar svojih djela, a neke cjeline su i direktno naslovljene preuzetim oblicima, simbolima i metaforama. Mnoge stranice Lalićevih djela su intonirane, manje ili više vrijednom, narodnom deseteračkom, osmeračkom i drugom pjesničkom ritmikom. Naročito u veoma uspjelim dijalozima i unutrašnjim monozima tim putem osvjetljava psihologiju pojedinih književnih junaka. Čak i u veoma moderno koncipiranim romenesknim strukturama duh i ritam izvorne misli i izraza se srećno prožimaju sa Lalićevim. Međutim, pojedina mjesta su po inerciji intonirana trohejskim desetercom pa ostavljaju loš utisak jer su monotona i razvučena. Često i priroda kao antopomorfnja kategorija i psihološka realnost Lalićevih junaka umjetnički korespondira glasom narodne pjesme, priče ili kletve i u neobičnoj rezonanci između, uglavnom zavičajnog prostora i čovjeka, uspostavlja se eshatološki kontinuitet sa prošlošću koja se ciklično ponavlja, ali ne u idealističkom (ničeanom), već aktivističkom brehtovskom smislu u sebi nosi snažnu dijalektičku perspektivu promjena i čovjekovog samoprevazilaženja i civilizacijskog progresa. alić je vrstan umjetnik i po tome što u umjetnički uvjerljivoj, istinitoj slici života detabuizira neke životne teme, demistifikuje lažne vrijednosti i vehementno se odupire svim apologetskim pokušajima da ga podvrgnu aktuelnim dnevnim zadacima.*⁶⁷

I Milorad Stojović je svojevremeno zapazio da je opus Mihaila Lalića nemoguće otrgnuti iz zagrljaja usmene književnosti, jer u tim djelima ima *tragičnih opomena i daljinskih poruka iz poslanica Petra I, jakih dramskih sukoba slobode i izdaje, dobra i zla iz 'Gorskog vijenca', i narodne pjesme, najboljih tokova naše pripovjedačke tradicije, Ljubiše i Marka Miljanova.*⁶⁸ Sličnog je mišljenja i Radovan Vučković, koji smatra da se, kada se čitaju *Lalićeva dela jedno za drugim, ima (...) utisak da se prelistavaju stranice jednog epa koji je davno negde začet i ne zna se gde će i kako prestati. Gotovo da je nemoguće staviti tačku na kraju, jer kraj kao da i ne postoji. Svaka promena ugla pričaoca otkriva jednu novu sliku, uzbudljiviju od prethodne. A ta totalno epska perspektiva kao da znači istovremeno i određenu istorijsku perspektivu: otvara nam pogled u najnoviju istoriju Crne Gore. Ona produžava*

⁶⁷ Blagota Mrkaić, *Usmeno stvaralaštvo u djelima Mihaila Lalića*, NIO UR, Nikšić, 1990, 324–325.

⁶⁸ Milorad Stojović, *Nadmoć Ljudskosti II*, NIO Pobjeda, Titograd, 1987, 83–84.

*ono mesto do koga su, u stvaralačkoj eksplikaciji nacionalne istorije, došli narodna pesma sa terena Crne Gore, Njegoš i Marko Miljanov.*⁶⁹

Idući tragom međuratnih prozних strategija, Milovan Đilas je i nakon rata, u periodu koji će obilježiti njegovi mjeseci provedeni u ropstvu, za jednu od poetičkih konstanti birao domete narodne, usmene književnosti. O tome svjedoči i proza s naslovom *Pjesma o Vuku Lopušini*, iz zbirke *Gubavac i druge priče*. Taj Đilasov tekst je u intertekstualnoj vezi s narodnom pjesmom, a o pomenutom odnosu posebno je pisao Ljubomir Zuković.⁷⁰ Osim toga, poslijeratni narativi Milovana Đilasa, prije svih memoarsko-romaneskno štivo *Besudna zemlja*, nosioci su brojnih oblika usmene književnosti. Tako i Đilasova priča *Car Dukljan* sadrži stav kojim se jedan od oblika usmene književnosti definiše kao prva adresa *umjetničkog motiva*: *Bajka je kako se vidi, dobila svoje vremensko i prostorno obeležje – pohrišćanjena je i vezana za Crnu Goru i rimski grad Diokleu, ruine današnje Duklje, a i samo ime Dukljan je izvedeno od Dioklecijana, cara rimskoga. No bajku su slovenska plemena, po svemu sudeći, nasledila od naroda koja su zatekla na Balkanu, odnosno u današnjoj Crnoj Gori – borba mraka i svetlosti, boga dobra i boga zla je praslovenska i, kao što se zna, prvi umetnički motiv i prvo objašnjenje sveta i ljudske sudbine.*⁷¹

Funkcionišući u ravni rafiniranoga postmodernističkoga iskaza, poetika Borislava Pekića takođe donosi neke rukavce interferencija, budući da se, postupcima citatnosti, taj autor oslanja na mitsku i biblijsku riječ. U temelju Pekićeve poetike je spoj mita s elementima hrišćanskih rituala, čime on *nastavlja dugu tradiciju humanističke književnosti.*⁷² Sve to po strani, u Pekićevim djelima mnogo je primjera uticaja usmene na pisanu riječ. I Petar Pijanović je svojevremeno uočio da neki Pekićevi narativi pošeduju *formulaične početke* primjerene narodnoj pjesmi, i to onom formalnom stereotipu *poznatom pod nazivom 'slovenska antiteza'*. Pijanović je decidan: *ovaj stilski postupak uvažava sledeću shemu: pitanje – pretpostavka u funkciji mogućeg odgovora – negacija pretpostavke – odgovor na pitanje. Ta shema, govoreno jezikom pesme, ima sledeće etape: (šta-), ili – ili, niti – niti, nego (već). (...) Presađivanjem stereotipa narodne pesme u prozni tekst traži se ,druga mogućnost' govora u poređenju sa onom koju posreduje kanonizovana stihovana forma. Upravo iznalaženje te druge mogućnosti posvedočava*

⁶⁹ Radovan Vučković, *Problemi, pisci i dela*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974, 58.

⁷⁰ Ljubomir Zuković, „Vuk Lopušina i Milovan Đilas“, u: *Djelo Milovana Đilasa (zbornik radova)*, CANU, Podgorica, 2003, 51–67.

⁷¹ *Najlepše pripovetke Milovana Đilasa*, Prosveta, Beograd, 2003, 296–297.

⁷² Jerg Šulte, „Grčki mitovi u romanima Atlantida i Zlatno runo“, u: *Poetika Borislava Pekića (zbornik radova)*, Službeni glasnik, Beograd, 2009, 325–326.

*polemičnost Pekićevog teksta u odnosu na zadatosti koje proizvodi doslovno shvaćen obrazac književne tradicije.*⁷³

Kritika je zapazila da ni proze Miodraga Bulatovića takođe nijesu pročišćene od uticaja usmene književnosti. O tome svjedoče Bulatovićeve pripovjedački postupci, poput modelovanja likova kao nosioca kulture „prevaziđene usmenosti“, odnosno kao nosioca procesa dekonstrukcije mita. U Bulatovićevu djelu *mit o herojstvu se ne gasi, on traje u epskom prototipu koji groteska inverzno, humorno narušava predimenzioniranjem osobina mitomana i ljubavnika. Epskom tipu heroja suprotstavljena je književna realnost smiješno tragičnih figura.*⁷⁴

S aspekta uticaja usmene na pisanu riječ poslijeratne epohe, istraživačima mogu biti interesantna i dva opusa autora koji su takođe okončali životni i stvaralački put – Ćamila Sijarića i Huseina Bašića. *U Sijarića, na primjer, stvaralačka transformacija folklorno-tradicijskih segmenata (...) počiva na arhajskom animističkom principu, prema kojem je 'sve nekad zborilo'. (...) U ovaj princip opstojanja života Sijarić ugrađuje njegov mitski segment. Po mojoj ocjeni ovaj je animistički princip opstojanja sa njegovim sastavnim mitskim segmentom najuspješnije stvaralački transformiran u pričama: Sablja, Sve je nekad zborilo, Voda promuklica, Mukinja i Brekinja, Hrt, Bunar, Južni vjetrovi, Miris lišća orahova.*⁷⁵ Rašid Durić slične pripovjedačke postupke primijetio je i u djelu Huseina Bašića te konstatovao da Bašićevi prozni tekstovi nose mitske slojeve nastale na spoju iskonske ljudske drame s elementarnim psihološkim sadržajima. To se jedinjenje kod Bašića ostvaruje kroz oblikovanje *takvoga mitskoga obrasca u kojem se spajaju bajka (ili san) i fatum.*⁷⁶

U manjoj mjeri interpolacije su vidljive u djelu Branimira Šćepanovića, Nika Jovićevića, Boža Bulatovića i Čeda Vulevića, ali i njihovi kao i opusi živućih crnogorskih autora, poput Sretena Asanovića, Mirka Kovača, Novaka Kilibarde, Čeda Vukovića, Radoslava Rotkovića, Jevrema Brkovića i Zuvdije Hodžića, koji su pripadali i vremenu aktuelnosti poznoga modernizma, kriju nove slojeve odnosa usmene i pisane riječi.

Neophodno je, takođe u uvodnim stranicama našeg istraživanja, ukazati i na kulturološke domete crnogorskoga društva u drugoj polovini osamdesetih godina prošloga vijeka, kada su se mnoge institucije i pojedinci, kako

⁷³ Petar Pijanović, *Poetika romana Borislava Pekića*, Prosveta, Beograd, 1991, 152.

⁷⁴ Lidija Tomić, *Groteskni svijet Miodraga Bulatovića*, Jasen, Nikšić, 2005, 97.

⁷⁵ Rašid Durić, „Esetska obilježja bošnjačke u crnogorskoj književnosti XX stoljeća na modelu pripovijedanja Ćamila Sijarića, u romanu Crnoturci Huseina Bašića i u romanesknoj trilogiji Murata Baltića”, u: *Savremena crnogorska književnost (zbornik radova)*, Filozofski fakultet, Nikšić, 2006, 186.

⁷⁶ Rašid Durić, 181.

smo kazali, pripremali za proslavu šeststote godinjišnice boja na Kosovu.⁷⁷ U svome radu posvećenom analizi frekventnosti oblika usmenoga stvaralaštva u širokoj primjeni,⁷⁸ Mile Nedeljković je iznio podatke o tome kako su urednici jugoslovenskih glasila u to vrijeme sve češće za naslove članaka u dnevnim novinama, nedeljnicima, magazinima i časopisima za kulturu i društvo birali narodne izreke, ili Njegoševe stihove, poput: *dogorelo do nokata, riba se čisti od glave, zrela vočka sama pada*, odnosno *kome zakon leži u topuzu, istjerajmo gubu iz torine* i sl. Ti i slični oblici i varijante oblika usmenoga stvaralaštva, odnosno pisanoga koje je nastalo pod uticajem usmenoga, iz knjiga visokih estetskih dometa pretočeni su u medije, a onda se putem medija vratili među narod i preplavili transparente i zastave demonstranata na trgovima širom SFRJ. Podgrižani političkim populizmom, nacionalizmi svih boja, koji su obuhvatili sve krajeve u to vrijeme jedne iste zemlje, izazvali su i pad dometa pop-kulture, što je na prostorima bivše Jugoslavije rezultiralo agresivnom afirmacijom novokomponovanih, „narodnih pjesama“. Naročito je to bio slučaj u Crnoj Gori, de je tokom osamdesetih godina prošloga vijeka maha uzela svojevrsna supkultura. O tome je iscrpno pisao Vuk Minić, istakavši da je za crnogorsku novokomponovanu pjesmu, čiji korijeni sežu do šezdesetih godina prošloga vijeka, bilo karakteristično to da je po svim kriterijumima, a naročito jezičkim izrazom, bila upućena na nacionalno, odnosno bila sračunata da dirne u dušu konkretnu populaciju slušalaca i da postane nezaobilazna *u porodičnim svečanostima, kakve su svadbe, rođendani, ispraćaji u armiju*.⁷⁹ Minić je zaključio da je za popularizaciju novokomponovane pjesme poslužila upravo narodna pjesma, te da su autori novokomponovanih pjesama uporno naglašavali kako su oni nastavljači tradicije narodnih pjesama. Nabrajajući njena ogrešenja o etičke i estetičke norme narodne poezije, Minić je nadalje zaključio da je u novokomponovnoj pjesmi, i pored toga što je sadržala epitete i fraze tipične za narodnu poeziju, jezički danak uzela kako pogrešno upotrebljavana leksika tako i patriotska patetika. *Uz to, tekstovi odišu nostalgijom, pa idealizuju Crnu Goru, njenu istoriju, tradiciju i ljepotu u tolikoj mjeri da sve*

⁷⁷ U Crnoj Gori taj jubilej obilježen je i organizacijom naučnog skupa, održanog 25. oktobra 1989. godine u Titogradu, u organizaciji CANU, Istorijskog instituta SR CG i Filozofskog fakulteta, čiji su se učesnici potrudili da pokažu značaj pomenutog događaja po sve kasnije epohe crnogorske istorije. Nadahnuti govor Čeda Vukovića kojim je otvorio skup i referati učesnika objavljeni su u knjizi 7 Odjeljenja umjetnosti CANU. (*Kosovski boj u istoriji, tradiciji i stvaralaštvu Crne Gore*, CANU, Titograd, 1990)

⁷⁸ Mile Nedeljković, „Usmeno i pisano književno blago kao podloga daljem narodnom stvaralaštvu“, u: *XXXVI kongres Saveza udruženja folklorista Jugoslavije: Sokobanja 1989. (zbornik radova)*, UFS, Beograd, 1989, 306-316.

⁷⁹ Vuk Minić, „Tekstovi novokomponovanih crnogorskih pjesama prema izvornim“, u: *XXXVII kongres SUFJ – Plitvička jezera (zbornik radova)*, SUFJ i DFH, Zagreb, 1990, 248.

*to pomalo liči na Gogoljev pogled na Rusiju iz svog 'prekrasnog dalekog' u momentu kada se odrekao svog remek-djela 'Mrtvih duša'.*⁸⁰

Početkom devedesetih godina prošloga vijeka, uz zvuke ratnih truba i novokomponovane pjesme, narodnim srcima počeli su ponovo da odjekuju zvuci gusala. Televizijski izvještaji s borbenih linija iz ratom zahvaćene Jugoslavije, emitovani na Televiziji Titograd, odnosno Televiziji Crne Gore govore i o tome da su gusle, poput onih u NOB-u, bile nezaobilazni segment svakodnevice. Tekstovi koje prate zvuci gusala na znatno su nižoj kvalitativnoj ravni od onih koji su nastajali tokom Drugoga svjetskog rata. Osim tih, snimaju se i televizijske emisije za djecu, odnosno za potrebe kulturno-obrazovnih redakcija, s fokusom na otkrivene i neotkrivene dečije guslarske talente.⁸¹

Svi ti podaci dobijaju na značaju kada se uzme u obzir činjenica da su *vrišteći* supkulturni glasovi u dobroj mjeri isprovocirali pojavu pojedinih prozних glasova, te da se u središtu poetika izvjesnoga broja prozних pisaca koji su stvarali u periodu između 1990. i 2006. godine, razvio prirodni, civilizacijski otklon od vidova „nekulturnoga življenja“, a da su njihovi tekstovi bili usmjereni ka *uklanjanju politikantskog dirigiranja i simuliranja kulture, pseudopovijesne i kvaziepske meditacije, primitivne guslarske patetike, kleronacionalizma i lažnog patriotizma.*⁸²

Vladimir VOJINOVIĆ

INFLUENCE OF ORAL FORMS ON WRITTEN MONTENEGRIN LITERATURE

The author of the paper analyses key narrative texts of Montenegrin literature from the first texts to 1990, in order to indicate that Montenegrin written literature and its development is inseparable from the oral literature and all of its forms. The concrete examples of the influence of oral on written narrative literature is given, and it is shown how much the tradition of interference influenced the formation of special relationship of new Montenegrin literature to patterns of culture and tradition.

Key words: *written word, oral word, myth, legend, fairy tale, written narration, interference*

⁸⁰ Ibid, 252.

⁸¹ Jedna od najgledanijih televizijskih emisija toga vremena, dečija emisija „Veliki su mali“, u jednoj epizodi tretira dar mladog guslara, učenika osnovne škole, kao primjer pozitivnoga odnosa deteta prema istoriji i tradiciji.

⁸² Jakov Sabljčić, *Hrvatski i crnogorski roman: međuknjiževna tumačenja*, Institut za crnogorski jezik i književnosti i ICJJ „Vojislav P. Nikčević“, Podgorica/ Cetinje, 2010, 25. Vidi i: Čedomir Drašković, „Crnogorska kultura, društvo, nacija... između zbilje i fikcije, mita i stvarnosti“, u: *Bibliografski vjesnik* (Cetinje), 2006, 1–3, 330–334.

UDK 821.163.4.09-1

Прегледни рад

Крсто ПИЖУРИЦА (Подгорица)

**ПЈЕСМОМ ПРОТИВ ЗАБОРАВА
(Над поезијом Сретена Перовића)**

У овоме раду дата је цјеловита књижевнокритичка синтеза пјесништва Сретена Перовића. Аутор наглашава мотивску разноврсност и обим Перовићева пјесничкога опуса, наглашавајући да је у стручној литератури његова поезија третирана углавном фрагментарно, најчешће у форми осврта на поједине пјесничке збирке. Указујући на Перовићево мјесто у савременој црногорској књижевности и анализирајући поједине фазе његова пјесничкога сазријевања, аутор закључује да је ријеч о модерној поезији, поезији модерног исказа, мотивски разуђеној, с дијелом пјесама за памћење. Дијелом мотивике и стиха она је на трагу црногорскога пјесништва. Својом поетичношћу и свеукупношћу ова поезија је високог домета у црногорском пјесништву, а њезин творац пјесник лирских трептаја и широких порука.

Кључне ријечи: *Сретен Перовић, црногорска књижевност, поезија*

„Сува травка за ноћ се припрема
Нас ни тамо већ одавно нема“
(С. Перовић, III, 331)

О поезији Сретена Перовића писала су педесет и четири књижевна критичара и пет тзв. анонима. То је импозантан број писаца о једном пјесничком дјелу и потврда да Перовић није „прешућиван“, како рече један од критичара његова дјела. Речено је и да нема „озбиљнијег есеја“ о Перовићу и његовој генерацији, при чему ми Перовића изузимамо и свој глас придружујемо оним писцима који су о Перовићу досад писали. У студији је, наравно, само ријеч о пјесништву Сретена Перовића.¹

¹ Ослањамо се на едицију „Изабрана дјела Сретена Перовића, коло прво – поезија I,

Тешко ли се, овђе, у полет пуштати кад су досадашњи писци о Перовићу махом писали „поводом“, а тек мали је број текстова који претендују на синтезе и свеобухватност. Нема (досадашње) нити која би се протезала дужином пјесникова пута, нити рашчлањивања Перовићеве поезије по мотивима и темама. А ће нема свеобухватности, нема ни синтезе. То пјесништво је и големо, држим да је и разноврсно по мотивима, иако један од критичара има другачије мишљење, па се у маси самих наслова трудно и снаћи и вредновати. И тај пјесник да је само смишљао наслове толиком броју пјесама заслуживао би пажњу, а некмоли што је насловима вајао тијело и удахњивао душу.

Хегел је написао да је „умјетност говора, *поезија* уопште, апсолутна права умјетност духа и његовог испољавања као духа. Јер само је говор у стању да прихвати, изрази и представи све оно што свест конципира и у својој властитој унутрашњости духовно уобличава. Због тога је поезија по садржају најбогатија и најбезграничнија умјетност“. Хегел даље саопштава: „Поезија се пак ослобађа овог утицаја од стране материјала уопште на тај начин што одређеност њеног чулног начина изражавања не може више да послужи као разлог за њено ограничавање на неку нарочиту садржину и на неку одређену област схватања и представљања. Због тога она и није везана више-мање искључиво за једну одређену умјетничку форму, већ постаје *општа* умјетност, то јест умјетност која је у стању да сваку садржину која уопште може да уђе у фантазију уобличава и изражава у свакој форми, јер њен прави материјал јесте и остаје сама фантазија, та општа основа свих посебних умјетничких форми и свих појединачних умјетности“. И још ово: „Поезија материјал те спољашње стварности узима у себе, па га на основу права које припада слободној пјесничкој фантазији уобличава и усавршава“.

Користили смо старог Хегела и његове назнаке о поезији, пјесничкој фантазији и пјесничкој слободи уопште као прелудиј за рашчлањивање одиста богатог Перовићева пјесништва и да бисмо читаоцу поезије тога пјесника припомогли да лакше схвати како њену садржинску страну, тако и њене формалне одлике. Аутентичан у гласу и специфичан у изразу – Перовић може, на први поглед, и да одбије потенцијалног читаоца, а поготово оног формираног на поетици коју је Перовићево пјесничко вријеме потискивало зарад нових струјања у пјесничком говору и његовој прозодији. По Хегелу „умјетник припада своме властитом времену; он живи у његовим навикама, погледима на свијет и у његовим

II, III“, фондација „Пријатељство“, Подгорица, 2009. год. У позивима користимо се методом назнаке тома и странице (на примјер III, 24). И библиографски сегмент налази се у назначеном издању и ми га овђе нећемо износити.

представама“, па сходно томе и на Перовићево пјесништво треба гледати кроз призму времена у којем је живио и доминацију поетика када је стварао. Перовић припада трећој етапи црногорског пјесништва, схватимо ли првом етапом оно пјесништво обухваћено Никчевићевом „Историјом црногорске књижевности“, а другом пјесништво између два рата, дакле припада пјесницима рођеним тридесетих година двадесетого вијека. То пјесништво било је у зениту педесетих, шездесетих и седамдесетих година двадесетого вијека. Како у животу тако и у поезији „нове нужде рађу нове силе“, тако је и пјесничка етапа Перовићева стварања тражила и налазила како нове пјеснике тако и нову поетику. И наравно – што се тражило то се и добило. Отуда и Перовића треба посматрати у своме времену и на простору на којем је живио. У прози је доминирао Лалић. Поезија је примала нове тенденције и производила нове поетске акорде. Ново се огледало како у мотивима и садржини, тако и у прозодији, ритмовању, лексици, поетској слици и пјесничком стилу. У поезији црногорског поетског простора – старији пјеснички дух нити се хвалио, нити се за њиме жалило. Ново се помаљало и стицало право грађанства постепено и без обрачуна, – није ми познат ниједан литерарни манифест, који би прошлост критиковао а промовисао нови дух и пјесничка начела. Смјена је ишла безболно и са схватањем да ново вријеме доноси и нове моделе и доводи нова пјесничка имена. Перовић није наступио агресивно и громогласно, мада је прва пјесма („Април у мом селу“) формом дјеловала освјежавајуће (I, 377). И њен мотив је усмјеравајући за Перовићево пјесништво. Ми пјесму наводимо како је објављена:

Загрлила стару смокву
 лоза вита.
 Избистрио мутну локву
 шапат жита.
 Дојездио април росни –
 прве ласте.
 Замирисо камен посни –
 поље расте.

Персонификација коришћена у изразу наговијестила је пјесничке могућности аутора који се јавља. У пјесми је и римовање такође функционално. И пјесма „На гробу Буда Томовића“, једна од првих ауторових објављених пјесама, наговијестила је помаљање новог имена на црногорској поетској мапи. Устрофичена, уритмљена, беспријекорне риме, са нешто дужим стихом, пјесма је наговијестила пјеснички

таленат. Пјесма је из једног лива, мајсторски је скројена, риме су одлично укомпоноване и не би се рекло да је њезин аутор почетник. Пјесма није оптерећена географским појединостима, али се из ње види и вријеме догађаја, и мјесто дешавања, и психолошки профил јунака коме је пјесма посвећена. Оно што је битно – пјесма је саопштена мирним тоном, без патетике и глорификовања. Почетник је њоме платио данак времену.

Прве Перовићеве пјесме, настале у периоду горе назначених, лаке су, читљиве и допадљиве. У естетском погледу нијесу то пјесме претрпане асоцијацијама, симболиком и метафором (која ће касније бити на нишану критичара), већ су једноставне, али не и почетнички просте. Перовић саопштава да су их „неки критичари оцијенили као поезију под јачим утицајем Јесењина“, али и додаје да је „тај утицај могао доћи једино посредним путем“. Пјесме: *Табана*, *Украдено дјетињство*, *Облачна ноћ*, *Завичајни акварели*, *Срце и јесење кише* из „Необичне импресије“ и неке из збирке „Корак и цвијет“ носе зачетке мотива будућег Перовићева пјесништва, као и формалне одлике тога пјесништва. Тако у пјесми „Завичајни акварели“ (I, 378) имамо наговјештај мотива завичаја:

Просуо мјесец сноплџе зрака
на модра њедра винограда.
Посукала се једра мрака
и с гроздовима лоза млада.
Сво село мирним снима спава
само се некад свјетиљка јави.
Окитила ме бујна трава
и из сјећања видици плави.

У тим почетничким пјесмама сретамо и мотив љубави, развијен у каснијим пјесмама. За илустрацију реченом опредјељујемо се за пјесму „Нели“ (I, 392) коју и наводимо:

Није ли лијепо валцере знати?
Ал ми смо нешто више хтјели.
На отоману спокоја стати
збуњива моја Нели.

Није ли цвијет пчели храна?
Случајно смо се срели.
Обујмила ме чежње грана –
топлина и ти Нели.

На челу тих пјесама је и катрен из пјесме „Мајци“ (I, 373), а мајка као мотив наћи ће се и у будућем Перовићеву пјесништву, а у катрену је и мотив ђетињства. И у формалном погледу у тим почетничким пјесмама је наговјештај будуће поезије тога пјесника, па у њима сретамо слободан стих, везани слог, терцете, октаве, катрене, дистих, стих од једне ријечи, римовање итд. Провирио је и социјални мотив.

Перовић је постепено освајао поетичке просторе, како у сфери мотивике тако и естетике. Почео је да стиче искуство на простору интимистичке лирике и да трага за мотивима у себи, наравно и око себе, и у првом десетљећу пјесниковања објавио три збирке пјесма: *Звуци и даљине*, (1951), *Мраморно племе* (1955), и *Сеансе* (1958). Критика наглашава прекретничку улогу *Мраморног племена*, мада су *Сеансе* донијеле пјеснику награду Удружења књижевника Црне Горе. Заобилазећи атмосферу југословенскога градитељства и полетности омладинских радних бригада – Перовић се окренуо себи и мотиву пјесама пренио у сферу слободне фантазије и лирског исказа, новог за простор црногорскога пјесништва. Садржина једног крака Перовићевих пјесама извирала је из субјективности и унутрашњег свијета пјесничке душевности, формиране као реакција на богатство утисака из спољњег свијета што их пјесник прима перцептивним чулима. Без радње и супстанцијалне реалности што се збива у форми дешавања, Перовићеве интимистичке пјесме остајале су код себе и примале ону форму самоизражавања која је тој врсти потребна као крајњи циљ. Различитост субјективног доживљавања условила је и различитост мотива и бројност тог дијела пјесниковог опуса. Маса Перовићевих пјесама испјевана је у форми ЈА, што наглашава лиричност и мекоћу тога пјесништва, па је утолико теже издвајати оне пјесме које ми називамо *интимним*. А и тих пјесама је маса и све их нотирати значило би исписати наслове пјесама у високом проценту. Није случајно Перовић отворио своју рану лирику пјесмом „Цвијет“ (I, 79) будући да цвијет носи богату симболику, која обухвата прије свега душевност, чедност, благост итд, а у тој раној пјесми је и строфа:

Очекујем га у понорним сновима
 да ме свитањем обрадује
 Савлађујем мале свјетилке
 да га изненадим скупим жељама
 Склањам с неба невине облаке
 уз нечујни пријекор времена
 да бисмо у ходу сазрелих шума
 појмили сусрет најчистији.

Поента пјесме је сажета: И тихо шапућем „Цвијете тебе тражим“. Ријеч *цвијет* је међу најфреквентнијим у Перовићеву пјесништву, а у наслову је и уникатне збирке „Корак и цвијет“. И неких пјесама („Корак и цвијет“, „Сахрана цвијећа“, „Крв и цвијеће“, „Продавачица цвијећа“, „Водени цвијети“). Ми смо евидентирали педесетак пута употребе њене у првом тому Перовићевих пјесама.

Пјесме о којима је ријеч веома добро одсликавају пјесниково расположење и психичке процесе доживљавања спољнега свијета, при чему се назире црта сјете, али не и песимизма као начела животне филозофије. Његова филозофија живота је упорност, а у поезији непрекидно трагање како у сфери мотивике, тако и у простору поетског исказивања. Дио књижевне критике запажа да Перовићева поезија није тематски разноврсна, а ми мислимо обрнуто – сложена је онолико колико је психичко богатство пјесника који је ствара. То се даде запазити и у мотивици пјесама које су нам у фокусу анализе. Овај пјесник је живог духа и особенога сензибилитета, чији сензорни апарат богато упија утиске спољнега свијета и реагује на њих смислено и тихо. У пјесми „Подоњни пејзаж“ (I, 385) он је назначио смјер своје духовне активности и животну упорност, основу свога кредa. Пјесма је у дистисима, наводимо је као карактеристичну у цјелини:

На захрђалој мјесечини
Клијају моје наде.

Вјетар оплакује потоњи снијег:
Зелене моје далеке наде.

Тишина ропски бди над градом:
Румене моје далеке наде.

Једна се звијезда по небу просу:
Злате се моје далеке наде.

Градaтивни поступак: клијају, зелене, румене, злате се означава зачетке, раст и зенит пјесникових надања, а пјесма у цјелини симболизује једно духовно стање које треба да донесе плод. Персонификација и атрибуција су дио ауторовог вокабулара, који наглашава самосвојност и пјесничку оригиналност.

На Перовићеве интимне пјесме немогуће је, или је сасвим тешко, примијенити при њиховој анализи класичну формулу анализе поетског

текста формулисану као садржај, тема, идеја, будући да су пјесме тога круга у тој лирици претежно кратке, па се и њихова мотивика тешко рашчлањује. Кад ишчитамо те пјесме тек мало засија пред нама и у нама основно осећање пјесме, тек назремо њезин мотив, а естетска вриједност пјесме нас запљусне и не остави нас равнодушним. Те пјесме су својом формом задржале основно обиљежје лирике – сажетост. Супротно епској опширности Перовићеве интимине пјесме својом сажетошћу утичу на нас прије свега својом унутрашњом дубином исказности, а не опширношћу описивања или објашњавања. Иако је сажетост тих пјесама скоро неисказива, Перовић успијева да поетским инструментаријем, очитованим у нијансама и разноврсности саопшти своје осећање и представу и то пренесе на читаоца. Ми, наравно, не запостављамо ни спољњи свијет као извориште пјесникових стања и расположења, нити се то може одстранити из пјесникове душевности. Узмимо на примјер пјесму „Над Савом мирна ноћ“, коју наводимо:

Мјесече
 заспи на мојим грудима!
 Бршљаном
 да те од муха браним.
 Да те не корим пред људима.

Мјесече
 зашто ми брзо зађе?
 Зар је топлији облак од мене?
 У ноћи овој хитах да нађем
 топлину даха судње жене

(I, 389)

Како се види пјесма у наслову има име ријеке, а потом се апострофира мјесец, спомиње се бршљан, мува, људи, облак итд., а окосница пјесме своди се у пјесниково расположење на крају пјесме. Пјесма је кратка, типична за круг пјесама што га разматрамо. Лоцирана је и пјесма „Свадба“ (I, 117), с тим што је простор мотива неодређен и произвољан. Пјесниково расположење и у тој пјесми саопштено је на крају пјесме. Наводимо и ту пјесму:

Опремих зелену ливаду
да ми у госте дође
рибару као

Посве су скупе
моје љуте ране
стопама разведраване

Сједим на бријегу
с удицом у руци
и ловим осмијех камена.

Пјесникова интима исцрпљује се у асоцијацијама и симболици. У оптицају су: зелена ливада, гости, рибар, пјесникове ране разведраване друмовањем, а у посљедњој строфи је позиција пјесника и његово психичко стање. Антропоморфозирао је ливаду и камен, честу ријеч у овој поезији. И пјесма „Плима“ (I, 139) карактеристична је за круг пјесама о којима је ријеч: кратка је и асоцијативна. Суштина мотива пјесме сведена је на крају у пјесникову запитаност и тражење одговора. Наводимо и ту пјесму:

Враћам се у дом свој
а њега није
међу живим домовима.
Каравани у чуду.
Преда мнош сирова пустиња
коју чупам за ухо.
На топлом длану пијесак.
Докле, осмијеси моји
олујом расхлађивани?

Прозодијом, формом и тоном – горе наведеним пјесмама сличан је повећи број Перовићеве лирике. Те пјесме су доста затворене, па је отежана и њихова херменеутика. Субјективне су и осећање откривају глаголом у личном облику или пјесничком сликом која се назире. И рјечником се приближавају пјесмама које смо наводили. Ми смо те пјесме нашли у првом тому раније наведене едиције и овђе их наводимо како смо их одабрали, с оградом да је сваки одабир посве субјективног карактера, па је могућа и редуција пјесама, али и проширење наслова. Те пјесме су: *Одбрана, Сјенке, У предграђу сна, Вјетрови не заобилазе, Охрабрење,*

Обична прича, Рамови, Међучин, Опсесија, Карма, Срце и јесење лишће, Сусрет, Трн, У праху бјекства, Глоса, Упозорење, Посмртна труба, Опаки брдуни, Могући епитаф и сл. Неријетко су ове пјесме у форми алегорије, што је равно њиховој затворености. У неким од њих пјесник се јавља у форми изјаве какав је случај са завршетком „Освете“ (I, 488): Па љут напустих гозбу и Ђавола и Бога, или изјавни облици – *Не добих одговор – не нађох одговор* (потцртани пјесниковим курзивом) у пјесми „Упозорење“ (I, 485), или крај пјесме „Стрма висораван“ (I, 517): Исклијао из земље / стијенама подупрт / обраћам се себи: *Јесењем сунцу кренуо си у госте!*

Један тренутак пјесниковог расположења ухваћен је у пјесми „Опаки брдуни“ (I, 528) коју наводимо у цјелини:

Паприка у оку
паприка на длану
паприка у срцу
у тмурном дану
Сунце
испуњено блатом.
Паприка у кораку
паприка у дохвату.
Свијете
ја те не кривим за то.

Курзив је у пјесми пјесников. Наишао је тако један пјесников животни тренутак који га је окиселио. Ми га не узимамо као пјесниково кредо и скрећемо пажњу на завршетак пјесме „Молба“ (II, 419): Прије вечерашњег опроштаја / јави ми се – о Сунце, или на пјесмицу „Озарење“ (I, 529):

Кличем:
Пушку ми дајте
да кроз прстен
погодим јабуку.

Шапћем:
Љубав ми не отимајте
да голуб с гране
слети ми на руку.

Други дио пјесама о којима је ријеч разликује се по форми и стиху од претходних. Те пјесме су нешто дуже, устрофичене су, појављује се рима и везани слог. Задржале су затвореност осећања и метафорику израза, али свака од њих доноси израз понеког тренутка из пјесниковог живота. Те пјесме репрезентују „Киша“ (I, 411) чија прва строфа гласи:

Не опомињу ме једрила облака
на смрт коју увијек неком носе,
ни на посне траве жутих повртњака
кад од глади кратко сузе неба просе;

или пјесма „Изгубљени тренуци“ (I, 387):

За нека бића мај је само
сливен од грома и кише.
Мала открића из снова знамо.
Велике снове јава брише;

или пјесма „Искушеничка ноћ“ (I, 451). Назначеним пјесмама ми додајемо пјесме: „Као сан“, „Мислим ипак: добро је“, „Дуг“, „Пронађени ритам“, „Рафали“, „Онтогенија“, „Панорама“ (I), „Огледало вијека“, „Водени цвијет“ и „Понори“ (II).

Интимним пјесмама о којима је досад била ријеч, по тону и осећањима најближе су *Љубавне пјесме*. Књижевна критика оспорава постојање љубавних пјесама у Перовићевим пјесмама или их, у најбољем случају, маргинализује. Ми не мислимо тако, чак обрнуто – тих је пјесама у тој лирици позамашан број. Има пјесама које су на међи између интимних и љубавних (I), какве су по нашем суду: „Преко хиљаду брегова“, „Корак и цвијет“, „Проходност“, „Срце и јесење кише“, „Сјенке прохладног јутра!“, итд.

Мотив љубави у Перовићеву пјесништву обрађен је на специфичан начин, онолико специфичан колико је особена његова лирика у цјелини. Обрађујући тај мотив Перовић је задржао садржинско начело те лирике – однос мушкарца према жени, али се виноу из поетике целе миле и поступак исказивања издигао на општији, рекао бих, отмјенији ниво. То што се у тој поезији не говори о љепоти вољеног бића, што се љубавна чежња не износи градативним поступком, што се не говори о жени као магијском бићу, што у њој нема љубавних пренемагања, што се не пјева о састанцима и растанцима и сл. и наводи књижевну критику да пориче постојање љубавних пјесама у овој лирици. Порицање се поткрепљује

и чињеницом да Перовић не говори о жени као друштвеном бићу нити о њеној позицији у средини у којој живи, при чему се заборавља да се пјесмом „Закон живота“ (I, 452) друштвено определијелио, те да је пјесма са љубавним мотивом једна од најљепших његовог пјесништва у цјелини. Пјесма није дуга, па је и наводимо:

У њеној шеснаестој
 лекар је удаљио
незаконити плод
 Са угла чула је смијех
 и нијемо зурила
 у бијеле рукавице
 Одјекивао је шапат:
Двадесети вијек!

Сад мирно прича свој живот
 и као на *страшном суду*
 чека на моју ријеч.
 Пољубих је у чело
 и светачки прозборих:
Од свих грџехова
најмањи је – бити мајка!

Курзив у пјесми је пјесников, а он је на ударним мислима. Пјесма симболизира вријеме, ђевојачку љубав и пјесников став. Пјесма симболизира и зов средине, саопштен кратко, а глагол *зурити* одсликава психолошко стање прекршиоца друштвених норми. Пјесникову одбрану животне законитости, као последицу љубавних односа, налазимо и у пјесми „Тајна“ (I, 177).

Иако је избјегао класичан стил у обради љубавног мотива, Перовић о предмету своје љубави не говори немуштим језиком, већ то исто каже само мало друкчије. Он често користи наговјештај и алегорију, често је сажет, али понекад и распричан. Пјесма „Насушна поноћна шетња“ развучена је, расплунута, обимом искаче из тих пјесама, али је мотив љубави сведен на крају (I, 282).

Ја спавам на твом образу
 на студном твом рамену
 у твом вјечитом бјекству
 спавам као плима.

Спавам у твојим дојкама
у твојим поларним жељама
у годинама и ноћима
у вјетру будном спавам.

Пјесма је испјевана по моделу присећања, евоцира се прошло вријеме без назнаке појединости, које би биле спомињане са посебном наглашеношћу:

Сад знам да лебдиш ми у слуху
као неуморна мисао
неслучајно у сјећању сачувана.
Кад бих само до пустиње могао храбро
да лик ти довајам у алузи пијеска и неба
гдје су тајне сићушније од снова.

И пјесма „Рожник“ (I, 284), посвећена имагинарној Елзи, има у основи присећање, саопштено распричаним стилем. Повучен у колибу да самује, „да гладно љето давим“, пјесник саопштава:

Тад уђе вјетар туге огрнуте у таму
из пепела ме извуче и у голем пијесак баци
по пустињи да те тражим озеблу и саму.
У око ми се пењу немушти спирални зраци.

Пјесма је устрофичена у строфе различите структуре, а у стиховима се јавља повремено римовање.

Пјесма „Корак и цвијет“ (I, 390) симпатична је како својом језгровитошћу и римом, посебно формом, језиком и тоном. Она доноси љубав у зачећу, један од оних пјесникових тренутака који се не заборављају, који живе у сећању. Мада по сажетости типично лирска – она доноси амбијентално окружење, просторну фиксираност и посљедицу сусрета два бића способна да једно другоме пруже садржајније тренутке живота. Доносимо је у цјелини:

У свјетилке се град обуко.
Неко је с трамваја сишао.
Липа ме милује топлом руком,
С гранчицом наде њој сам пришао.
Свјетилке града већ се гасе.
Румен се јавља по горама.

А тамо негдје упалила се
свјетиљка благости у нама.

Наговјештај љубавне чежње је и у краткој пјесми „Сјенке прохладног јутра“ (I, 393), у којој је интимно осећање саопштено у поентном стиху:

Сплеле се гране
нашег постојања.
Нервозно трепери лишће.
Из подмлађена стабла
вири комађе неба.
У опасна ока
и Сунце зарања.
На длан мој ластва сишће.
Прохладног овог јутра
младост ми твоја треба.

Пјесма „Успомена“ формом, структуром стиха и обимом искаче из круга пјесама које имамо у поступку анализе, али се средишњим дијелом и неким појединостима намеће као љубавна (I, 398) па јој као таквој ваља и прићи. Та пјесма је једна од ријетких у Перовићевој поезији у којој се наглашавају појединости физичког изгледа жене као оне црте које побуђују пјесниково љубавно осећање:

А она... није била ни тиха, ни росна, ни плава.
Знала је за осмијехе који се свуда по угловима виде.
Ал' имала је духа да богато освјежава,
и очи само толико питоме да се свиде.

Имала је и руке несхватљиве од трава.
Исплијетала је загрљаје као снове.
Осјећала је свитања кад за друге смркава.
И ријеших зато да је привиђењем зовем.

И крај пјесме је у духу љубавног осећања: И, вјерујте, била је и драга и далека. И једна процвала палма у приморју за себе. Наглашавање појединости хабитуса жене у тој пјесми подсећа на Његошеве љубавне стихове, али тамо не идемо.

Вањски изглед жене побуђује пјесниково љубавно осећање и пјесма „Личиш ми“ (I, 391), у којој су паралеле основни вид поетског исказивања:

Личиш ми на грану
стаситу и спретну
што сочним лишћем
вјетру љуби скут.
Личиш ми на ласту
у гнијезду сјетну
очи кад се сретну
пред далеки пут.

Личиш на лептира
што мамурно лута
од цвијета до цвијета
а слети на лијеску.
Личиш ми на бисер
што и није бисер
Него сува суза
Скривена у пијеску.

Пјесников курзив с краја пјесме потврда је мисли да лирски пјесник нешто од јасноће задржава за себе те да је љепота лирике често у неисказаноме. Очито је да је пјесник узбуђен, да је занесен предметом љубави те да је у паралелама налазио најбољи начин да осећање саопшти.

У пјесми „Сутони“ (I, 400), тужне јесење дане пјесник разгаљује присећањем вољене особе, при чему више наглашава оно што је жена значила некада, а мање саопштава своје осећање при контактима с њоме. Поновио је, „а ти одлазиш асфалтом боса срца и сна“ и саопштио своје расположење:

Ја бих ти пружио руку, априлску, росну, знану –
кратка је, не могу да те даривам.
Узнио би се до распећа,
Сунцу бих асфалте вукао
због твојих априла, што знах
да знам,
а не због јесењег слијетања.

Иако устрофичена – пјесма је саопштена слободним стихом, дакле слободном ритмиком и без римовања.

Једна Перовићева пјесма има наслов „Љубавно финале“ (I, 419). И она је у стилу присећања. Полетна је и исповиједна. Има све елементе љубавне пјесме:

На жару твојих зјена
згријах озебле наде.
Прснуше обручи туге,
закликта врелина крви.
Много је лијепих жена,
што срећу неком граде;
са срца склоних друге
да будем теби први!

Мјесец је много пута
пријешао видик знани,
и једном заувјек рече:
љубав је искра из дима!

... И прође јесен жута,
и зимски снијежни дани
и оно тихо вече
под густим чемпресима.

Пјесма „Оправдани уздах“ (I, 423) је носталгична, сјетна. Подсетила ме на ону „И честитах ти...“, ако се не варам Велимира Рајића, и задржала се у сјећању и памћењу. Једна је од оних пјесама које ће читалац ове лирике запамтити. Доносимо је у цјелини, будући да није дуга, а карактеристична је за наша истраживања:

На жалу ведро ноћ се просу.
Мирише палма, море пјена...
Мјесец ти плави милује косу;
А сјутра: с тобом се други жени!

Низ лице су ти потекле сузе...
Посљедњи пут те страсно љубим.
Зашто ми, драга, срећу узе
и поклони је валима грубим.

Да ли ћеш сјутра махнут с брода?
Хоће ли чежња да се јави,
када се морска запјени вода
и разбију се таласи плави?

...И не примијетих кад ми неста.
Посљедњи стисак руку боли...
Остаде само пуста цеста
и на њој срце које воли...

Пјесма је једноставна и припада почетној фази Перовићевог пјесниковања. Потврђује стару констатацију да је умјетност у једноставности и болу. Пјесма је објављена кад Перовић још није имао двадесет година, па је и она била једна од оних ласта које су наговјештавале прољеће тога великог пјесника.

У пјесми „Рахела“ је мисао: „Жене се само богу своје крви моле“ што има лош призвук, па би се могло погрешно закључити да Перовић има негативан однос према женском полу. Ми из досадашње анализе такав закључак нијесмо могли понудити. Он је један од оних пјесника који наводи имена својих женских инспирација и пријатељица из грађанског живота, па би примисао о лабилности жене била оптужујућа. Он пјева кадрили за Милену (I, 164), пјева Мирели („Моја пријатељица“, I 413), има баладу за Емиру (I, 161), рекосмо пјева Рахели, има елегију за Стелу (I, 494), има сонет „Ксенија“ (II, 92), пјесму посвећује Елзи, другу Кани, из акростиха пјесме „Рондо“ (89, III) читамо име и презиме жене и сл., а све то показује колика је присутност жене у Перовићеву пјесништву и његов однос према мотиву љубави. Пјесмама (овога круга) које смо досад наводили прикључујемо и сљедеће (I): „Кадрили за Милену“, „Инверзивни сонет“, „Мртва грана у априлу“, „Занос“, „На острву“, „Пођимо“, „Испраћај“, „Мјесец над нашим опроштајем“, „Унутрашњи ритам“, „Срећа“, „Псалам“, „Променада: Емире“, „Рахела“, „Птице“, „Клаудија туђа супруга плаче“, „Удице тишине“; II „На јужном сунцу“, Медаљон (156), „Ипак слути ме“..., „У измаглици капија“; III „На јужном сунцу“. Том броју могао би се додати још покоји наслов, који би само проширио мотивику љубавних пјесама у Перовићевој лирици. То је отмјена лирика, наточена осећањима (мјестима и болом), не одзвања празнином и извјештаченошћу, искрено саопштавана и допадљива. Ми смо јој пришли као посебном мотивском кругу, с надом да смо на њу скренули пажњу.

II

„Гладне вране на кућу падају
Вазда лелек у мом завичају“
(II, 143)

Док је мотив љубави у Перовићеву пјесништву углавном пренебрегован, осим једног критичара, (III, 343) дотле је *завичајност* скретала пажњу и убрајана у мотивику и тематику тих пјесама. Наше је мишљење да је Перовићево пјесништво мотивски везано за ужи и шири завичај, при чему под појмом шири завичај подразумевамо црногорско поднебље и дијелом наше, приморско. Дио пјесама општијих мотива и рефлексива искаче из мотива завичајног поднебља и чини посебан дио Перовићевих пјесама. Пјесме општијих мотива су филозофског подтекста, у којима се огледа пјесниково образовање и општа култура. Оне су са мање емотивног набоја, сувље су и шкртије у пјесничком исказу. Завичајне пјесме, међутим, битне су у Перовићевом пјесништву, како с обзиром на бројност тако и на емоционалност.

Перовићева пјесничка особеност дошла је до изражаја и у завичајним пјесмама, будући да је у њима избјегнут фолклор и површност дескрипције, а занос завичајем избија из дубљих слојева човјекове психе. У тим пјесмама он не клизи површним контактом са флором и фауном, већ све има дубље пориве и емотивнији однос. Везан пупчаном врпцом за завичајно поднебље – пјесник се не одужује завичају распјеваношћу и епском ширином, већ се саопштава лирским изразом и згуснутошћу пјесничког језика. У симбиози спољњег свијета и унутрашњег расположења налази се пјесниково емоционално стање које је основа пјесме и избија у први план при њеном примању. Пјесник у завичај ходочасти, у њему бивакује, завичаја се присећа, посматра га у историјској перспективи, спомиње топониме у њему, из ширег завичаја спомиње ријеке и сл. Сури камен крајолика и боја завичајног неба су међу примарним мотивима Перовићевих завичајних пјесама. Камен (једно од тројства из црногорског живота које треба одликовати – уз камен, жену и козу) је вишезначан симбол Перовићевог пјесништва, о чему он сам каже (III, 451): „Камен јесте један од *истрајних* симбола моје поезије. У њој је Камен симбол самоодбране и осуђености на интерно прогонство, симбол истрајности и моралности, али и метафора коначног исходишта живота“. Он камен спомиње у пјесмама (I): „Панорама трајања“, „Стрма висораван“, „Камен и пламен“, „У наручју лишћа“, „Мелем први“; (III): „Гумно“, „Столвач“, „Портрет градитељке“, „Ланишта“, итд. али не само у њима.

Пјесников сусрет са селом је чест. Његово село, Бери, одмах асоцира на вино и лозу, али и на птице, змије, кошћеле, жеђ и сл. Иако није велике естетске вриједности – пјесма „Морован“ (III, 89) карактеристична је како за пјесников доживљај тако и за елементе њене структуре. Наводимо дио:

Берско вино за Косару

С гувна
у добре старе винограде
увукли се у вријеме
огрнули сјенком
на двије главе зрију

Вино од бога
од просушеног грожђа
за срце наше и пут у далеке душе

Окупљају се пчеле
мушице и осе
вријеже се у предвечерје суше

Ври младо вино
ври тамно стадо
и улази канџом у поре ванвремена

Дубоко црно вранац берско вино
Врани коњи морован чокоти.

Пјесник до химничне екстазе пјева о берскоме вину, и то лирским десетерцем:

Вино југа и вино сјевера
довикује и газе богове
Берско вино ноктом историје
под огрезлом дуњом и кошћелом
пропиње се рубом васионе
ванвремену као будно око
обнављања челом.

У пјесми је и пјесников дослух с историјом и евокација на пређе:

Вино прошлости вино будућности
Мој Ђед и Ђед мога Ђеда
Мој Отац и ја као отац
лозу уз плочу
уз розгу
у срцу и мозгу

Послије асоцијације бојишта на којима су преци војевали, присутна је и асоцијација на непријатеља:

Точи грожђева суза
крв Бушатлијиних јуришлија
с копита у облак
с облака на гувно
равно у срце недужне мјесечине.

Птице и змије су чести мотиви – симболи у Перовићевим пјесмама завичајнога круга. Змију је поменуо у првој књизи педесет и три пута, у другој једанаест пута, а у трећој тридесет и осам пута. Има и пјесму „Жена – змија“ (III, 265). Лалић је више пута споменуо змију, али је довољно и то што је тај лексем споменуо Перовић. Употреба тога лексема и код Лалића и код Перовића показује простор на коме јунаци живе, односно амбијент за који Перовић везује мотивику својих пјесама: Лелејска гора је станиште змија и ђавола, сури завичајни крш је извориште дијела Перовићева пјесништва. У пјесми „Ланишта“ (III, 193), уз сусрет са птицама завичаја, су и асоцијације на пјесниково рођење и пређе гајитеље лоза са којих птице узлијећу:

Ево их
Птице из мог завичаја
Не виде ме? Не познају ме?
Не чују ме? Не осјећају ме?

А можда слуте у дубини
хитрог ритма свога срца
моје гнијездо
на стрњини
да ми прсте ломи вјетар

Оне с лоза мојих ђедова
лете и врћу се по том звуку
А ја
из њихове плахе игре
не отимам ни сан ни руку.

Слична је техника обраде мотива и у пјесми „Привиђење“ (III, 267), с том разликом што је у првој непосредан сусрет док је у другој дистанца изражена стилем саопштавања. У другој је и асоцијација на сиромаштво простора с којег се мотив узима:

Птице из мога сушног села
дуго гладују
Не виде ме
не примјећују ме
ни слухом не опредмећују ме.
Птице мојега завичаја
слијећу по неком тајном звуку.
Само ја из тих завеслаја
не могу дозват ни суву руку.

Перовић птицу узима и у наслове пјесама („Птице“, „Луде птице“, „Црвена мртва птица“), при чему су птице и дио фауне, широк асоцијација и симбола.

Пјесника завичај зове и чека: „Чекају нас огњишта удаљена / да разгрнемо завичајна гнијезда / између густог лишћа и сувог пања“ – тако гласи једна строфа пјесме „Скривена гнијезда“ (521- I). У другој пјесми пјесник саопштава: „Кренух у своје село уморан помало / ал опали ми лице вјетар сух / сух неутјешан“ – „Пред повратак“ (I, 471). У селу:

Падох на праг старог дома
Воде нема тигле нема
На огњишту гар од лома
Испод тријема хајка нијема
И са плоче и са пода
мрави прави прокласали
и од хода и од плода
ружни сужњи
посустали

(Залого, III, 52)

На Перовићеву селу зуб времена чини своје. Уз оронулу лозу, камен и птице пјесника очекују и оронуте куће, појате, гумно обрасло трескотом и дивљом травом. Гумно плаче (II, 460). У пјесми „Куће моје“ (III, 58) пјесник се тужбаличким тоном срета с оронулошћу у завичају и доживљај саопштава слободним стихом:

Куће моје кућишта моја
с кошћелама с бршљанима
са гљивама
куће моје с пуховима
ђе сте сада
Куће моје домородне
домоходне
по стрњишту пепелишту
преко шипка и кроз драче
проклијало давним житом
и трескотом
гумно плаче.

Слична пјесничка слика срета нас и у пјесми „Зуб лишаја камен у Берима“ (II, 459), с тим што се у њој спомиње Бусовник и реминисценција на историју.

Пјесма „Поподне у башти“ (III, 329) лијепа је колико због мотива, толико и због свеукупне пјесничке слике и пјесничких асоцијација. Испјевана је лирским десетерцем, који критичари анатемишу када је ријеч о Перовићеву пјесништву. Наводимо је у цјелини:

Као и сви добри родитељи
у башти ми гране младе дуње
до земље се над плодом савију.

Отежаће сазрели плодови
опануће увенуло лишће
и гране се рода опростити
Опет ће се дуња исправити
и цвјетати и плод заметати
и срећно се земљи савијати.

И људи су као стабло дуње:
вазда ће се ка земљи нагнути

и за своје потомство бринути.
Али неће изнова устати
ни цвјетати ни плод заметати
ни се више гипко сагињати.

Везана мотивски за пјесников завичај – пјесма симболизира постојаност живота, а у поређењу и човјекову упорност на земљи и краткоћу његова физичког трајања. То је вид пјесникове рефлексije о животу и смрти.

Слику завичајног живота, као и реминисценцију на библију и историју, налазимо и у пјесми „Одлазак дванаести“ (III, 188). Тамо је слика рађања и умирања у историјским Берима:

Некад људско пребивалиште, набијено као улиште,
ђе једни на друге само потајно вреште.
Појата с малим отворима, ни вратима ни прозорима
сасвим приземљена, сламена, неумивена.
Без пода, а испод ногу, кроз сувомеђу – вода.

Као у Назарету: рађања у јаслама
с овцама, козама и кравама
уз мужу и мукање.

Као на Крусима: умирања у јесењој зори
у маглама, од праха озвученог сабљама
врат да престружу и с огњишта изгоне злотвори
и ућуткају кукање.

Поздрав завичајном поднебљу уз подсећање на Крусе налазимо и у следећем Перовићеву лирском запису (III, 189): „Покој вјековитим купинама и љековитим биљним скупинама, кошћелама, дивљим пчелама и подивљалим фелама, мрављим и брављим постељама, смоквама, шипковима и дуњама, осакаћеним звијездама и спасоносним муњама – над раним и позним Берима“. Лијеп тренутак из доживљаја завичаја, Перовић је дао у краткој пјесми „Мелем осми“ (I, 554), коју предочавамо у цијелости:

Данас ме другови на ручак зову
а снијег потире моје стопе.
И небо сиједо и дријево сиједо.
У сивило ми се кораци топе.

На завичајем тканој софри
пахуљо осветићемо своје жеље.
Буди ми осмијех који храбри
и мене и моје пријатеље.

У пјесми „Луде птице“ (III, 151) Перовић је испјевао химну завичајном бријесту, у пјесми „Скривена гнијезда“ (III, 521) саопштио је да „нас чекају огњишта удаљена, да разгрнемо завичајна гнијезда – између густог лишћа и сувог пања“, у пјесми „Немоћне капије“ (I, 561) казао је да је „јутрос смрт навратила у наше двориште“, а у пјесми „Завичајни акварели“ (378, I) дао је љепшу слику завичаја од било које у његовом пјесништву. Поред анализираних пјесама ми у пјесме овога круга убрајамо и следеће I: „Пред повратак“, „Стрма висораван“, „Мелем први“, „Мелем пети“, „Опсесија“ и особито из треће књиге „Одлазак шести“.

Ми смо узгред спомињали да међу пјесмама тога круга има и оних у којима поред примарног мотива има и реминисценција на историјска збивања. У томе смислу карактеристичне су двије пјесме под истим насловом (I). Једна је дужа, али почетак им је безмало истовјетан:

Тамо на селу
око куле моје
пламиња кошћела и дивљи нар.
Испнем се на обрве древног гумна
и гледам у даљину.
Не могу да је пронађем.
Уплићем прсте у туђи посао
али – даљине нема.
Ту с лијева, испод првог брда
своди се путања којом је прошао
отац мој
до у коријење малог храма, до зеленике.
И ондје се заувјек успавао.

Послије таквог уводног дијела пјесме, присутне су реминисценције на Скадарскога Везира и његову погибију, на барјак који је у јеку битке уграбио пјесников предак, на „скелетни прах Анадолца“, на Светога Петра како „на коњу Бусовник бразда“, пјесник гледа „са руба древног гумна“ како „кожух историја свлачи“ прелази Ситницу и „улази у Град“ итд. Пјесник пјесму завршава: „У кули око огњишта / расту приче, што нас подсећа на Његошев стих „још не знате што сте учинили...“. И такво

повезивање завичаја с историјом једна је од специфичности Перовићева пјесништва. Перовић је оставио и лирски запис о завичају на који читаоца подсећамо: „Понекад се сјетим својих малих њива и винограда. И буде ми жао због свог одсуства које сам направио заувјек. Сјетим се: било је језивих искушења на том посном камењару и преци моји имаху посла са исуканим мачевима. Без хљеба – против хљеба, скупом крви – против крви – завршавали су увијек једним продорним криком, криком који је оглашавао крај земаљских надања. Ни у том трену сабље се не би скамениле: оне су плесале жетву и не знајући голему вјештину како да се камењу удахне душа.

Ах! Понекад се споменем својих малих њива и винограда. И мраморних стијена које се смијеше спокојно као вјекови.

Оставивши своје камено острво, испловио сам далеко, на пучину, и препознајем своју одсутност као опомену. Мој повратак никада више не би значео враћање“ (507-1).

Приводећи крају причу о завичајним пјесмама Сретена Перовића желимо цитирати једног књижевног критичара (II, 347) који каже: „Занимљиво је успоредити поједине учестале ријечи у Перовићевим пјесмама, њихове везе и пријелазе од једне до друге: бријег, гора, планина, гребен, пећина, стијена, камен, шљунак, шкољка, међу, флором се истичу: купина, зеленика, дивљи шипак, лишај, нар, граб, маслина, драча, кошћела, бршљан, трескот, пелин, коприва, бостан; фауна одговара флори: змија, поскок, пчела, полип, галеб, сокол, ајкула, слијепи миш, јелен, мрав, риба, зец, сврака, хрт, јеж“, итд. Држимо да без контакта са завичајем, у ужем и ширем смислу не би било ни назначене флоре и фауне у Перовићевим пјесмама.

У пјесмотворју Сретена Перовића наишли смо и на *мотив ђетињства*. Одмах морам констатовати да тај мотив, по нашем суду, у тим пјесмама није разгранат те да га фиксирамо више подстакнути критичарским сугестијама, него бројношћу пјесама тога мотива. Тако један критичар саопштава (340-1) да „посебно треба истаћи његове рефлексije на прошлост и трауматизовано детињство“, други (344-1) „овај песник се дао у потрагу за изгубљеним детињством“, трећи (361-1) „од блиских, неувелих и непребољених детињских спомена“ и сл. Мало је навођења пјесама и стихова тога мотива.

Перовић је отворио пјесме збирке „Звуци и даљине“ (I, 373) навођењем стихова из пјесме „Мајци“ (које нема у трима томовима), који гласе:

Одлетјеше ко голуби бијели
дани моји из дјетињства рана
и то вријеме што ме од њих дијели
тугу испи са мојих усана.

Туга коју пјесник спомиње резултат је породичне атмосфере у којој је породица живјела. У пјесми „Украдено дјетињство“ (I, 375), мада наслов имплицира тугу, другачије је осећање:

Загрлит бих се
с дјетињством хтио
ко бршљан са старим зидом.

Како се види пјесник жали за прохујалим временом, не анатемисе га, јавља се жеља за њим. Поређење је дубоко смислено. По тону и вокабулару, по везаности за завичај, ја бих врло радо једноставну пјесму „Завичајни акварели“ (I, 378) прикључио оним пјесмама које одсликавају поодмакло дјечаштво, али по садржини пјесме немамо право на то. Међутим, типична пјесма за овај мотив је „Поткровље“ (I, 211), пјесма испјевана слободним стихом и без рима. Пјесник је разиграном маштом дочарао дјечака и његов еидетски свијет који чине: змај, змија, орао, сова, птице, мреже; малишан са змајем, „са предугим ручицама“ јури, није га уплашила „ни сјенка орла у сунцу, ни крик сове у храсту“, „још пјева своју чедну дјетињу пјесму“ и сања:

Он сања
да дјеца више у пламену мир не нађу
он пружа свога змаја до хиљаду сићушних глава
и прича у по гласа причу свих малишана:
Вратите се у гнијезда, у стијене, орли несити
не заклањајте ми видик
- у вулкан дим да се врати
да се угасе молитве горске
да дјечји смијех ка пољу крене.
Вратите ми неојачале снове
змаја ми не смије магла од топлих руку скрити
хоћу да се у крилу од сна и росе злати!

Типична за свијет ћечије психологије, пјесма дочарава и способност пјесника да се уживи у свијет ћечије маште, с посебним

настојањем да се старијим, од чије активности зависи ђечија судбина, упути хуманистичка порука да се метежом не угрожава свијет подмлатка. Таква пјесникова порука је и вид друштвене ангажованости те лирике. У пјесми „Претсобље лаганих откуцаја“ (I, 131) је стих: „Прате ме опоре жеље и мисао дјетиња“, а у „Обичној причи“ (II, 447) је строфа:

Дјетету личим
што га родише мајке
и оставише на туђој обали,

која се може тумачити да носи и аутобиографски подтекст. Својом симболиком, као пјесма ђетињства намеће се и „Онтогенија“ (I, 537) коју доносимо у цијелости

У ораховој љусци родила ме мати.
Последњи мјесечев срп мамила је Кула.
Њихале су ме олује и дојиле муње:
на пут је кренуо пуж, а рањива му чула.

Ђаволска нека рука обрстила је гране
Брдуне из посне земље исклијале.

У ораховој киши падао сам с неба
Тукао се о стијене, купине ме боле.
Поларне ноћи грабио сам помно
и чекао младике да Сунце заволе.

Перовић берски завичај носи у души. Пјесма коју посвећује завичају мјестимично носи аутобиографске елементе, а из њих се не види да је пјесниково рано ђетињство било трауматизовано. Несреће је донио тек рат, а пјесник је ушао у рат као дјечак старијег узраста. У тим пјесмама Перовић је распјеван, маштовит, искрен. Оставио је о завичају, као што смо виђели, и један од најљепших лирских записа.

III

Отидох у поље да напишем пјесму.
И природа ме укори осмијехом:
Куд ћеш то млад и неук правој пјесми?

Човјек и природа или *пјесник и природа* тако би могло да гласи једно поглавље пјесништва Сретена Перовића. Није у питању само дескрипција, мада и тога има, већ дубљи смисао односи пјесника према природи, ја бих рекао – пјесников дијалог с природом. У пјесништву је риједак примјер да пјесник посвети природи толико наслова колико их је у Перовићевим пјесмама. Пјесников доживљај природе је дубок, како онда кад се ради о појединачним појавама тако и онда кад је ријеч о општијим феноменима, нпр. мору, сунцу, магли, звијездама итд. Један књижевни критичар (II, 243) казао је да је Сретен Перовић „најбоље странице, најбоље строфе, најскладније пјесме, написао баш на тему крвне срођености човјека и земље, човјека и судбине властите земље, и те строфе, ти стихови потврђују његов израније означени пјеснички пут и профил“. Блискост с природом и љубав према њој, пјесник је показао у пјесми „Мементо мори“ (II, 106), која и насловом имплицира човјекова осећања па је и наводимо:

Крвава магло, вјеро мог сазнања
у душу те уселих без роптања.

Име мога дана име је гајтана
коме у чвор се вежу и свјетлост и тама.

Куда теку ријеке док сунце спава?
Сјећање у спокојству најлакше испарава.

А спокојан да сам сумаглице ме бране:
опору љубав међурјечја хране.

Под ноктима ми расту драч и трава
и пркосни ме гријех увесељава.

Пјесма је, како се види, у дистисима и с римама. Пјесма није у слободном стиху, а двостишне строфе нијесу ријеткост у поезији тога пјесника. Истина, код њега преовлађује слободан стих, али је бољи у ритмованим и римованим пјесмама. Наведена пјесма је и кратка, сажетог стила, па јој и то обезбеђује високо мјесто.

Ја сам већ споменуо Перовићеву пјесму „Цвијет“, али тешко одолијевамо да овђе не назначимо уводни дио пјесме. Пјесник као да води дијалог са цвијетом који антропоморфозира примјеном персонификативног стила, који, овђе, не допушта рашчлањивање:

Његов мир је засвођен
питомим морским сутонима.
Круницу смијеха отвара за све
који глас тишине чују.
Устаје у сањива јутра
као непостиђен поглед
и доцвјетава у сваком кораку
под граном привидног неспокојства.

Сакрије се у облачном оку
испод безгласних суза.
Исклија и у хладним грудима
под малим сунцем јесени.
Успокоји своје цвјетање
између плавих градских тонова
и утамни своје око
изнад изгубљених руковања.

У пјесми „Туга прољећа“ (90-1), поновљена су два стиха из уводног дијела и почетка посљедње строфе. У назначеној пјесми пјесник наглашава поновно буђење извора и зелених брегова и љубљење буба над ријеком. И тада поглед зна да заплаче „и рањено да се изгуби“. У пјесми „Панорама трајања“ (I, 110) структура је заснована на багрему, пелину, меду, лијету човјекову, пчели, храшћу, палми, камењу, олујама, сунчаном хитању итд. Полазно расположење пјесник је саопштио пјесничком сликом прве строфе:

Благи су јутарњи пропланци у небу мог завичаја.
И росе миришу на непокошену ђетелину.
Спокојно као голуб сунце брда осваја
и провлачи своје прсте кроз росну питомину.

У пјесми „Срце и јесење лишће“ (I, 380) дескрипција је помијешана с љубавним осећањем. Послије констатације о пејзажу и љубавног осећања – пјесник је пјесму завршио паралелом и запитаношћу:

Платанима су пожутјели прсти
и опадају као од гангрене.
А ја за љубав замишљене жене
пријатељски их сакупљам у грсти.

И дуго равнам једно према другом
заплићем поглед у врхове голе.
О да л' и они тако силно воле
мајска јутра у цвјетању дугом?

Пјесма „Природа“ (I, 484) занимљива је и због наслова (с обзиром на нашу тему) и због њених појединости. Лични глаголски облик потврђује пјесниково присуство. Пјесма је обликована слободним стихом:

Глас који ме уводи у вјечност
глас је природе и причине.
Кад лабудова пјесма изневјери
језера се врћу у врт тишине.
У осами својој
налазим закашњеле мраве
и ласте чија је радост узидана
под прозорима одсељених грана

Море у тамни глас
и рукује се с даљином.

Послије контаката с флором и фауном Перовић је отворио контакт и са травама. Мислим да им је испјевао праву химну, посебно у пјесмама „Одлазак седми“ (III, 180) и „Смисао зеленог“ (I, 562). У првој је комбинација стиха и лирског записа, која у уводном дијелу гласи: „Има тајна, важна, љековита трава. Сива и црвена, уз плочу припијена, удобно скривена. Грицне змију брав или крава, или змија брава, и све обузме страва. Или шкорпија прст чији приштуљи: трчи село, уши начуљи...“ У другој је права химна трави: од двадесет и три стиха њих дванаест почиње синтагмом „има трава“. Пјесма завршава пјесниковим исповиједањем:

Ето што сам смислио док сам усамљен био
ослушкујући изблиза како трава дише.
Не знам што сам у том трагању хтио.
Само сам мирно слушао долазак крупне кише.

Да не бисмо остали дужни приморју – наводимо Перовићеву пјесму „Море сања“ (II, 434). У пјесми „У ланчаном зраку“ (II, 55) дијалог воде: пелин прве гране, глас друге гране, тужаљка треће гране, хор улеђеног грања и крик граннице. У пјесми „Инверзивни сонет“ (I, 167)

је помијешаност љубавног осећања и дескрипције. Ми пјесму наводимо колико због необичности форме толико и због естетске вриједности и елемената дескрипције:

Ти си у дрвећу, у камену, у стази.
Загледам грање док ћути и сјенке трња дави
и вир гдје магија сна око на одмор сјави.

И камен расклопи шкољке. Црноцвијет твој ме спази
гдје од лагане шетње умор свој скривам.
Пепео на дну па сова извор кретњи бивам.

Окренем се иза се: зову ме твоји прсти
да свратим у предно горе гдје ларва млијечна плама
спокојно у поре сиђе и сухе листове брсти
опоре канале шири и круг капија слама.

А гаснеш и васкрсаваш у сасвим благом лику
што мимоиђе раме а сјенку ми нагази.
Препознајем те у сваком прећутаном крику.
Ти – у дрвећу, у камену, у стази.

Из пјесме се види да је Перовић „поклоник природе и љубави“, те као такав та два мотива често повезује. Он је пјесник земље, природе и љубави. Виђели смо – он пјева дрвећу и флори и фауни завичајног поднебља и са заносом наглашава љепоте свијета који га окружава. Опсједнут природом он не престаје трагати за мотивима из ње, па је, тако, дошао и до шуме. Један књижевни критичар саопштава да Перовићев „Уклети храм“ (за критичара је то поема) представља „инспирану химну шуми и шумском свету, дрвећу и грању, стаблима и коренима, горосечама и мравима, тајанственим шумовима и нејасним полугласовима, светлудањима и сенкама“ (238-2). Ми наводимо наслове посвећене шуми (I): „Корачање кроз шуму“, „И би промјена шуме“, „Прелид“, „Пјесма горосјеча“, „Глас усамљеног горосјече“, „Шумарева лагана прича“, „Пост скрипту“, „Мисао: шума“, Зависно од тога шта ко тражи у Перовићевој лирици – наводе се стихови „Враћам се теби модроока шумо / у листање / у лишће“, ми за илустрацију реченог о шуми наводимо из „Пост скриптума“ сљедеће:

Враћам се зато теби модроока шумо
безумник да ми прстом на праг не ступи
мени и мојој земљи сан да не украде.
Мајци се враћам прочешљаним друмом
да колијевка од сунца богу не приступи
да у погребна кола не сиђу моје наде.

Ми смо, иначе, нотирали тридесетак наслова везаних за природу типа: „Киша“, „Маслине“, „Трн“, „Биљке“, „Висибабе“, „Багремове бодље“, итд.

Сретен Перовић оставио је још један лирски запис, који бисмо по структурним елементима могли сврстати у материју о завичају, ми смо се одлучили за ово поглавље. Запис је комбинован од стиха и нарације: „На проклијалом сунцу, на старокаменој плочи, бди својом сјенком камењарка. Олако главом шара, лиже зубе, оштри зрак. У запарито предвече: на гувну просушене смокве. Изнад њих кошћела дријема.

Испод – купина и шипак. Дивљи нар на дар.

Испод гувна безбрижан и бос – брат мој.
Ал змија не зна је ли неук и млад.
Прати му крак, шишти на дах. Слутимо смак.

Као стријела изви се мајчин крик. Пред змијски угриз:
Син није сам! Ивицом – најмлађи брат,
други – змију о врат
најстарији – пустосват.

По древном гувну плес: и косијер и кам. Змијски преклани врат. Из главе јој тромлази плам! И Ђоков мах и Чедов стишани дах... Стоструке очи уткане у мрак...

И све се у мрви вјечности зби.
Згроми ли змија нас
ил змију згромисмо ми? (Ш, 179)

По распјеваности и раширености, Перовићеве пјесме о природи су међу најбројнијим пјесмама сличне тематике. Перовић је и пјесник земље и природе. Пјесме тога круга су махом краће, с мноштвом асонанци, алитерација и анафора. И оне у Перовићу откривају правога лирничара, сраслога с поднебљем завичаја и ширег завичаја.

IV

„На брду ево застава се румени
излепршала из рана, од једрине ткани“
(I, 293)

Овај сегмент наше студије могли бисмо назвати сегментом *историјских мотива* у лирици Сретена Перовића. Он није пјесник опсједнут историјским мотивима у класичном смислу појма историје, нити је пјесник који опјевава конкретне битке и догађаје, али како је пјесник поднебља ураслог у историју он није могао избјећи ни те мотиве. Трагови историјских збивања и симболи који оваплоћују прошлост присутни су колико у националној свијести толико и у свијести пјесника који је дио националне историје. Црна Гора, Ловћен, Круси, Скадарски везири, Црнојевићи, Свети Петар Цетињски су историјске теме које обиљежавају прошлост нашег човјека и плијене његову душу. Перовић је у пјесмама овога мотива избјегао патетику и панегирички тон, избјегао је глорификацију и хиперболисање, па се задржао на лирском доживљају историјских тема и њихову транспоновању изразом карактеристични и за лирски проседе. И све су пјесме, дакле, лиричне и израз дубоке проживљености националне историје. Земљи – матери („Кошуља крвљу ткани“ – I, 292) он пјева:

„Зелена земљо од снијети крви
сад отвори своје окамењене шкољке:
Сва си од голема гробља, од крика устаника
од узавреле магле, од нокта и литица
сва си од свога спаса у нож до појаса.
Сад прими у шум горе слану поворку слика
да око ти над њима напуне јата птица
да смјерно зађу у груди плимом свога гласа.

У пјесми „Мостови имају оправдања“ (I, 127) он пјева:

Да умијем
загрлио бих само кржаве рудине
куда су прошле стопе
ратничких мојих предака.
Па бих се дао у дивљи галоп
са заставом и стрјелицом
у руци.

Он пјева о прецима, апострофира историју, спомиње ђорде, сабље и мачеве, а све то чини кроз лирску визуру и диоптрију модерног пјесника. Он саопштава да „историја не спава“ („Посјета племе“ – I, 132) и у дослуху с њоме пјева:

Па посјете ме
све витешке буне
и упали се у мени
глас предака.

О прецима Перовић пјева и у пјесми „Балада за оне који су остали живи“ (II, 408): преци су живјели за ђецу која су расла „хитала и спотицала“ се, а и ђеца би „исукала мишице, мачеве према даљини и не пала“. Пјесма почиње евокацијом прошлости:

Камен и пламен,
У брдима су клијали наши преци големи
ко густе сјенке планина у предвечерју.
И прсти су им били од магле зелени,
доплетени у раскошном иверју.
У брдима су клијали наши преци. Големи.

Јутрима су проносили заставе крвавог пелина,
Слагали дјецу у присоја гдје камен и глад вјекују.
Привлачила их је, жедне, успокојена даљина,
Нâм да синове своје у гороцвјет слободе окују.

„У житу покрај пута историја чучи“ саопштава Перовић у пјесми „Одлазак пети“ (III, 178). Уважавајући прошлост и напајајући се њоме, Перовић одаје почаст ратницима и страдалницима и језиком лирике спомиње њихове душе. У већ наведеној пјесми „Одлазак дванаести“ он каже:

„Као на Крусима:

Покој душама и дусима што разораше брда да и равница суне као тамница тврда: на душманина, на опаког туђина, на домаћег жбира и тирјанина“.

У краткој пјесми „Кругови“ (I, 116) је топоним Гропља и реминисценција на Бушатлијину судбину:

Низ Гропљу силазе дивљи нарови
купине
и мокра крда

Уз Плочу Бушатлијина чалма
окаменила се
под српом одмазде

Сједињујем та два
крвава знамења
испод кошћела напаћених.

Споменули смо: и пјесма „Реквијем“ је колико завичајна толико и шетња кроз историју“ (I, 461).

За тај круг Перовићевих лирских пјесама кључне су пјесме: „Ловћен“ (I, 426), „Црна Гора“ (I, 119), „Рт добре наде“ (III, 160) и „Монолог за Ивана Црнојевића“ (III, 269). „Црну Гору“ сматрају родољубивом, ми се опредјељујемо како је назначено. Стил у њеном обликовању је симболичан и алегоричан. Ако је неки критичар и спомене обично наводи њезину прву строфу. Пјесма је кратка и ми је наводимо у цјелини:

Горјела па не догорјела
и у пламену
будна

Падала и не пала
из стијене
дивља смоква

Плаху руковијет брига
у крв уткала
и разданила се *невјеста*.

Поента пјесме „Јануарска оморина“ (III, 154) је „Црну Гору мори страшна суша“, а у пјесми „Злобна шала“ (III, 318) су стихови: „Црна Гора велика и мала / у скошеном трку на сугреб свој стала / разбојиштем – себе клала“.

Пјесма „Бреме“ (II, 211) сва је посвећена Црној Гори. Испјевана је лирским десетерцем са римама (нагомиланим) и унутрашњом римом. Не

дјелује химнички, мада је полетног стила и стиха. Заобићи ћемо прва два стиха, а потом навести пјесму:

Црна Гора дими вјековима
сламно шљеме врије барјацима
откајава пушчаним зрнима
косијерима по туђим костима
Црна Гора зри у ножевима
сјемењима у клачним врењима
убрађена зри у кољенима
чекињима и лелекањима
Црна Гора збори збора сама
пред јамама и пред црквицама
препиру се звона годинама
са злим небом у дивљим земљама
давијају гласи с литицама
с путирима и с манастирима
с пороцима а и с пророцима
са давнима и себи равнима
са вуцима и са хајдуцима
у данима с празним ваганима
и с људима с огњем у зубима
Црна Гора од костију плете
укор сину славу очевима
Грдне ли је снове распртила
Ни заинат душу изгубила.

Како се види пјесма је направила прејек кроз црногорску националну историју. У симболици су споменути скоро сва знамења са којима је Црна Гора ратовала, морална начела која су је водила, судбина њезиних напора и њена постојаност у очувању властите душе. Пјесма је једна од једноставнијих Перовићевих пјесмотвора, погађа сржна осећања чиме се намеће и за памћење.

И пјесма „Рт добре наде“ са мотом „лелеком га кућа сријетала“ посвећена је Црној Гори. Пјесма је сва у метафорама, које се, као ту, ријетко срастају на једном мјесту. Против Перовићеве метафоре повика је у кратици, у овој пјесми свака је функционална, добро осмислена и лирски саопштена. Од шест катрена сваки стих почиње изразом „Црна Гора“ и да је пјесма краћа радо бисмо је навели у цјелини –, овако се, ради илустрације опредјељујемо за сљедећу строфу:

Црна Горо угошћена зубљо од грома
Црна Горо укошћена коро од боја
Црна Горо упошћена зоро од дома
Црна Горо узошћена стимо од соја.

Зачудо, пјесма није провоцирала књижевну критику и једва се спомиње на трагу Перовићеве лирике. Насупрот томе, један књижевни критичар (III, 17) својски је анализирао пјесму „Ловћен“, за коју каже да је „у цјелини *лијеп*, цјелином функционална, интегрално идејно и естетски рјечита. Није то *велика* пјесма, али јесте *велики споменик* оним што пружа њен идејни интегритет и њен интегрални естетски *облик*.“ Трагове Ловћена као националног симбола налазимо и у понеким другим Перовићевим пјесмама, па у пјесми „Пангенеза“ (II, 104) он саопштава „питома ловћенска брда зову. Да им се вратим“, у пјесми „Потоња кап“ (I, 440) је дијалог – „А ко ће да ми наслика Ловћен“ – упита он. – Ни звуци, ни ријечи, ни боје – рекох ја“, а у пјесми „У чуну од несанице“ (I, 204) је строфа:

Ћед ме држи на длану као невиног голуба
пушта ме да се сабљом играм између облака
и показује ми грчем: Ловћен на зубу сна.

И први стих пјесме „Монолог за Ивана Црнојевића“ (III, 269) посвећен је Ловћену: Још не пада ноћ на снијежни Ловћен. У даљем току пјесме је евокација на Ивана, кога пјесник апострофира „Светим и распетим – домаћине скупљаше уз огњиште“. Апострофирајући историјску улогу Ивана Црнојевића, пјесник каже:

А ти Свети Бескрајни Ратниче
снужеш изнад воде и небеса
неуморни земни работниче
танке конце вежеш у конопце
Подловћенски Пуки Самотниче
за слободу вољни мучениче
крвницима најљући крвниче!

Алудирајући на издају око Ивана Црнојевића. Пјесник наглашава:

Владика ти гласно одговара:
Прокле мајка од невоље сина –
прогризе јој сису у посање!

Пјесник се није упуштао у портретирање историјскога Ивана Црнојевића, – задржао се на свом доживљају те личности из црногорске националне историје.

У разиграности пјесничке маште – пјесник се дотицао ширих мотива, при чијој обради није оставио значајнија остварења, а ми то спомињемо ради ширег увида у Перовићево пјесништво. Тако је пјесмом „Алке“ (I, 248) оживио сећање на париске комунаре, неђе је споменуо америчкога робијаша Чесмена, а у пјесми „Препознавање времена“ (I, 81) је подсећање на Алжирку Тамилу и Ану Франк:

Видјех Тамилу Алжирку и њене пругасте ленте
од усијаног гвожђа:
баш сањала је тупо бескрајне загрљаје
сухе планине и стопе на врелом пијеску
дјецу на путу живота до извора тајне.
Чух блиједи глас: Ана Франк ми се јави
кроз дуге мртве велове кроз боју плиме чајне.

Пјесмом „Сновидбена променада“ (I, 531) прошетало се: Сахаром,
Нилом, Колумбијом, Женевом, Европом, Римом, а
Пред Ватиканом спазих стопе
Његоша и руског првоборца
Великог Петра – с два Црногорца.

У естетском погледу пјесме о којима је досад ишла ријеч на нивоу су осталих пјесникових остварења. То је лирика којом пјесник није залазио у сликање појединих битака и портретирање учесника, већ се ограничио на доживљај и лирски израз. Догађаје које пјесник ипак спомиње не слика распричано, а асоцијације су један од начина да доживљено саопшти. Доживљај Ловћена и Црне Горе је витешки и потврђује Перовићево патриотско осећање.

V

Сретен Перовић није остао глуп према *мотиву рата и револуције*, већ је и тај период наше националне историје дубоко доживио. О тој теми он није навијачки пјевао нити је звонким стихом оглашавао своју присутност у друштву пјесника о револуцији, већ је и ту остао лиричар истинског надахнућа. Друштвена стварност разноврсношћу појава наметала се сама по себи, а к томе пјесник је ратом лично био погођен, па је и то додатни мотив да се ангажује на ратној мотивици и унесе је у

своје пјесничко дјело. У пјесми „Кафа у вагон ресторану“ (I, 275) он се веома дубоко сјећа рата и распјеваним десетерцем саопштава:

Сумњив тутањ прастарих котача
вуче ме у давне разур – дане
на потоњој развалини рата
у пећине страхом просијане
поред мутне надошле Мораче
у проклете никољданске драче.
Одјекују на мртвачку звона
ријека носи главе одсјечене
кроз букове – кости уситњене
плови трупље клано од искона.

Мотив рата и смрти провлачи се кроз свих шест цјелина пјесме. Неће десетерцем, неће сломљеним десетерцем, неће слободним стихом, стављајући себе у средиште лирске вокације, пјесник се подсећа на прошло вријеме и на бремене што га носи на сопственој души. Тако је та пјесма ход кроз прошло и слика трауматизованих дана самог пјесника.

Књижевна критика у средиште Перовићева пјевања о револуцији ставља поему „Кров изнад уморног ока“ (I, 263), посвећену једноме палом борцу Четврте пролетерске бригаде. Један од критичара (II, 283) мишљења је да је пјесник у поеми хтио објединит „епски, лирски и драмски поетски израз, али без великог успеха“. Ако прихватимо одредницу да је то поема – балада по законима те пјесничке врсте се и мијешају, боље рећи смјењују епски и лирски моменти, што дјелимично и јесте заступљено у пјесми о којој је ријеч. По нашем мишљењу у основи пјесме је, ипак, лирски доживљај етапно саопштен у свих осам пјесама композиционе структуре тога поетског остварења. У првој од тих пјесама („Смјестио си своје витке године у повој дана“) је дијалог с мртвим борцем и констатација: „Увеле су у биљке снаге твоје једре / закопао си руке у мртви угао јаве“. Пјесник истиче лирски субјекат у први план понављајући: Ти спаваш грубе дане у зраку и мојој зјени – и сјећању се дајеш да смрт озелени“, односно, „ти спаваш горке дане у зраку и мојој зјени – и пратиш како се сунце у висине тјемени“, односно „ти спаваш горке дане у зраку и мојој зјени – мајци на срцу жив а прах незнаној жени“, односно „ти спаваш грубе дане у зраку и мојој зјени – и пушташ младе лишће да смрт оплемени“. У другој пјесми („Мајка ти прилази лику“) је болна судбина мајке која „покорно улази у долину бола“ и евоцира успомене на сина, који је за мајку „још дијете“, а за фиктивни

сусрет мајке и сина пјесник каже: „Види те како крећеш питомим лицем у пламен / и десница ти истиха од челика бива“. Тројство – пјесник – мајка – син је у лирском дијалогу:

Ноћ те враћа животу
ноћ док све живо сања:
мајка те хвата за руку
образу приноси дланова твојих ране
и пушта врелу сузу да ти на живот кане.
Два лика нагло извиру из својих оквира:
велика поносна мајка
из претсобља у обилно вријеме
уђе и не врати се више.

Пјесник је наставио вајање мајчина бола, који рукама хита „да кров ти направи изнад мртво уморног ока“, да отме од заборава сина и да не доспије „у коријење неког далеког жита“. Мајка размишља и о покретачким снагама које су сина повеле у рат и о ратном пустошењу:

О далеке слијепе звијезде
што свемир вас на људске жеље доспе
куд ли су уврела громадна орлишта
куд ли су орлови вихором поклани
куд ли се рана младост мога сина стани
куд ли се винуше тупо осмјеси незауздани?

Констатујући да град гори, да куће „у пепео своју сјенку прећу“, да се „враћају гвоздене птице“, а улице се ломе, мајка саопштава да је „многа мајка сину усталичила свијећу“, али каже „не повјерових да и ти сконча при дну брда, мој доме“. Мајка сјећањем иде у прошлост, пјесник ју је задржао до краја у средишту лирског израза и дијалога са сином:

Да ли у спорном
да ли у истом подневном сату
док су ђаци велике снове трпали
у школске торбе
док су изнад твог родног града
стењале звучне птице у злату
да л' су те тада изненада
вјешто схрвале неравне борбе

да л' тад своју гараву косу
по крвавој трави просу?

Мајка је у средишту пјесникова доживљаја задржана и у трећој пјесми („Међучин“) у којој је контакт с писмом (мајци) што га је упутио ратни друг палог борца. Мајка

Свако слово обалом ока глади.
Није то син нити писмо од сина
није то глас што силази са крвавих висина:
живи се борац присјећа мртвог друга
а мајци се у прсима тјемени оловна туга.
Ређају се у дрхтавом гласу
пламени водоскоци
а челом прохладне крунице зноја мину:
по стоти пут то мајка
мјери вијести о сину.

Пјесник мајку палог борца држи безименом. На невеликом простору он је дао психолошки профил и учинио је симболом наше жене, посебно оне што пород губи у рату. По сугестивности којом зрачи, болу што га носи, страху који подноси – тај Перовићев лик спада међу најрепрезентативније ликове наше ратне литературе.

У четвртој пјесми („Глас преживјелог друга“) је имагинарни сусрет мајке с другом палог борца који даје информацију о томе како је његов друг погинуо. И тај опис је лирски интониран, није оптерећен појединостима сем што је фиксирано мјесто борбе: дуго је газила војска по Варди планини. И тад

су изнебуха вриснуле олујне хорде
упалила се планина – хитре провреле муње
и брзоноги туђинци на нож нас дочекали.
О да си ушла оком у те путање горде:
јуришало је с нама и окрвављено жбуње.
Из дубине лежаја тамних рањеници су звали
за сваки пањ и травку жедно смо се клали.

Од барута се препаде и птиче – саопштава мајци глас преживјелог друга и закључује: дебео дах и вруће / усмјерено тане / одвукоше ти сина у сан недосањани.

Он је чекао на бријегу поред сурваног зида
и тамним газио оком по бескрају туђих војника
он је искао много од свог уморног вида
да љута посије зрна тамо до на крај видика
да прикује за земљу сулуди брид копита
да прекоље ту таму што бријегом махнита.
Он је горио своје снаге до усијања
у том коштаном ритму грбног таласања.

Импресивна је и слика жртвовања борца – хероја за другове и рањенике. Једна од фундаменталних одлика овога лика је: срећа другог је и моја срећа. Перовић није прећерао кад је жртву за другог, у конкретном случају, истакао као начело војника црногорске традиције.

И кад све се повукло с рта изненађења
и болничка колона дубоко у шуму посегла
на њега појурило је још јаче грло пламења
и туђа војска у јаки прстен га стегла.
Окренуо се и поглед зарезао у шуму:
ниједног друга не бјеше
на том беспутном друму –
сви су већ успјели да се дубље у гору склоне.
Још му у топлом уху њихове ријечи звоне:
Повлачи се! А он је врело зборао чело:
Тек кад сви рањеници
сиђу у заклон – село!

Ено, закључује информацију глас друга палог борца – на оном бријегу ђе гороцвјет зелени – последњи његов осмијех у смрт се камени.

У петој пјесми („Други међучин“) настављена је надоградња лика мајке палог хероја. Док посматра слику „давно угаслог сина“ њој искрсава планина вјечног боравишта њеног сина, присећа се физичких појединости свога сина, хтјела би да сина сретне, „ал тешки сан се нагло у маглу испарава“. Хтјела би да сазна нове појединости о сину:

Куд ли су те твоје ојачале руке?
Реци, мајка те из потаје умољава:
Јеси ли мирно ушао у тамне славолуке?
Је ли ти меко пришла ужарена трава
да те у свијет свога безмјерја одвуче?

У шестој пјесми мртви син храбру мајку разговара. И то је дирљив извјештај палого борца о своме путу и посљедњем часу. Саопштава да су му до слуха долепшали изгужвани мајчини гласи: Сине, недограђени свој дом не угаси – сад грм слободе нагло и долине осваја. О путу ово:

Отицао сам ријеком ни сам ни једини ни први
низ омеђене урвине урастао у пламен
долазио сам полако као да се не жури.
Не стигох велику жељу – да честито зажмурим
да те угледам, мајко, уз завичајни камен
кроз мрежу опоре крви.

Син мајци саопштава какви су били тренуци борбе, саопштава да му је пред видик излазио мајчин лик, како се за тренутак срио са завичајем – „ал мрави уланчише ребрасте пропланке“. У закључку син саопштава:

О изгубљена мајко
о завичајна брда!
Ја нијесам чуо откуд долетјела је муња
глас да ми одмами, вид да ми угаси.
Трчао сам тада кроз безумна крда
неколике стопе.
И у дну гривастога жбуња
успаваше ме неки немушти таласи.

Седми дио поеме „Карма“ симболичног је карактера. И кратак је тај дио. Завршава сентенцом: „немушти се сналазе на логњу – а легенде упаљују смјели“.

Посљедња пјесма поеме („Смирени епилог“) завршног је карактера, рекао бих и мирење са судбином. Пјесник саопштава (палом борцу) „мајка ти прекрива слику и усправно одлази у тихи врт – под расцвјетало грање“. Појава пчеле, цвијета, откинутог листа, птице, сатних сказалки и др. има симболичан смисао. Мајка умрлом сину каже: „Дуго те видим у дуги. Ти спаваш горке дане у зраку и мојој зјени – мајци на срцу жив а прах незнаној жени“.

Том поемом исцрпљен је мотив рата и револуције у Перовићеву пјесништву. Поема спада међу најуспјелије и најлирскије пјесмотворе Сретена Перовића. Обрадом тога мотива (у поеми) он је показао лиричност и при обради тако сурових тема какве су рат и револуција.

VI

Композицију наше замишљене студије о поезији Сретена Перовића не можемо завршити без назнаке још два мотива, од којих је један *породични*. Поглавље „Између тебе и мене“, збирке *Сеансе* (I, 145) отворио је изјавом „Одавно не походих хумку твоју, Оче“, а мајци се обратио на почетку збирке „Уклети храм“ (II, 25) на сљедећи начин: „У дубоку ноћ посјеђујеш ме као сјенка, прегрштима збираш сокове мојих стрепњи и у брегове носиш камен да их раздани. У мојим сновима расту зуби против свих ратова, против гашења цвијећа. Од њих крећу пурпурне цесте да дјецу лед мимоиђе.

А кад се одјутри, кад чудесно умукну врења, изнова ми прилазиш, мајко!

Теби, која се гасиш у паузи мога хода, посвећујем смисао ове приче о мраву“.

Разговору с оцем Перовић је посветио пјесме (I, 147): „Мочварно поље“, „Трпеза“, „Воденица од снова“, „Пси лају на знојење камена“. И пјесма „Ловћенске сеансе“ је мистификација мртвог оца песниковог“. У тим пјесмама је доста личног, субјективног, болног. У њима има и аутобиографског, какав је случај с пјесмом „Појава“:

Нијесам те измаглио из вида
 ни када сам из туђе корпе
 прижељкивао заборављени огризак хљеба.
 (Не узех)
 Ни док сам слагао камен по камен
 у цесту
 чији су први путници
 биле крунице мога зноја
 (Не поклекох)
 Ни кад је на мене стигао ред
 да наздравим за срећу оних
 који је мени нијесу дали.
 (Не наздравих)

Из наведеног се види да је пјесник апострофирао више моралну страну сина, а мање је портретирање оца. У пјесми „Пољуби мокри камен“ (I, 199) је пјесникова радозналост да нешто сазна о оцу:

Обратих се камену и запитих
тек онако
да ли се сјећа оца мога.
Он ми понуди тајну масне земље;
*Отишао је у поље да се окити граном
говором звијезда и мирисом дјечака.*
Не схватих
Отпловио је, рече ми плави камен
до обале освјежења
и вратиће се кад се сузе упале –
не схватих.
*Пољуби ме, рече ми модри камен
и отиди до сутона*
па чекај:
наилазе поворке неоплаканих.

Виђели смо – и мајка је у пјесниковом доживљају. Она је приказана у средишту одређених активности из којих се не може извући њен портрет. У пјесми „Ускршња мајка“ (III, 212), она „малена и погрбљена, напукле душе“ силази кућним степеништем и с ослонцем на „одомаћене муке“.

Стигла је већ до потоњег степеника
и сад улази у дворану пуну граје
с ускршњим јајима
и с уздасима.

И са таквим невољама не моли Бога, не куне крвника – „Осмјехе по бескрају стола пипа“, а све су ланци око костију њених.

Сад сједи на чело трпезе бескрајне
и свима нама додирује руке
глади нам прсте
и ријечи калемима надом
с душом у носу – не отвара тајне
а мукле се муке
у потиљку укрсте
крадом.

У пјесми „Миришем винограде“ (I, 205) каже „Доносила ми је млијeko – и намах нијемо прерасла у камен“, а потом послије одређене симболике саопштава:

О њој сада ништа не могу да кажем.
Бауљам по земљи и миришем винограде.
Обневидио помало пружам руке ријечи:
Нема! Истопила се у сузе
Каже вјетар.

У пјесми „Проклетство“ (I, 190), пјесник саопштава да је „отишао у поље да напишем пјесму“ и набраја о чему би пјевао, па у једном моменту каже:

...О мајци која је за столом преморена
сањала пуно наручје дарова
за своју блиједу дјечицу.

Пјесма „Молитва“ (I, 157) посве је лирска. „Забрављена на мјесечини – моја мајка преслишава снове“ саопштава пјесник, „а мекане сузе надопуњује – сјутрашњом бригом о ручку“. Молећи ноћ да је не ода – „она зна да јој ријечи не иду у вјетар“. У исповијести сјенци која јој лебди пред очима она каже:

Отхранила сам ти синове и удомила кћери
вријеме је да пријеђем преко потока
и до тебе досегнем.

Мајку у породичном кругу пјесник слика и у пјесми „Одлазак трећи“ (III, 174), у којој брижна мајка обавља одређене породичне послове „с иглама у души“.

Уочи злих дана и страшних умирања снијевала је она
да гори по пола дома
од људске руке ил грома

да шљеме наше беспомоћно пада, да се и зид руши –, а сада живећи на простору виноградја од чега зависи породица

У празној нашој соби расте лоза. Уз сјеверни зид.
Брдуни без листа, јер је зима.
За зид се мајка хвата, уз лозу се пење, ход јој
причвршћује. Тако до плафона, уз бијели камен, свијена
као мачка, све ситнија, све мања, све чвршће везана
за поткровље снова, све узбуђенија.

Не чује опомене, ради свој посао –
Припрема свануће:
Сад ће прољеће, нови брдуни грануће
и грожђе тешко и сочно биће.

Наслови „Потоња мајка“ (III, 216) и „На прагу вјечности“ (III, 266) представљају два наслова једне пјесме, дакле једна је варијанта друге пјесме. Обје почињу стихом „Лежи мајка на пласту од магле“ и другим – „и тоне у дубину“.

Кроз далеке трчи дане
Циједи потоње капи живота
претвара их у суве сузе
а потом у све гушћу маглу
у натруло коријење
у пепео трајања

Моја мајка зове своју мајку
а ни са те обале одзива јој нема.

Циклус пјесама под насловом „Ловћенске сеансе“ (I, 195) један критичар сматра „поетски најбољим што је Сретен Перовић написао“ (I, 337). Што се нас тиче – ми смо се определијелили за друге пјесме (тога домета). У томе циклусу су пјесме „Брат мој о капи воде“, „Пољуби модри камен“, „Уобљен тајном“, „У чуну од несанице“ и „Миришем винограде“. Ја сам неке од њих већ наводио према смјеру анализе Перовићеве поезије и овђе само напомињемо да је у њима ријеч о брату, оцу, стрицу, ђеду и мајци. О брату каже:

Загледам боље:
брат мој отишао по првој ријечи
и не схвативши сасвим: говор је немоћан.
Наслоним лице ливаде сну
и поуздано схватим:
брат мој!
и не отидем даље.
Ливаду гребем и плитку градим кућицу
колико да се одморе његове невичне ноге

Дубоко дишући благу повјеравам се вјетру:
да је њега
не би се мајка у мене клела.

Стрица дочарава у првој строфи („Уобљен тајном“):

Умотао се у шал грудоболни
и тако у забран прађедова
да у бојама лишћа пронађе
никад рођену ћецу своју.

О ђеду саопштава слједеће:

Тад ми дође у госте ђед мој отуђени
на бијелу коњу у чуну од несанице
румена ока и лака вучја хвата.
Бисаге отвара кротко:
тајанства у круг мами
и пружа ми нар дивљи и сухе домаће смокве.

Дуго ме храни на свом сигурном кољену
садећи своју браду у моју невину природу.
И пјева
а магла наводи да га сасвим чујем
о оку Марку и ножу Милошу. Квасне
граховске сабље осветом угријане
и Бусовник пресађује међу отмене вјекове
па се враћа далеко унапријед
далеко
међу неба модра од модрих брига
маслина и суше.

Пјесме о породичном кругу су праве лирске творевине. Њима пјесник није ишао у ширину, задржавао се на оном исказу који најбоље одсликава објекат пјесме и изражава пјесников субјекат.

VII

И други мотив Перовићеве лирике – *Социјални мотив и садашњост* провоцира нашу пажњу, па и о тим пјесмама треба рећи нешто. Тај мотив није широко заступљен у лирици овога пјесника, а да се најбоље прочитује у пјесмама: „Виолинист“ (I, 187), „Проклетство“ (I, 190), „СТИЈЕНЕ“ (I, 129), „За једног изгубљеног дјечака“, „Касни сат“ (I, 253) и „Скопље“ (II, 77). У пјесми „Виолинист“ дао је магличасту слику уличног свирача, „СТИЈЕНЕ“ су у симболици с асоцијацијом на претке, „Проклетство“ је дјелимично у социјалној звучности. У пјесми „За једног изгубљеног дјечака“ (I, 407) пјесник је загледиан у „дјечака гдје трчи сможденим улицама“ с асоцијацијом на распорену Кореју и страхом да ће пасти. Пјесник је запитан: „Ко ли ће опрати крвава кољена – ко ,и излизане јодирати дланове?“ и пјесму завршио строфом:

Ако ме не знате утјешити
не отварајте уста у празно.
Јер, ено рањен сможденим цестама
последњи, мислим, дјечак трчи...
и бојим се да ће пасти.

Пјесма „Касни сат“ (I, 253) типична је пјесма социјалног мотива. У њој је слика просјака, који је „чекао људе, благосиљао, а милостињу никад не примио“. Фиксирано је и мјесто где се просјак налази:

Украј тог нагњилог стуба
годинама стајао је просјак
лијепи стари просјак као из приче.
Слијеп без глуме
и без великог узбуђења
био је тамо кад год ме нанио пут.
Није важно какве је говорио ријечи
али глас му бијаше сух као просјаку из приче.
Иза тог гласа кретао је велики мукли плач
далеко од жеље да некога троне.

Трагедија његова се увећавала што је био „једини просјак са празним очним дупљама“. Он је

Чекао
људе благосиљао
а милостињу никад не примио.

Његова судбина слична је оној чије ће невоље „народ позлатити“. Пјесма „Скопље“ (II, 77) посвећена је судбини тога града, коју је доживио у познатој катастрофи. Она је изострофична, компонована је од пет секстина с римом различитог поријекла. Пјесма је баладичног типа, споредних слика, а о самој катастрофи мало.

VIII

На поетику овога пјесника ја сам се узгред освртао и овђе хоћу да укажем на неке формалне одлике Перовићевих пјесама, сложенице у њој и сентенце. Сложенице њене нијесу вратоломне и неприродне, већ су функционалне и поетичне. Потенцирају, дакле, пјесниковисказ и поетичност стиха. Тако се сретамо са „хитроморним галебима“, или са „златоруним старцем“, „гороцвијетом“, „модрооком шумом“, „чумомеломном укротивицом“ и сл. али има и стандардних сложеница типа „слабовидо око“, „плавокоса мисао“, „брзонога тамна кола“ итд. Сентенце наводим како сам их забиљежио: Мекши је камен од туге усамљеника, ни лабудови нијесу у сукобима благи, суза се тешко живота одриче, човјек човјеку дан је недосањани, обећање лудом радовање, тешко оном ко злотвора нема, цар царује народ аргатује, од невоље у злочесто поље, добри људи добру послу уче, могу људи кад их нада буди – да утрну своје плахе ћуди, памтило се не повратило се, од зла свеца и молитва зла је, за част главу а част ни за главу, злу животу смрт је васкрсење, тешко у злу добра чекајући, мудрој глави једно око доста, мудрој глави и вук јагње чува, хвали море а држи се краја, чије овце тога и планина, вазда злочин злочинца се држи, мре ко мрзи а мре и ко воли, једна брука довијека доста. Итд. Ако би неки од критичара и запазио сентенције у Перовићевим пјесмама – повезивао би Перовићеву гномичност и пословичан стил с Његошем и народном традицијом. Ми у томе видимо и Перовићеву интелектуалност и наобразбу.

Перовић је писао лирске пјесме. По суду критике и насловима писао је и поеме, баладе, елџије, пасторале, глосу, написао је пјесму „Рондо“, сонете и романсу. Ми смо нотирали седам сонета и два тзв. инверзна сонета. Сонети су лијепи, писани су са свим захтјевима које изискује та пјесничка врста, дисциплинованих захтјева и одговарајућих рима. За илустрацију наводимо један (V, 38):

Јутарња магла звона даве
изнад поворке живих сати.
У сну се тамном бол не клати
ни расту одвећ бујне траве.

Па хајде – шуми измами плода
за пород који усном моли:
у подземљу је камен голи
и неутјешна горка вода.

Отиди. Глад је на вратима
просула будне јагодњаке
те и тишина зубе има.

Снови се пласте у облаке:
Хајде сад! Мртви зној се краде
из ока – дјеца дугу граде.

Та поезија остварена је у слободном стиху, али је у њој особито видан десетерац. Један од критичара (II, 289) за ту поезију рекао је: „У њој незаслужено носе превагу песме у слободним стиховима над онима које су у везаном слогу, у којима се огледа прави Перовићев домет“. Што се нас тиче, уз оно што смо казали о пјесмама мотивски везаним за револуцију, мислимо да су најљепше Перовићеве пјесме испјеване лирским десетерцем. У тим пјесмама зрцали се магија Перовићева лирског десетерца. Тим стиховима испјеване су свих шеснаест цјелина поеме „Гласови уз огањ“ и те цјелине су лијепе. Чији неукус може порећи, на примјер, љепоту цјелине означене римским бројем V, а гласи:

Моје село од зла и невоље
Пресели се из брдâ у поље
Не знам рода од питома плода
Потопи нас вода и слобода

Стани дане да извидам ране
Ко устане тај и посустане
Ко не креће дома доћи неће
Зове море а зове прољеће

Вичем себи кроз густе таласе
Зло од шале не наврћи на се
Не задиркуј лавове и рисе
Умири се муко умири се. Итд.

К томе – „инфилтрирање“ десетерца у ткиво пјесме, по моделу:

У маглине одлутале су очи
 да затраве оно што се збило.
 Нема пута по сумњивој плочи
 да окриле оно што је крило
 што страхове у пораз преточе. (I, 442)

Или:

Нага жена хтјела је да тајну
 саопшти вјетру који је пролазио
 Но не бјеше знакова да вјетар
 Према диму има и милости. (I, 516)

Или

Без питања
 без ропца
 без наде
 само као у сну залуђени
 као да их ујезери плима
 ишчезоше у глувој топлани
 уситњени и без анатема. (III, 93)

И пјесма „Лесендро“ (II, 140) испјевана је претежно десетерцем, пјесма „Гладно око“ (II, 139), такође. „Инфилтрирање“ десетерца у ткиво пјесме, како смо показали, евидентирали смо у четрдесетак Перовићевих пјесама, а тај број би се, можда, при пажљивијем ишчитавању пјесама вјероватно увећао. Према томе, не може се рећи да се Перовић одрекао десетерца и тиме раскинуо с традицијом. А наши пјесници, на примјер, Јанко Вујисић и српски пјесник из Мораче, Момир Војводић, радо посежу за десетерцем и њиме стварају лијепе пјесме. Код Перовића је, наравно не гусларски, већ лирски десетерац. Од осталих стихова сретамо: стих од три слога, а потом: *четверац*, *петерац*, *шестерац*, *седмерац*, *осмерац*, *деветерац* и *петнаестерац* („Похвална лудости“ III, 162). Пјесме те лирике су *изострофичне* („Игра сјенки“, I, 279) и *хетерострофичне* (III, 162). Има их и у „једном комаду“ (I, 268). Формално се јављају и строфе с већим бројем стихова, а срели смо и пјесму од једног стиха (II, 170), као и строфу од једног стиха (III, 218). Исто тако срели смо и стих од једне ријечи типа

Бићу бар толико мален,
 и
 снажан (I, 405).

У ритмичним и римованим пјесмама – пјесник је користио све врсте риме, што се очитује, посебно, и у сонетима. Ми смо нотирали и унутрашњу риму типа:

С путарима и с манастирима
с пороцима а и с пророцима
са давнима и себи равнима
са вуцима и са хајдуцима
у данима с празним вагонима
и с људима с огњем у зубима (II, 211)

Наишао сам и на једну формалну особеност, коју бих назвао играријом духа или визуелном играријом (III, 131). Супериорност духа можда је Перовић и тиме хтио да покаже. Задивљује и фигуративност поетскога израза Перовићеве лирике. Ми смо нотирали персонификацију, асиндет и полисиндет, анафору, епифору, епитет и наравно метафору, као и алитерацију и асонанцу. У критици се сретају замјерке Перовићевој метафори, посебно оној из прве фазе пјесниковаразвоја. Срета се и критика синтагматских спојева у тој лирици, као и неадекватно насловљавање пјесама (III, 89, I, 476, III, 159). Срели смо и преламање десетерца. Срели смо и понављање прве и посљедње строфе у пјесми (III, 144), првих стихова и посљедње строфе (III, 425), средишњих и посљедњих стихова (I, 577), првога стиха и почетнога стиха посљедње строфе (II, 426). Ми мислимо – то је модерна поезија, поезија модерног исказа, мотивски разуђена, с дијелом пјесама за памћење. Дијелом мотивике и стиха она је на трагу црногорскога пјесништва. Својом поетичношћу и свеукупношћу та поезија је високога домета у црногорскоме пјесништву, а њезин творац пјесник лирских трептаја и широких порука.

Krsto PIŽURICA

**POEMS AGAINST OBLIVION
(Sreten Perović's poetry)**

The paper provides a complete literary critical synthesis of Sreten Perović's poetry. The author emphasizes the diversity and scope of motifs in Perović's poetic oeuvre, stressing that literature treats his poetry mostly in fragments, usually in the form of reviews of individual poetry collections. Pointing to Perović's place in contemporary Montenegrin literature and analyzing certain phases of his poetic development, the author concludes that it is a modern poetry, diverse in terms of motifs. Through its poetic quality and overall impression, Perović's work has a prominent place in the Montenegrin poetry.

Key words: *Sreten Perović, Montenegrin literature, poetry*

UDK 821.163.42.09-221

Pregledni rad

Svetlana KALEZIĆ-RADONJIĆ (Podgorica)

Filozofski fakultet Nikšić

svetla@t-com.me

DRŽIĆEV *SKUP* PREMA PLAUTOVOJ *AULULARIJI*

Zadovoljavajući osnovni kriterijum komedije karaktera baveći se „tipičnim likovima u tipičnim situacijama“, Držić i Plaut posjeduju brojne sličnosti, naročito oličene u predmetnom jezgru njihovih djela. Ipak, uprkos brojnim oslanjanjima na Plauta, o čemu sâm Držić svjedoči u prologu *Skupa*, razlike između njihovih varijanti su očiglednije, počev od forme izražavanja (u prozi, odnosno u stihu) pa sve do onih elemenata koji izgledaju veoma slični. Iako obje komedije karakteriše podjela na pet činova, dispozicija elemenata u njima je drugačija, što je vidljivo već iz upoređivanja njihovih uvoda i ekspozicija – plautovsku jednostavnost u kompoziciji smjenjuje raskošnost Držićeve dramaturgije. To je očito i iz većeg broja lica, što je uticalo na promjenu unutrašnje tehnike komedije. Držićev dramski postupak karakterišu stalni kontrapunkti: dijalog – monolog, poezija – proza, *Skup* – kontekst, realno – fiktivno, uzbuđenost – smirenost... Slično tome, po principu kontrasta mogu se posmatrati i osnovne razlike između Plautove *Aulularije* i Držićevog *Skupa*: poezija – proza, jednostavnost kompozicije – strukturna razuđenost, lapidarna artikulacija – bogata dikcija, funkcionalnost svih primarnih motiva – nefunkcionalnost mnoštva epizoda... Ukratko, uticaji su vidni i neporecivi, ali slobodan odnos prema originalu i obradi jedne već tipične teme svjedoče da je bujni Držićev izraz sav u nadgradnji „kostura“ Plautove priče. Držićeva slobodna, nadovezujuća kompozicija čini pojedine djelove samostalnijim na štetu dramskog sklopa. Međutim, upravo u njima autorov talenat najviše dolazi do izražaja, i u njima se nalazi jedna od glavnih vrijednosti Držićevog djela.

Ključne riječi: *intertekstualnost, kompozicija, (ne)funkcionalnost epizoda, društveni kontekst, dramaturška jednostavnost, dramaturška raskoš, unutrašnja tehnika komedije...*

Poslije srednjeg vijeka i potpune okrenutosti nebu, Bogu i životu poslije smrti – u većem dijelu Evrope nastupa period opčinjenosti čovjekom, otvaranje prema ovozemaljskom i takav pogled na svijet da život treba živjeti ovdje i sada, ne čekajući nagradu u onostranom. Jednom riječju – renesansa. U to doba, kada intenzivno živi sve ono što je karakterisalo „veliku smjenu“ – bujnost, bogatstvo, raskoš, različitost, smisao za smijeh (šalu), javlja se naš najveći renesansni komediograf Marin Držić, u čijem djelu se može naći svaka od upravo navedenih karakteristika.¹

U skladu s tezom da književno djelo treba shvatiti kao jedinstvo teksta i konteksta, nemoguće je govoriti o Držiću i njegovom stvaralaštvu, a ne spomenuti neke od osnovnih renesansnih poetičkih postulata koji se, s obzirom na to da je renesansa nastala kao reakcija na srednji vijek, najbolje sagledavaju u opozitnim parovima obilježja karakterističnih za prvi, odnosno drugi period: antropocentrizam – teocentrizam, razum – vjera, realno – irealno, žanrovski pluralizam sa uporištem u narodnom stvaralaštvu – monizam i okrenutost crkvi itd. Dva najznačajnija poetička imperativa renesanse bila su u međusobnoj oprečnosti – ugledanje na antičke uzore i potvrda individualizma. Kao što ćemo kasnije vidjeti, upravo to predstavlja jedno od najkrupnijih pitanja koja se postavljaju u vezi sa Držićevim djelom. Drugo veliko pitanje glasi – da li je ovako raskošan talenat nastao u vatri samotvora i kako objasniti njegovu pojavu?

U dubrovačkoj književnosti prije Marina Držića bilo je dometa u nekoliko umjetničkih vrsta: u epskoj poeziji (Marko Marulić), u lirskoj (Šiško Menčetić, Džore Držić), religioznoj (Mavro Vetranović)... Postojala je i izvjesna dramska tradicija. S kraja XV vijeka datira najstariji poznati dramski tekst, ekloga *Radmio i Ljubmir* Džora Držića, zatim tu je tzv. *pirna drama* Antonija Rika (sačuvana u zborniku Dinka Ranjine), kao i Vetranovićeve pastoralne i

¹ Marin Držić je rođen (pretpostavlja se) 1508. godine u dubrovačkoj trgovačkoj porodici. U svojoj 18. godini postavljen je za upravitelja crkve Svih Svetih u Dubrovniku i Svetog Petra na Koločepu. Pored tih, bavi se i raznim drugim poslovima, najpostojanije kao muzičar, da bi 1538. bio izabran za orguljaša dubrovačke katedrale. Iste godine odlazi na studije u Sienu, a tri godine kasnije postaje rektor studentskog doma Sapientiae i prorektor sienaskog univerziteta. Potom se vraća u Dubrovnik, ali ga mjesto ne drži dugo. Uskoro stupa u službu grofa Kristofa fon Rogendorfa, odlazi sa njim u Beč (1545), a zatim u Carigrad (1546). U svojoj 40. godini Držić postaje đakon. Te iste, 1548. godine prikazuje se njegov *Pomet*, nakon čega slijedi bogata književna produkcija – *Tirena*, *Novela od Stanca*, *Venera i Adon*, *Dundo Maroje*, *Arkulin*, *Skup*... U oskudici, opet se prihvata raznih pisarskih poslova, najviše u uredima vlade i kancelarije solane. Ostavši bez osnovnih materijalnih sredstava, Marin Držić se upućuje u Veneciju 1562. godine, gdje postaje kapelan mletačkog nadbiskupa. Nekoliko godina kasnije, nezadovoljan stanjem u Dubrovniku, dolazi na ideju da izvrši politički prevrat uz pomoć toskanskog vojvode Kozima Medičija kojem, u tu svrhu, 1566. godine upućuje nekoliko pisama, da bi sljedeće, 1567. godine, „iznenada“ umro u Veneciji, gdje je i sahranjen.

crkvene drame (*Orfeo, Posvetilište Abramovo*), ekloge Nikole Nalješkovića. Ni jedan od tih dramskih tekstova ne može se mjeriti po kvalitetu s bilo kojim od djela Marina Držića, ali oni čine prvi podsticaj i kakvu-takvu književnu baštinu na koju se taj pisac donekle oslanjao u svom radu. Međutim, u okviru komedije koja bi iz svog fokusa tretirala društvene i (ili) psihološke sukobe, gotovo da nije bilo prethodnika, ako se izuzmu tri komedije Nikole Nalješkovića koje su više u vezi sa srednjovjekovnim lakrdijama, nego s rensansnim poimanjem komičnog. Tako Marina Držića možemo smatrati prvim pravim komediografom na prostorima slovenskog juga.

Ipak, nameće se pitanje – ako na sopstvenom tlu i u sopstvenoj tradiciji nije imao adekvatnog uporišta ko je, ili bolje reći šta je Držiću moglo predočiti tajne rensansne komedije? Naravno, boravak u Italiji od 1538. do 1541. godine koji mu je donio razna iskustva i omogućio upoznavanje s mnogim formama dramske umjetnosti, kao i sticanje teorijskih i praktičnih znanja o scenskom stvaralaštvu. O tome, između ostalog, svjedoči i podatak da je 1541. godine, kao novoizabrani rektor studentskog doma trebalo da bude kažnjen, jer je u vrijeme kada je bilo zabranjeno priređivati predstave učestvovao u izvođenju komedije, ali ga je spasila „titula“ rektora, te je dobio samo ukor.² Držičev odlazak u Sienu bio je tek logična posljedica dugogodišnje tradicije, s obzirom na to da su se Dubrovčani najviše školovali u Italiji. Kolijevka rensanse pokazala se izuzetno plodotvornom za njegov budući komediografski rad. Iako ne možemo pouzdano tvrditi da Držić nije pisao prije odlaska u Sienu, jedno je sigurno – Italija kao renesansno žarište iz kojeg su ponikla i neka najpoznatija imena toga književnog perioda, početkom XVI vijeka (Ariosto, Bibiena, Belo, Makijaveli...) inspirativno je djelovala na njega, o čemu svjedoči bogata književna produkcija od 1548. godine.

I

U književnoj istoriji ustaljeno je mišljenje da literarne početke Marina Držića, ako se vrijednost uzme kao kriterijum, treba tražiti u poeziji. *Pjesni ljuvene* upravo po mišljenju mnogih predstavljaju nastavak one linije leutaškog

² Ovdje se izvori ne slažu, pa historičari književnosti različito navode taj podatak. Tako Mihovil Kombol govori o „ukoru zbog polazka neke zabranjene predstave“, Franičević o „sudjelovanju u izvođenju nepoznate komedije“, Miroslav Pantić kaže da je „Držić ... prisustvovao predstavi neke zabranjene komedije“... Kao konačan uzimamo sud Franja Šveleca: „Na temelju onoga što je našao, Skok nije mogao reći da li je Držić bio samo gledalac ili je možda i glumio... U pronađenom zapisniku, međutim, nalazi se popis lica koja su glumila, s naznakom njihovih uloga. Za Držića se kaže da je imao ulogu ljubavnika“. (Franjo Švelec: *Komički teatar Marina Držića*, Matica hrvatska, Zagreb, 1968, str. 53–54).

stvaralaštva koju su prije Držića započeli Šiško Menčetić i Džore Držić. U tom smislu on se javlja kao njihov ne mnogo uspješan podražavalac. Veliki broj proučavalaca Držićevog književnog djela tim stihovima pridružuje kvalifikative tipa: „neinventivno“, „konvencionalno“, „mnoštvo klišea i izlizanih metafora“, „bledi konvencionalni petrarkizam iz druge ruke“ (kao npr. Mihovil Kombol i Miroslav Pantić). Iako je očigledno da značaj tih stihova nije velik u okviru stare dubrovačke lirike, među njima se mogu naći i vanredno uspjeti, koji nagovještavaju budući kvalitet prisutan u dramskim tekstovima. Ali, i da nije tako, oni se ne bi mogli zaobići, jer se savršeno uklapaju u kontekst u okviru kojeg se javljaju – njihova vrijednost je saobrazna vrijednosti stihova ostalih pisaca toga doba. Svemu ovome treba dodati i činjenicu da su te lirske tvorevine nedovoljno proučene i iščitane, te su i zbog toga ostale u sjenci Držićevih velikih djela kao počeci koji nagovještavaju budućeg velikog „meštra od komedije“.

Držić se ogledao i u eklogama (*Tirena, Venera i Adon, Plakir, Džuho Krpeta*) koje su u stvari mješavina pastirske igre i seljačke komedije, što predstavlja direktan uticaj sienske dramske škole XVI vijeka – miješanje sentimentalnog i komičnog. U grupi tih ostvarenja Držićev talenat, sa naročito naglašenim smislom za oblikovanje scenskog prostora, dolazi do izražaja. Iako nije dao najveće domete u lirskoj pastorali, on je i tu, krećući se između svoje nadarenosti, na jednoj, i konvencija te književne vrste, na drugoj strani, uspio progovoriti sopstvenim glasom. Upravo ta činjenica, od velikog značaja u postavljanju dileme „Marin Držić – kreator ili podražavalac“, daje glas njegovom talentu i pored toga što on u eklogama nije dobio svoju punu potvrdu. Držićevo ogledanje u pastoralnoj drami bitno je i po tome što predstavlja prelazni period u razvojnom luku – od pjesama po uzoru na petrarkiste do komedija u kojima je njegov posebni umjetnički dar naišao na plodno tle. Interesantno je da publici (posebno ženskoj) koja je više voljela pastoralne drame nego komedije, o čemu se govori u prologu *Skupa*, Marin Držić u tom smislu nije pravio ustupke (opravdavao se jeste, ali ustupke nije pravio), već se dalje kretao ka komediji protivno ukusu onih za koje je pisao, udovoljavajući stvaralačkom imperativu svoje invencije.

Zatim, Držić se ogledao u sasvim drugačijim književnim vrstama: farsa, koju karakteriše gruba komika i živa radnja (*Novela od Stanca*), i kontrastu, u kojem se kroz dijalog vodila rasprava između dvije ličnosti (*Dživko Oblizalo i Savo Vragolov*). Oba ta žanra predstavljaju nastavak poetičke linije srednjeg vijeka koja je modifikovana unošenjem renesansnih elemenata, pri čemu je i takva kontaminacija pod okriljem Držićeva duha morala dati dobre rezultate – upravo se *Novela od Stanca* smatra njegovim najcjelovitijim, najzavršenijim i

najdorečenijim djelom³ u kojem dolazi do izražaja onakvo shvatanje komičnog koje će Šopenhauer označavati kao pobjedu faktičkog stanja nad zamišljenim. Na području komedije Marin Držić je prevazišao dotad postojeća iskustva u tome žanru, i tu je, i pored oslanjanja na uzore, najviše svoj. Sačuvano je šest komedija, makar po imenu: *Pomet*, *Dundo Maroje*, *Skup*, *Mande*, *Arkuljin* i *Pjerin*. Pri pokušajima datiranja početaka Držićeve književne djelatnosti proučavaoci njegovog djela zapadali su u teškoće. Otuda imamo neslaganja u davanju prvenstva – od sačuvanih djela koje bi se moglo uzeti kao najranije? Neki od naučnika (kao npr. Branko Drehler Vodnik) zastupaju mišljenje da prvenstvo treba dati *Tireni*. On njeno prikazivanje pred Kneževim dvorom smješta u 1548. godinu. Međutim, jedan drugi momenat iz prologa *Dunda Maroja* navodi na sumnju. U njemu se kaže: „Ja, što jesu tri godine, ako se spomenujete, putujući po svijetu srijeća me dovede u ovi vaš čestiti grad, i od moje negromancije ukazah vam što umjeh“.⁴ Ako se izvođenje *Dunda Maroja* smjesti u 1551. godinu (što je uspješno dokazao Petar Kolendić)⁵ to znači da se tri godine ranije na istom mjestu prikazivao *Pomet*.⁶ Od njega je sačuvan samo naslov kao podatak o postojanju – stoga ne možemo proučavati stilske karakteristike toga djela, što bi svakako olakšalo davanje odgovora na pitanje o prvenstvu. Posljednji konkretni podatak o nastanku jednog od Držićevih krupnih ostvarenja – prevod *Hekube* – vezuje se za godinu 1558. Tim se može odrediti ako ne period Držićevog stvaranja, a ono najplodnija decenija njegovog života (u slučaju da se gore iznesen podatak o 1548. godini, uzme kao početak ozbiljno organizovane književne djelatnosti).

Književno djelo Marina Držića obimno je čak i kada se uzme u obzir da je jedan njegov dio nepovratno izgubljen. Taj podatak nam govori o izuzetnoj stvaralačkoj energiji, a svakako i činjenica da se ta energija ispoljavala na najrazličitije načine, kada se uzme u obzir žanrovska pripadnost djela toga pisca – tu su pjesme, ekloge, farse, kontrasti, eruditne komedije... Pored kriterijuma žanrovske pripadnosti i kriterijuma kvaliteta gore naznačenog (na

³ Vodnik je o tome pisao: „...nema tu u njega tako obične raspršenosti, kojoj je povod bogatstvo invencije i bujna mašta, već je sve jedinstveno i usredotočeno oko jednog lica, namnog i sujevnog Stanca, koji je najsavršenije ocrtan pjesnički lik Držićev“. (Branko Drehler Vodnik: *Povijest hrvatske književnosti I*, Matica hrvatska, Zagreb, 1913, str. 168).

⁴ Marin Držić: *Novela od Stanca/ Tirena/ Skup/ Dundo Maroje*, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1962, str. 189.

⁵ Petar Kolendić: *Premijera Držićeve „Dunda Maroja“*, Zbornik radova o Marinu Držiću, SKZ, Beograd, 1958, str. 235-252.

⁶ U nauci o književnosti taj se podatak dovodi u pitanje kada se uzme u obzir kleveta Držića, nastala povodom uspješnog izvođenja *Tirene*, kojom se optužuje da je pomenuto djelo plagijat Mavra Vetranovića. Postavlja se pitanje – ako *Pomet* zaista prethodi *Tireni*, kako je moguće da se poslije njegovog izuzetnog uspjeha isti autor optuži za „krađu“?

osnovu kojeg se ono što je manje uspjelo stavlja na početak razvojnog luka) postoji još nekoliko mjerila po kojima se može razvrstati razuđeno djelo Marina Držića:

1. **Kriterijum očuvanosti** – u potpunosti su očuvane *Pjesni ljuvene, Tirena, Venera i Adon* i *Novela od Stanca*, štampane u Veneciji 1551. godine. U cjelosti je očuvan i kontrast *Dživko Oblizalo i Savo Vragolov*, ali se na osnovu njegovih stilskih karakteristika i nedorečenosti pretpostavlja da je u pitanju prolog ili odlomak nekog većeg djela. Djelimično su oštećene komedije *Arkulin, Mande* (nedostaje im početak), *Dundo Maroje, Skup* (nedostaje im kraj), *Plakir* (od kojeg je izgubljeno svega nekoliko rečenica na kraju); *Pjerin* i *Džuho Krpeta* su ostaci ostataka (sačuvano je tek nekoliko kratkih izvoda), dok je *Pomet* sasvim izgubljen i poznat tek po naslovu.
2. **Kriterijum hronologije nastanka, odnosno izvođenja:** *Pjesni ljuvene* (prije 1548. godine), *Pomet* (1548), *Tirena* (1549), *Novela od Stanca* (1550), *Venera i Adon* (1551), *Dundo Maroje* (1551),⁷ *Skup* (1554), *Džuho Krpeta* (1555), *Plakir* (1556), *Hekuba* (1558), pri čemu se neka djela kao što su *Mande, Arkulin, Pjerin, Dživko Oblizalo i Savo Vragolov* ostaju van ovakve kategorizacije, jer im se ne zna godina nastanka.
3. **Kriterijum forme, odnosno načina na koji je tekst oblikovan i na koji funkcioniše** – u stihu su napisani *Tirena, Venera i Adon, Novela od Stanca* i, naravno, prije svih *Pjesni ljuvene*. Sva ostala djela su u proznoj formi.
4. **Kriterijum oslonca na realno ili irealno i odnosa te dvije kategorije** – oslonac na realnost imaju: *Pomet, Mande, Arkulin, Skup, Dundo Maroje* (izuzev prologa sa negromantom), odnos irealno-realno imaju *Tirena, Venera i Adon, Džuho Krpeta* i *Plakir*, dok odnos realno-irealno posjeduje *Novela od Stanca*.

Sve to takođe predstavlja jedan od dokaza složenosti bavljenja Držićevim opusom kojeg se, kao i svakom velikom djelu, može pristupati sa veoma različitih aspekata.

Kad se uzmu u obzir uticaj domaće književne baštine, na jednoj, i italijanske eruditne komedije, na drugoj strani, kao i preuzimanja koja je sâm pisac priznavao, onda i ne čudi „optužba“ nekih proučavalaca Držićevog djela koji su toga velikana smatrali eklektičarem. Međutim, takva tačka gledišta nudi jednostrano viđenje stvari. Tačno je da gore pomenuti uticaji postoje i ta

⁷ Neki proučavaoci Držićevog djela, kao npr. Milan Rešetar, komediju *Dundo Maroje* smještaju u 1556. godinu, a komediju *Pomet* u 1553. godinu.

se činjenica ne može opovrgnuti, ali isto tako je tačno da se Marin Držić, kao i svi veliki umjetnici, prema građi odnosio stvaralački i ona, prelomljena kroz njegovu kreativnu prizmu, nosi obilježja njegovog vremena i sredine, talenta i personaliteta. Pored toga treba naglasiti da, iako elementi književnog djela imaju svoja samostalna značenja – oni dobijaju nova i drugačija u zavisnosti od interakcije s ostalim elementima unutar datog sistema. Kada se neka tema, motiv, lik i sl. upotrebe samostalno – oni bivaju istrgnuti iz konteksta djela u okviru kojeg su egzistirali, a samim tim mijenja se i količina i kvalitet informacija koje ti elementi nose. Kada se utkaju u neku drugu strukturu, njihovo značenje se još više mijenja i modifikuje.

Isti problem oslanjanja na prethodnike može se postaviti i u vezi sa Šekspiom i Molijerom.⁸ Iako vremenski dolaze kasnije, s temom o kojoj je ovdje riječ vežu ih problem „eklektizma“ i različite obrade istih motiva. Šekspirova *Komedija zabune* predstavlja preradu Plautovog djela *Menehmi* koje je ranije iskoristio i sam Držić za svoga *Pjerina*. Kao što Držić govori u *Skupu* o štetnom uticaju zlata – taj temat naći će se i kod Šekspira u *Timonu Atinjaninu*.⁹ Motiv prerusavanja – prisutan u *Dundu Maroju* – javlja se i u *Mletačkom trgovcu*, *Bogojavljenjskoj noći*, *Kako vam drago* itd. Slično tome, motiv podmetanja sopstvene žene mjesto očekivane ljubavnice (preuzet iz Bokačovih novela) zajednički je komedijama *Mande* i *Mjera za mjeru*. Da li ćemo se poslije pobrojanih podudarnosti usuditi da jednog od najvećih dramskih pisaca svih vremena nazovemo plagijatorom ili eklektičarem? Sigurno ne, jer je ovdje kao i kod Držića, na snazi princip izuzetne stvaralačke energije koja prema svojim potencijalima oblikuje preuzeto, dajući pritom sasvim novu vrijednost. U tom smislu odnos prema prethodnicima treba tumačiti kao Šekspirov odnos prema Plutarhu (iako je u pitanju istorija, a ne umjetničko djelo) – književne tvorevine tu služe kao izvor podataka, motiva, ideja i sl., dakle, kao građa.¹⁰ Uopšte, u renesansi se na ta pitanja gledalo drugačije, jer

⁸ Nakon 1472. godine, kada je Plautovo djelo ponovo ugledalo svjetlost dana, bilo je mnogo njegovih prerada (npr. Đeli, Mediči), ali zbog nedovoljnog umjetničkog dometa nećemo djetaljnije spominjati ostvarenja tih autora.

⁹ Šekspir o tome kaže: „A ovo, to će napraviti crno/ Belim, ružno lepim, dobro rdavim,/ Staro mladim, nisko plemenitim/ A kukavičkim ono što je hrabro./ Ah, bogovi! Čemu to, i zašto?/ To će odmamiti vaše sveštenike/ I sluge, izvući jastuk ispod glava/ Snažnih ljudi! Ovaj žuti rob/ Stvorice haos od vere, davati/ Blagoslov prokletim, učiniti da se/ I sama bela guba obožava:/ Uzdići lopove, dati im titule,/ Počast i mesto na klupi Senata...“ (*Timon Atinjanin*, BIGZ, Narodna knjiga, Rad, Nolit, Beograd, 1978, str. 525, prevod Živojin Simić i Sima Pandurović).

¹⁰ Pobornici fluksusa u teoriji postmoderne književnosti tvrde da nema zaokruženog djela koje bi moglo postojati kao entitet za sebe, bez veze sa ostalim djelima, a pobornici intertekstualnosti tvrde da se tekstovi prepliću. U tom smislu napore proučavalaca koji su u Držićevom djelu tražili tuđe uticaje, ako se izuzme teza o eklektizmu, možemo posma-

nije bio cilj biti originalan po svaku cijenu, već biti svoj u stvaralačkom smislu. Princip originalnosti u književnosti i uopšte u stvaralaštvu postao je značajan tek u „novijoj“ umjetnosti, od predromantizma i romantizma naovamo.

Isti je slučaj i s Molijerom koji je obradio motiv tvrđice u svom čuvenom djelu *L'harpagon*. Naravno, njegov tvrđica se razlikuje od Skupa, kao što se i Skup razlikuje od Dunda Maroja. Sličnost s Držićevim djelom vidimo već i u samom naslovu u kojem je sadržano ime glavnog junaka, za razliku od Plautove *Aulularije* (što u prevodu znači „čup sa blagom“) gdje se akcenat stavlja ne na junaka, već na samu situaciju ili bolje reći uzrok zapleta i preokreta. Nalazimo zajedničke crte i u motivu o ponovo pronađenim srodnicima koji je prisutan i u *Dundu Maroju*, iako već donekle predstavlja jedno od uobičajenih dramskih sredstava, pomalo istrošenih. Još jednu sličnost predstavlja i motiv ženidbe na silu, prisutan u Držićevom *Arkulinu* i Molijerovom *Mariage forcé*, kao i komični ljubavni razgovori slugu i sluškinja u *Dundu Maroju* i *Dépit amoureux*-u, i Bokačov tofano-motiv (prevarenog i nadmudrenog muža) u komedijama *Mande* i *George Dandin*.

Interesantno je na primjeru ta tri velika imena vidjeti kako se korišćenjem gotovo istih elemenata, ali različitom njihovom organizacijom (pri čemu se mijenja odnos tih elemenata u okviru cjeline) dobijaju sasvim nove tvorevine od kojih svaka funkcioniše na poseban način. Istovremeno, tako dokazujemo i tezu da se djelo oslanja na djelo, te da „samoniklih“ umjetničkih ostvarenja nema, što ne mora ni u kom slučaju biti dokaz o odsustvu originalnosti, kao umjetnički valentne kategorije. I ono iskustvo koje je preuzeto ne mora i ne treba da bude ocijenjeno kao apriori negativno, jer se kreativne radionice velikih duhova razlikuju, i od istog početnog impulsa na kraju dobijamo sasvim različite tvorevine. U tom smislu možemo navesti riječi T. S. Eliota, izrečene u eseju *Tradicija i individualni talenat*: „... dok hvalimo nekog pesnika mi podvlačimo one vidove njegovog dela u kojima najmanje podseća na bilo koga drugog... Međutim, ako priđemo jednom pesniku bez ovakvih predrasuda, često ćemo otkriti da ne samo najbolji već i najindividualniji delovi njegovog dela mogu biti oni u kojima su mrtvi pesnici, njegovi preci, najsnažnije potvrdili svoju besmrtnost“.¹¹

II

Komedija *Skup* prvi put je izvedena 1554. godine na piru Saba Gajčina. Sam Držić za komediju naglašava (kroz riječi Satira) da „sva je ukradena iz

trati i kao pokušaj rekonstrukcije intertekstualnosti, odnosno traženja „odraza nekog šireg sistema“.

¹¹ T. S. Eliot: „Tradicija i individualni talenat“, u knjizi: T. S. Eliot: *Izabrani tekstovi*, prevela Milica Mihailović, Prosveta, Beograd, 1963, str. 34.

njekoga libra starijeg neg je staros, – iz Plauta; djeci ga na skuli legaju“.¹² Iz te prenaplašene ocjene o neoriginalnosti djela saznajemo dva za nas bitna podatka – da je kao izvornik tome djelu poslužio Plaut i da je taj rimski komediograf u Držićevo vrijeme bio toliko poznat da su ga i djeca u školi učila. To nam, između ostalog, pomaže da odgovorimo na pitanje – zašto baš oslonac na Plauta?

Ima više razloga za takav Držićev odnos prema Plautu i uopšte prema antičkom nasljeđu. U odnosu na druge pisce rimske starine, od Plauta je sačuvano najviše djela i spada u najpoznatije i najbolje proučene antičke pisce; zatim, postojale su izvjesne sličnosti u društvenoj strukturi i društvenim problemima Držićevog i Plautovog vremena, itd. Naravno, Držićeva tvrdnja o „krađi“ je pretjerana. Uticaji su vidni i neporecivi, ali slobodan odnos prema originalu i sjajna obrada jedne već tipične teme daje nam za pravo da Držića odbranimo od njega samog (Držića pisca od Držića kritičara). Vidjećemo, između ostalog, da je Držić slijedio i iznevjeravao Plauta, kao što su to činili renesansni poetičari u odnosu na Aristotela, ali i sâm Plaut u odnosu na Menandra, Filemona, Difila,¹³ a ovi su se opet ugledali na predstavnike stare antičke komedije itd. Tako je upravo i nastala *palijata*, tj. rimska komedija, kao prerada grčke komedije, a njeno odstupanje od grčkih izvora može se tumačiti kontaminacijom različitih uzora. Iz sličnih razloga došlo je i do odstupanja eruditne komedije od njenih uzora, pojedinačno uzetih.

U Držićevu djelu otkrivamo tragove više takvih izvornika: Plauta, Bokača, realni život...¹⁴ ali ni u jednom od tih slučajeva ne možemo njegov odnos prema tradiciji i preuzetom okarakterisati kao mehaničko preuzimanje (prema Plautu posebno, iako ima možda i najviše dodirnih tačaka između pomenutih majstora komediografskog „zanata“). Tu složenu relaciju najbolje je sagledati kroz sličnosti i razlike. Međutim, kao što će se vidjeti, gotovo da nema elementa književnog djela koji bismo mogli podvesti samo pod jednu od tih kategorija. To se potvrđuje već i spoljašnjom formom djela.

¹² Marin Držić: *Novela od Stanca/ Tirena/ Skup/ Dundo Maroje*, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1962, str. 138.

¹³ O odnosu između pojedinih tradicijskih slojeva, pouzdani poznavaoi ove materije Milan Budimir i Miron Flašar su pisali: „Plaut nije samo birao grčke komedije čije su mu se teme činile najpogodnije za rimsku publiku. Nije samo naglašavao po neke misli i crte koje su se demokratskom tendencijom i snažnom komikom mogle svideti širim rimskim slojevima, on je grčke originale u svojim preradama nemilice sekao i istezaao, sastavljao i gomilao da bi postigao željeni cilj: komični efekat“. (*Pregled rimske književnosti*, Zavod za izdavanje udžbenika NR Srbija, Beograd, 1963, str. 159).

¹⁴ To se takođe može uzeti kao jedan od kriterijuma podjele Držićevih komedija. Tako je Pavle Popović dijelio Držićeve komedije na: 1. plautovske (*Pjerin*, *Skup*, *Arkulin*), 2. bokačovske (*Mande*), 3. ostvarenja sa motivom iz realnog života (*Dundo Maroje*, *Pomet*). (Up. „Komedije Marina Držića“, u zborniku: *Marin Držić*, SKZ, Beograd, 1958, str. 221).

Obje komedije imaju po pet činova,¹⁵ ali sasvim različit odnos i broj prizora u njima. Taj odnos brojno izražen izgleda ovako – 27 prizora kod Plauta prema 41 prizoru kod Držića. Već iz toga vidi se da je Držićeva tvorevina dinamičnija i raskošnija u odnosu na jednostavnu formu Plautove komedije u kojoj je sve usmjereno na osvjetljavanje Euklionovog lika i karaktera. Ako bi se Plautov stvaralački postupak mogao opisati pravim tokom brze planinske rijeke, onda bi Držićevom prosedeu odgovarala krivudava linija ravničarske rijeke koja, zalazeći sad na jednu, a sad na drugu stranu, u biti stiže do istog cilja. To je već vidljivo i iz poređenja prologa tih dviju komedija.

Sličnost među tim djelima predstavlja pojavljivanje fiktivnih likova – Domaćeg lara, zaštitinika kuće, u prvom, i Satira, u drugom djelu. Međutim, funkcija njihovog pojavljivanja, kao i riječi koje govore sasvim je različita. Kod Plauta se govori o istorijatu sebičnosti – ta crta ljudskog karaktera se generacijama nasljeđuje u Euklionovoj porodici (već tu na samom početku imamo postavljanje problema tvrđičluka na koji će se fokusirati kompletna pažnja). Dalje, dok je kod Plauta cijela fiktivna situacija data u prologu postavljenja kao realna, i njena „uvjerljivost“ se ne dovodi u pitanje, dotle u tom smislu kod Držića primjećujemo razgrađivanje postupka. Tako Satir na početku postavlja sebi pitanje: „Jesam li ja Stijepo? Je li ovo naša kuća?“ i daje odgovor: „I Stijepo sam i Satir sam: kako Stijepo gostom ne pripadamo; – kako Satir, da vam povijem smijeh.“¹⁶

Pomenuto prebacivanje sa realnog na fiktivno (i obratno) vidimo i u odabiru ličnosti koje se u prologu pojavljuju – rame uz rame stoje vile sa svekrvama, što se može tumačiti i kao ostatak iskustva, umjetnički oblikovanog u eklogama. Drugi bitan momenat predstavlja obraćanje publici i indirektna prisutnost njenog glasa (ukus, reakcija na Njarnjase) kroz Satirove riječi, čime se recipijent uključuje u sam događaj umjetničkog djela.¹⁷ U tom

¹⁵ Dramsku podjelu na pet činova je prvi teorijski kanonizovao Horacije, što će reći da to iskustvo potiče iz vremena skoro dvjesto godina poslije Plauta. Iz toga se makar globalno može zaključiti da su podjele starijih dramskih tekstova na utvrđen broj činova nastale u poznije vrijeme njihovim preoblikovanjem.

¹⁶ Marin Držić: *Novela od Stanca/ Tirena/ Skup/ Dundo Maroje*, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1962, str. 138. Miješanje ravni realnog života i umjetničke fikcije postoji i u trećem prizoru IV čina kad Skup (lik) kaže da ga je Dum Marin (pisac u indirektnoj funkciji lika) zagovorio kad je žurio da sakrije blago.

¹⁷ Iako je u pitanju manje kompleksan odnos sa recipijentom, nešto slično nalazimo i kod Plauta kada se Euklion obraća publici tražeći savezništvo: „Ako Boga znate, molim vas i preklinjem vas da mi pomognete i pokažete lopova“. Nastavak koji slijedi je vrlo interesantan: „Znam vas sve – svi ste vi lopovi, u tim vašim lepim haljinama i tako nakićenim, a pravite se da ste poštenu ljudi“, i može se tumačiti i kao kritika toga vremena, „zavijena“ u paranoidnu psihologiju glavnog junaka, iako je poznato da se Plaut klonio kritike društva, želeći samo da nasmije publiku. (Tit Makcije Plaut: *Odabrane komedije*, SKZ, Beograd,

smislu bilo bi zanimljivo sprovesti novo iščitavanje Držićevog djela.¹⁸ Dalje, dubrovačka sredina je više prisutna u prologu *Skupa*, nego rimska u cijeloj Plautovoj komediji: od žena nezadovoljnih zbog izostanka pastirskih igara sa repertoara, preko Njarnjasa kao glavne glumačke družine toga doba, i recepcije njihove djelatnosti od strane publike, preko svekrva (koje su jednim dijelom i razlog tome što će se prikazivati komedija, a ne ekloga) i njihovog odnosa sa snahama, do opisa mladićkih života prije i poslije ženidbe, preko recepcije Plautovog djela u dubrovačkoj sredini do same te sredine... Nakon takvog osvrta na realnost opet slijedi „skok“ u fiktivno, te Satir priča „kako Stijepo“ i „kako satir od gora zelenijeh“ i tek u prolazu spominje ono što pored isticanja Euklionove škrtosti predstavlja jednu od glavnih funkcija Plautovog prologa: da je on „starcu u gori kameni tezoro objavio“.

Razlika je očita kada se uporede prolozi ta dva djela. Kod Držića, drugačije nego kod Plauta, imamo kompleksan odnos realno-fiktivno, odraz sredine, vremena i ukusa toga doba, gdje je prisutno preplitanje svakodnevnih problema sa refleksijama o funkciji umjetničkog djela. U Držićevom prologu prisutna je svijest o tome da je pozorišna igra iluzija (Njarnjasi su se spremali da izvedu pastirsku dramu, da „učine maškaratu“), ali istovremeno ta iluzija se doživljava kao realnost, u kojoj „caruju“ zakoni kauzaliteta, karakteristični za svakodnevni život (vila pobjegne ugledavši Satira). Kod Plauta iluzija funkcionira kao realnost i u tom smislu Domaći lar se ne pita da li je glumac ili lik, što mu obezbjeđuje izvjesnu homogenost u odnosu na heterogenost Držićevog prologa. Kada bismo sve pobrojano sveli na jednu ili dvije odrednice – rekli bismo da je Plautov prolog funkcionalniji, ali da je Držićev životniji i bogatiji.

Sličnosti između Držića i Plauta su, prije svega, u fabuli, u njenom samom predmetnom jezgru. Ovdje spada i osnovni motiv u kojem glavni junak svojom naglašenom negativnom osobinom ima prevagu nad ostalim dramskim kompozicionim načelima, što je uslovljeno žanrovskim zahtjevom komedije karaktera. U obje komedije riječ je o siromašnom starcu koji nalazi ćup sa zlatom, što ga izbacuje iz ravnoteže, te više ne vlada sobom. U isto vrijeme, paralelno se odvija udaja njegove kćerke za znatno starijeg bogatog čovjeka, čiji je sestrić zaljubljen u nju (buduću nevjestu svog ujaka). Starac biva

1923, (preveo s latinskog jezika Veselin Čajkanović), str. 26).

¹⁸ Uključivanje recipijenta u događaj umjetničkog djela, u skladu sa Jausovom teorijom recepcije, i tretiranje kao sustvaraoca, prisutno je i u posljednjim riječima prologa: „Vaša pitomos namjeri divjači našoj (Vaša uglađenost neka nadoknadi našu prostotu)... ako komedija ne uzbude dobra, vi ju dobrotom vašom učinite dobru i čujte ju s dobrijem srećem“. (Marin Držić: *Novela od Stanca/ Tirenal/ Skup/ Dundo Maroje*, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1962, str. 138).

pokraden, udaja njegove kćerke prekinuta, osjećanja i namjere bogataševog sestrića obznanjene. U raspletu dolazi do komičnog dijaloga i nesporazuma (koji je zasnovan na neskladu komunikacionih ravni – šalje se signal, ali biva pogrešno protumačen) između starca i mladića, koji se pozitivno razrješava.

Obje komedije doživjele su istu sudbinu (i to se može navesti u prilog sličnostima) – kraj im je izgubljen, ali se na osnovu situacije u raspletu može zaključiti da je naposljetku ishodom svako zadovoljan – mladi se uzimaju, bogataš je srećan jer se nije „orodio“ s tvrdicom, a tvrdica se oslobađa tereta novca. Sličnosti postoje i u prizorima (npr. dijalog tvrdice i sluškinje, dijalog bogataša i njegove sestre koja ga nagovara da se ženi, dijalog bogataša i tvrdice itd.), ali i u odnosima među pojedinim likovima (naklonost sluškinje prema tvrdičinoj kćeri). Takođe, sličnosti su i u replikama pojedinih likova koji variraju iste ideje, i upravo se mogu vidjeti iz sljedećeg primjera:

Plaut: „Ovde, kod nas, dao Bog, lopovi nemaju šta ni da traže – kuća je puna samo praznine i paučine“.¹⁹

Držić: „Da ti hoću ukrasti, ne bih ti imala šta ukrasti neg paučina. Toga ti je najpunija kuća, ni daš mesti“.²⁰

U sličnosti između tih djela spada i formiranje likova iz perspektive drugih (kada sluškinje, odnosno robovi pričaju o škrostitarca), kao i postizanje komičkih efekata više iz jezičke prakse, nego iz situacione komike, formiranje zapleta uz korišćenje već istrošenog sredstva – monologa izrečenog naglas, uz prisustvo skrivene osobe. Sličnosti su i u društvenoj strukturi antike i renesanse (poboljšanje materijalne situacije u odnosu na prethodni period i nekontrolisano trošenje tih dobara), koje su, u okviru kritike datog vremena, našle svoje mjesto u samom djelu. Takođe, svaki od likova *Aulularije* ima svoj prototip u *Skupu* (Domaći lar – Satir, Euklion – Skup, Stafila – Variva, Eunomija – Dobre, Megador – Zlati Kum, Strobil – Munuo, Likonid – Kamilo, Fedra – Andrijana, Antraks i Kongrion – Pasimaha i Drijemalo...). Karakteriše ih sličan psihološki profil i u tom smislu preovlađuju funkcivi nad aktantima.²¹ U istoj ravni, u sistem sličnosti spadaju i pitanja dramskih jedinstava (mjesta, vremena i radnje), kao i ključni stepeni u razvoju radnje (obje komedije na istim tačkama imaju ekspoziciju, zaplet, kulminaciju, peripetiju i rasplet).

¹⁹ Tit Makcije Plaut: *Odabrane komedije*, SKZ, Beograd, 1923, (preveo s latinskog jezika Veselin Čajkanović), str. 4.

²⁰ Marin Držić: *Novela od Stanca/ Tirena/ Skup/ Dundo Maroje*, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1962, str. 141.

²¹ O pojavi na koju se ovdje misli Mihovil Kombol je pisao: „Držićeva lica... žive, iako ne žive punim životom kompleksnih ličnosti“. (*Povijest hrvatske književnosti do Preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb, 1945, str. 153–154).

III

Uprkos bogatim oslanjanjima Držića na Plauta, razlike između njihovih varijanti su očiglednije i brojnije. One se prije svega očituju u formi izražavanja – dok je Plautova *Aulularija* napisana u stihu, Držić je svoju komediju oblikovao proznim iskazom, što predstavlja konkretno zadovoljenje zahtjeva za realističnošću, kao jednog od najizrazitijih načela renesansne poetike. Iako obje komedije karakteriše podjela na pet činova, dispozicija elemenata u njima je drugačija, što je vidljivo već iz upoređivanja njihovih uvoda i ekspozicija – dok se u *Aululariji* javljaju tri prizora i svega dva lika (Euklion i Stafila), dotle kod Držića imamo deset prizora i već polovinu likova izvedenih na scenu. Plautovsku jednostavnost u kompoziciji smjenjuje raskošnost Držićeve dramaturgije. To je očito iz većeg broja lica, što je uticalo na promjenu unutrašnje tehnike komedije. U *Skupu* se javljaju i neka sasvim nova lica (Niko, Dživo, Gruba, Pjerić), a s njima i scene sporednih događaja koje su funkcionalno povezane sa načelom lokalizacije, odnosno uvođenja dubrovačke sredine umjesto rimske, što prati prilagođavanje dramskih elemenata kulturnom i etičkom kontekstu toga miljea.²² Pojavljivanje novih epizodnih lica sasvim je u službi onoga što će kasnije francuski romantičari označiti kao *couleur locale* (npr. Gruba i njen odnos sa Munuom), ali je istovremeno povezano i sa kritikom društva, odnosno mladeži, jednim dijelom oličenom u liku Dunda Nika.

Dundo Niko kao pripadnik starije generacije ima konzervativne i stroge poglede na svijet, tako da se dubrovačka mladež uvijek nalazi na meti njegovih kritika. Glavne zamjerke on nalazi u njenoj raskalašnosti, želji za kindurenjem, neradu i otporu prema sticanju znanja ili, kako sam kaže: „Ne denjamo se svitu nosit koja se u gradu čini, neg ištemo ispriko svijeta komade koji će nam personu uresit; a ne nastojimo da nam ispriko svijeta meštri dohode da nam pamet urese“.²³ Nasuprot njemu Dživo, iako istih godina, drugačije gleda na stvari. On razloge takvom ponašanju traži u pogrešnom vaspitanju očeva koji kao glavno vaspitno sredstvo koriste batine, a ne ljubav. Još jedno neslaganje u mišljenju Dživa i Dunda Nika očituje se povodom razlike u godinama supružnika – dok prvi osuđuje „združivanje“ starca i djevojke, drugi to podržava. Pojavljivanje ta dva lika i njihov duel spada u epizode sasvim nefunkcionalne po osnovnu namjeru djela u kojem bi, po pravilu, sve trebalo

²² Jedan od najizrazitijih „ustupaka“ te vrste svakako predstavlja odnos Kamila i Andrijane, zasnovan na platonskoj ljubavi, a ne na nasilno izvedenom ljubavnom činu, nakon kojeg Fedra i Likonid postaju roditelji, što čini glavni razlog njihovog vjenčanja.

²³ Marin Držić: *Novela od Stanca/ Tirenal Skup/ Dundo Maroje*, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1962, str. 171.

da teži razrješenju. Na drugoj strani, one predstavljaju udovoljenje zahtjevu poučavanja, koji je jedna od osnovnih karakteristika eruditne komedije.

Nešto je drugačiji slučaj sa Grubom i Pjerićem, koji se kao nova epizodna lica pojavljuju i funkcionalno i nefunkcionalno. Prvi od tih aspekata ogleda se u početnom razgovoru Grube sa Varivom koji služi za uvodnu karakterizaciju glavnog lika i, takođe, u Pjerićevom razgovoru sa Munuom kada ga presreće nakon pljačke i vodi kod Kamila. Drugi proizilazi iz odnosa Grube i Munua – on unosi svježinu i dah svakodnevice toga vremena, ali nije od značaja za sam ishod dramske radnje, kao ni Pjerićev razgovor sa Dundo Nikom. Pored tih, ima i drugih sporednih scena koje „ometaju“ brži tok glavne radnje, te vrše funkciju retardacionih elemenata (epizode u kojima Kamilo pokušava preko Grube i Varive da dođe do Andrijane, razgovor Dobre i Dživa, epizoda u kojoj Gruba govori o Kamilovom očajanju zbog Andrijanine udaje itd). Ipak, neke od njih, iako se čine suvišnim, imaju svoje mjesto u motivacionom sistemu. Tako se epizoda u kojoj Kamilo očajava zbog saznanja o Skupovoj odluci da Andrijanu uda za Zlatog Kuma dobro uklapa u karakterizaciju toga lika, ali i u motivacioni sistem – da se učini na smrt bolesnim, te na taj način opstruira ujakovu ideju o ženidbi. Novinu svakako predstavljaju i likovi otrestitih „godišnica“ kojih nema kod Plauta. Onu funkciju koju u *Aululariji* ima Stafila, ovdje imaju Variva i Gruba, te komedija dobija životnost i iz njihovih pojedinačnih odnosa sa Skupom, ali i iz njihovog međusobnog odnosa, što je posljedica zahtjeva lokalizacije.

Već je spomenuto da gotovo svaki od Držićevih likova ima svog „dvojnika“ u Plautovoj komediji. Međutim, razlike među njima su evidentne kada pomenute likove stavimo jedan uz drugi i uporedimo.

Skup je realniji od Eukliona kojeg je Plaut slikao prenaglašeno „gustim bojama“ i u tom smislu ima pretjerivanja, bilo u konstituisanju likova njihovim riječima,²⁴ bilo onim što drugi likovi kažu jedni o drugima. Komika Držićevog teatra proizilazi iz svakodnevnog, a Plautova iz nesvakidašnjeg, što je posebno vidljivo iz jezičke komike, kada na primjer Strobil govori o Euklionovoj škrtosti: „On kad vidi da mu iz odžaka izlazi dim, kuka da je propao i zove i bogove i ljude u pomoć. Kad leže da spava, on metne meh na usta... da u spavanju ne bi izgubio što od svoje duše. On plače čak i za vodom koju prosi-pa kada se umiva... *Glad* da potražiš, pa neće da ti je dâ. Pre neki dan berberin mu je isekao nokte: on je sve ostatke pokupio i odneo sa sobom... tu skoro ugrabio mu je jastreb džigericu, a on je sav uplakan došao pretoru i, plačući

²⁴ Prenaglašavanje nije vidljivo samo iz usta drugih, već i iz riječi samog Eukliona: „... Tu paučinu hoću da mi čuvaš!... Kad ja nisam kod kuće, da ne puštaš nikog unutra: *Sreća* da dođe – pa i nju da ne pustiš“. (Tit Makcije Plaut: *Odabrane komedije*, SKZ, Beograd, 1923, (preveo s latinskog jezika Veselin Čajkanović), str. 4).

i urlajući, molio da pozovu jastreba na sud!²⁵ Vrhunac karikiranja svakako predstavlja Euklionova pretpostavka da su kuvari podmitili pijetla-lopova da im prokaže gdje je sakriven novac. Takvo prenaplašavanje karakteristično je za Plautov model stvaranja koje je svakim svojim dijelom, svakom scenom, frazom, gestom – upravljeno prema smiješnom. Po estetskim mjerilima starog Rima, takva prenaplašenost u postupku nije visoko vrednovana i bila je glavni razlog kritikovanja Plauta.²⁶

Za razliku od toga, Držić se u slikanju Skupovog lika koristio realnijim sredstvima. Njegov *Skup* je toliko opijen blagom, da se iz jednog njegovog monologa može izdvojiti oda zlatu, ali u isto vrijeme prisutna je i svijest o pogubnom uticaju zlata na onog ko ga posjeduje: „Pri zlatu se gubi dobrotu, zlato šteti ljudi, a komordita lupeža čini, a zlato je kalamita. Amor nije amor, zlato je amor; zlato stare – mlade, lijepe – grube, svete – griješne, svjetovne – crkvene pridobiva. Zato se sada zlati osli doktoraju, er su zlatni: vas je u njih razum, pritilo, lijepo, bogato, mudro; zlatu se i prvo mjesto dava“.²⁷ Neki proučavaoci Držićevog djela naglašavali su da njegova kritika toga vremena ustvari predstavlja vid konzervativne kritike (kao na primjer D. Pavlović), koja na oštricu dočekuje one crte ljudskog karaktera i one društvene prilike koje bi svako ocijenio kao loše (trošenje, raskalašnost, neprimjerenost), bez imalo zalazanja u političku situaciju toga doba. Isticanje magijskog uticaja zlata kako na „svjetovne“, tako i na „crkvene“, (pri čemu se i magarci nazivaju doktorima, samo ako su zlatom bogati), moglo bi se protumačiti upravo kao skretanje pažnje na konkretnu političku stvarnost, čiji su svjedoci bili podjednako i Držić i publika.²⁸ To ujedno predstavlja još jednu razliku u odnosu na Plauta koji je uglavnom izbjegavao rizik ukazivanja na društvene probleme, pri čemu je imao samo jedan cilj na pameti – nasmejati do suza. Držić takođe prihvata to komičko načelo, ali na drugoj strani pridodaje i poučavanje. Takav

²⁵ Ibidem, str. 12.

²⁶ Horacije je smatrao da je u nesvakidašnjem lako ostvariti komički efekat, i taj svoj stav iznosi u *Pismu Avgustu*: „... komediju da napišeš, to je bar lako/ to je svakodnevi život: al' upravo zato što traži/ najmanje obzira, njen je zadatak i najteži“. Na drugoj strani, Ben Džonson drži da je publika ta koja određuje šta je komično, i da pomenuto prenaplašavanje predstavlja isključivo udovoljavanje ukusu publike toga vremena: „Kao što se sirće ne smatra dobrim dok se vino ne ukiseli, tako i šale koje su istinite i prirodne rijetko izazivaju smijeh kod one zvijeri-svjetine. Ona ne voli ništa što je dolično i pristojno. Što je dalje od razuma i vjerovatnosti, to se njoj više dopada“. A Držić je uspio upravo u tome, da svakodneвно učini komičnim, i tu, između ostalog, treba tražiti kvalitet njegovog djela.

²⁷ Marin Držić: *Novela od Stanca/ Tirena/ Skup/ Dundo Maroje*, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1962, str. 143.

²⁸ Potvrdu za ovo nalazimo i u riječima Zlatog Kuma: „Ma je lakomos svijet zaslijepila: kroz dinar svak gleda, na dinar svak pozire; što hoće razlog i što je bolje za čovjeka, od toga je svak slijep“. – Ibidem, str. 166.

nesklad može se tumačiti i žanrovskom razlikom eruditne komedije u odnosu na antičku, koja se od svog uzora – ili bolje reći predloška – razlikovala upravo za tu dimenziju poučavanja, ukazivanja na mane (da se i nasmiju, ali i da porade na sebi) što je oličeno u Horacijevoj maksimi *dulce et utile*.

Ostale nosioce radnje u Držićevom djelu ne karakteriše tako intenzivirano slikanje. Naravno, i oni se razlikuju od svojih modela u Plautovoj komediji – Zlati Kum nije isto što i Megador. Tom liku Držić je u svojoj komediji dao više mjesta nego Plaut u *Aululariji* – pored Skupa to je najprisutniji lik u cijeloj drami. Javlja se u svih pet činova, za razliku od Plautovog prototipa koji se pojavljuje u svega dva (II i III). Kroz riječi Zlatog Kuma progovorila je utopijska misao toga pisca da „bogat ubogog pomaga“ i da je „djevojkam ubozijem prćija dobrota“, te bi se na taj način „Grad i uzdržao i mantenjao u dobru bitju u vječna bremena, a ne uboštvo, kako grinja, konsumavalo građane i Grad“.²⁹ Ali, kao i svaka utopijska svijest koja, kako kaže Karl Majnham, „nije kongruentna sa 'bićem' koje tu svest okružava“, ona nije sposobna da preobraziti postojeću stvarnost u pravu sopstvene zamisli.³⁰ Sličnost sa Megadorom postoji i u domenu nekih osnovnih crta karaktera koje su vidljive iz načina rasuđivanja – obojica se klone žena s velikim mirazom kod kojih preovlađuje pretjerana samosvijest o sopstvenoj „veličini“ i naviknutost na trošenje, što ne doprinosi bračnoj sreći. Međutim, obojica, ne pristaju na ženidbu iz istih razloga – Megador želi da na taj način obezbijedi vlast nad djevojkom, da joj bude gospodar, a Zlati Kum prosto ne voli razmažene bogatašice. Takođe, razlika postoji i u brzini prihvatanja takve odluke – dok Megador pristaje gotovo odmah, Zlati Kum jedno vrijeme odbija i samu pomisao na to, ističući svoju starost: „Skuboh sjedine, – staros ne mogoh skrit. Brađa sva pobijelje; ako bih bradu ostrugao, ali kose ne taje; ako bih kose skrio, kašalj grinje otkriva“.³¹

Poređenje Dobre s Eunomijom pokazuje da je njihovo pojavljivanje jednako srazmjerno u obje komedije. Pojavljuju se u dva čina, ali u različitim odnosima (Eunomija – Megador, Likonid – Eunomija i Dobre – Zlati Kum, Dobre – Dživo) što uslovljava i razliku u njihovoj karakterizaciji. Istovremeno, Dobre je „životnija“ od Eunomije za koju se u tome slučaju može tvrditi ono što su isticali neki književni kritičari (kao npr. Mihovil Kombol) u vezi s Držićevim djelom – da se likovi previše brzo potčinjavaju novonastaloj situaciji. Dok Eunomija odmah prihvata datu situaciju podržavajući sina u njegovoj odluci, dotle Gruba prijeti izbacivanjem iz kuće, pri čemu se njeno

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ta ideja jednakosti i zajedništva stalno je prisutna u Držićevom djelu. Javlja se i u prologu *Dunda Maroja* gdje negromant govori o svom pohodu u čudesnu zemlju u kojoj „ne ima imena 'moje' i 'tvoje', ma je sve općeno svijeh, i svak je gospodar svega“ – Ibidem, str. 190.

³¹ Ibidem, str. 147.

nezadovoljstvo prenosi sa sina na buduću snahu, kao i snahe uopšte. Zajedno sa Dundo Nikom, Dobre je najizrazitiji predstavnik konzervativne kritike. Stvaranjem toga lika sukob se širi, i od konkretnog i pojedinačnog prelazi na univerzalni sukob stari – mladi.

Variva i Stafila se umnogome razlikuju po odnosu prema svojim gospodarima. Stafila se povinuje svakoj želji svog gospodara bez pogovora i spas iz bezizlazne situacije (nepodnošljivi tvrdičluk starca, na jednoj, i trudnoća djevojke, na drugoj strani) vidi u samoubistvu, dok Varivu u svemu karakteriše borbeni stav, što je vidljivo već iz upoređivanja njihovih replika:

Stafila: „Šta se to desilo mome gospodaru? Kakvo ga je to ludilo snašlo?“³²

Variva: „Stari pas ne da pristupit (...) na svakoga reži“³³

Takvi stavovi mogu da se javljaju i kao refleks određenih društvenih odnosa toga vremena – robovi su bili u posjedu gospodara, gotovo doživotno, pri čemu su vlasnici raspolagali životima svojih podložnika. Položaj renesansnih slugu u odnosu na njihove nadređene bio je povoljniji i slobodniji, tako da je i to uslovalo veću razboritost renesansnih pripadnika pomenutog staleža.

Kamilo i Likonid nemaju mnogo dodirnih tačaka (ako se izuzme istovjetna funkcija Ta dva lika u sistemu komedije), te je zato i njihova prisutnost različita. Dok je Likonid besprizorni mladić sklon nasilju i pijanstvu (i kao takav – javlja se tek u posljednjem činu), dotle Kamilo predstavlja prototip renesansnog junaka poznatog kao *amante timido*, koji je sav satkan od osjećanja, prefinjenosti, blagosti, ali i nedostataka sopstvene inicijative. Ta dva lika nalaze se u sasvim različitim pozicijama – Likonidovoj ženidbi niko ne staje na put, dok se Kamilova rodbina, na čelu sa majkom, tome oštro protivi. Na taj način *Skup* se pomjera u drugi plan, a dubrovačka sredina stupa na scenu.

O Fedri saznajemo iz Stafilinih riječi, i iz jedne jedine rečenice, izrečene u prvoj pojavi petog čina. Iako ni Andrijani nije dato više mjesta (pojavljuje se samo u dva prizora), ona ipak čini izrazitiju inividualnost nego njen prototip iz Plautove komedije (npr. ona brani Stafilu od Eukliona). Uopšte, ljubavi Andrijane i Kamila posvećeno je mnogo više mjesta nego odnosu odgovarajućeg para u *Aululariji*.

Munuo i Strobil takođe imaju dodirnih tačaka. Obojica se javljaju kao nosioci intrige i bufonerije. U tom smislu može se reći da su likovi slugu u komediji Marina Držića zadržali neke univerzalne crte robova iz antičkih

³² Tit Makcije Plaut: *Odabrane komedije*, SKZ, Beograd, 1923, (preveo s latinskog jezika Veselin Čajkanović), str. 3.

³³ Marin Držić: *Novela od Stanca/ Tirena/ Skup/ Dundo Maroje*, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1962, str. 139.

komedija, kao što su snalažljivost, lukavost, privrženost gospodaru..., ali ih određuju i novi momenti. U prvom redu, to je njihov jezik koji karakteriše obilje igara riječi i narodnih mudrosti. Zatim, tu je njihova sklonost ruganju, podjednako pripadnicima naroda i pripadnicima urbanog svijeta, koja sa prethodnim lingvističkim elementima čini glavni izvor komike. Još jedna od tačaka mimoilaženja Munua i Strobila je što je prvi od ta dva lika prikazan i u odnosu sa Grubom, te nam to daje potpuniju i življu sliku o njemu. I razlozi krađe blaga su različiti: jedan želi da se oženi, a drugi da kupi slobodu (to takođe spada u karakterološku razliku, ali i u refleksne odnosnih vremena u tim djelima).

Nije samo individualizacija likova različito sprovedena, već i odnosi među njima. Najizrazitiji primjer je svakako odnos slugu i gospodara – Vari-ve i Eukliona, prethodno apostrofirani, kao i odnos Munuo – Kamilo, koji se takođe u velikoj mjeri razlikuje od onog u Plautovom djelu. Dok Plautov Strobil smatra da „najpre ima da misli na gospodara, pa onda na sebe“, da treba da ispunjava svaku gospodarevu želju bolje i brže „nego konji na trkama“, da i u snu mora biti svjestan svog podređenog, ropskog položaja, dotle se Držićev Munuo javlja u nadređenoj poziciji arbitra koji osuđuje mane bogatog svijeta: „Služit gospodaru namuranu dvojja je fatiga, er se služi njemu i njegovoj mahnitosti“.³⁴

Odnos Grube i Kamila takođe predstavlja novinu u tom smislu da je iz njega vidljiva verbalna ravnopravnost slugu i gospodara.³⁵ Dodijelivši slugama jednako „pravo glasa“ kao i gospodarima, Držić je jasno iskazao svoje simpatije. Postavlja se pitanje – da li takav stav predstavlja plautovsko nasljeđe (i Plautove simpatije su na strani robova) ili modifikovani refleks piščeve ideološke projekcije u kojoj sluge i pučane treba saslušati jer imaju šta da kažu.³⁶ Bilo kako bilo, oni u tome Držićevom djelu imaju sasvim posebno mjesto, iako ne izbijaju u prvi plan kao sluge iz *Dunda Maroja*. Oni su neizostavne karike u konstituisanju Skupovog lika (i dubrovačke sredine) kao glavnog aktera radnje, u skladu sa žanrovskim zahtjevima komedije karaktera. Istovremeno, oni su glavni nosioci intrige čija dosjetljivost spašava ljubav Kamila i Andrijane. Njih karakteriše i optimistički životni stav, i taj dionizijs-

³⁴ Ibidem, str. 150.

³⁵ O tome dobro svjedoči primjer iz osmog prizora prvog čina:

Kamilo: „Grube, srce nas boli od slatka“.

Gruba: „Tot vam, a vi pomanje zaharom se davite. Da’ to! Imaš li?“

Kamilo: „Imam, na!“

Gruba: „Što si mi dao? Lakomca, dva mijendeoka mi je dao! Spore si ti ruke, - sporo vazda davao i na tebe plakali!“ – Ibidem, str. 145.

³⁶ Držićev pokušaj rušenja vlade „ludih nakaza“ i realizacija demokratske ideje o ravnopravnosti vlastele i pučana, vjerovatno je uticao na njegovu iznenadnu smrt 1567. godine.

ki *élan vital* je glavna pokretačka snaga te komedije. U isto vrijeme on je u suprotnosti s pesimizmom mladih vlastelina, što čini kontrast.

Posebno je zanimljiv međusobni odnos slugu i robova u Držićevom i Plautovom djelu, kao i razlike koje iz tih odnosa proističu, a ispoljavaju se na stilskom planu, o čemu će biti riječi nešto kasnije. Nasuprot Antraksovim „suvim“ zahtjevima za izvršavanje obaveza u vezi s gozбом koja tek predstoji – da se očisti riba, očerupa živina, donese testija i slično, Pasimaha zamišlja da je kapetan vojske koja ide u osvajanje tvrđave: „Tara tara tan! Ništo nam ne manjka neg tambur da je ežerčit pravi. Trunfanca! Ovo je vojska u koju svak dobrovoljno na sodu ide. Ovoj se vojsci kaštjeli svi pridaju, od ovake je vojske kapetan blažen er vazda viktoriju ima, s ključići svak trči, - blaženi tko nas može primit. Drijemalu, mahni bandijerom da se ova forteca prida“.³⁷ Dalje, on poručuje Drijemalu koji mu se u toj igri pridružuje: „Reci gori: 'Kapetan ide, poklonite se!' Da dadu ključići od municijoni – od drva, od ulja, a kuhinju hoćemo za nas“.³⁸ U kasnijem razgovoru tih likova s Varivom i Skupom prisutno je takođe preplitanje realnog i fiktivnog.

IV

Sve definicije komičkog ističu kontrast. Marin Držić je kontrastirao svoje likove po plautovskom principu, tako da imamo gotovo identične opozitne parove: Skup – Variva (Euklion – Stafila), Skup – Zlati Kum (Euklion – Megador), Skup – Kamilo (Euklion – Likonid) itd. Dalje kontraste treba tražiti u suprotstavljanju mladosti i starosti, ljubavi i interesa, naprednog i konzervativnog...

Takođe, Držić je kontrastirao funkcionalne i nefunkcionalne prizore, čime je držao budnom pažnju gledalaca, smjenjujući elemente bitne za samo dramsko razrješenje sa onim koji u tom smislu nijesu igrali bitnu ulogu, ali su komediji davali životnost. Na taj način se smjenjivala uzbuđenost i smirenost zbivanja. Jedan od najznačajnijih kontrasta svakako predstavlja povod da se prikaže tadašnja realnost i, u skladu s tim, u određenim prizorima Skup biva potisnut u drugi plan. Takav postupak vidljiv je već od prve scene u kojoj se ne pojavljuje glavni lik, kao kod Plauta, već sluškinje iz čijeg razgovora saznajemo osnovnu crtu Skupovog karaktera, ali i problem starosno neharmoničnih brakova koji su tada postojali u Dubrovniku.

Konfrontiranjem Skupa i okoline konstituišu se te dvije predmetnosti jedna prema drugoj, ali i same prema sebi. Ipak, treba primijetiti da iako je to

³⁷ Marin Držić: *Novela od Stanca/ Tirena/ Skup/ Dundo Maroje*, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1962, str. 162.

³⁸ *Ibidem*

komedija karaktera u kojoj bi sve moralo biti podređeno oblikovanju glavnog junaka – u njegovom modelovanju nema bitnih pomaka od slike date na početku. Konstituisanje dubrovačke sredine, naprotiv, može se porediti sa mozaikom kojem se dodaje dio po dio, i koji u svakom novom prizoru biva sve bogatiji. Takođe, pažnja se premješta s jednog opozicionog para na drugi, bilo da su u pitanju likovi ili društvene pojave. Držićeva slobodna, nadovezujuća kompozicija čini pojedine djelove samostalnijim na štetu dramskog sklopa. Međutim, upravo u njima autorov talenat najviše dolazi do izražaja, i u njima se nalazi jedna od glavnih vrijednosti Držićevog djela. (Kada se sve to uzme u obzir, Plautovo ostvarenje vidi se kao pregnantnije, dok je Držićevo životnije).

Pa ipak, pojava o kojoj je riječ u isto vrijeme predstavlja i slabost piščevog dramskog postupka koji se na kraju svodi na zabavno smjenjivanje događaja i njihovih kombinacija. To je jedan od razloga što u Držićevom djelu ne možemo naći produbljen psihološki portret. Razlog tome može se tražiti i u zahtjevu eruditne komedije za tipičnim likovima u tipičnim situacijama. Zadržavanje tipskog čini, s jedne strane, poštovanje određenih poetičkih zahtjeva toga doba (starac mora biti ozbiljan, djevojka čedna, mladić može biti nepromišljen, sluga lukav, majka ne smije biti „lakog“ ponašanja...), ali i prilagođavanje moralu dubrovačke renesansne sredine. Iz svega toga zaključujemo mnogo o refleksima toga doba u Držićevom djelu, ali i o komediografskoj vještini toga velikana.

Pored toliko komičkih elemenata naslijeđenih od Plauta, postavlja se pitanje – šta je to novo u Držićevoj komici? Osim komičkih digresija koje usporavaju razrješenje, a za koje je pisac inspiraciju nalazio u svakodnevicu, novitet treba tražiti ne u situacionoj komici, skoro do kraja preuzetoj, već u jezičkoj, što čini jedno od glavnih obilježja Držićevog djela. U tom smislu treba ispitati prirodu Držićevog dijaloga i način na koji ga vodi.

Držićev dijalog predstavlja neobičan spoj Menandrovog i Plautovog dijaloga. Od prvog je naslijedio prirodnost i neusiljenost, a od drugog oštromnost u „nadgornjavanju“ i sklonost kalamburima. Varon je smatrao da je komika riječi najbolje bila sprovedena u Plautovom djelu (bilo je komediografa boljih u vođenju radnje i slikanju karaktera, ali i u komici riječi on je bio nenadmašan). Takođe, renesansna publika je iz istog razloga cijenila i Držića. U čemu se razlikuju ta dva majstora komičke riječi? Držić ne kombinuje kao Plaut jezik poezije, pravnih formula i ulice. Neki od tih elemenata zastupljeni su u izvjesnoj mjeri, ali je njihovo pojavljivanje funkcionalno povezano s karakterizacijom likova govorom – kao jednom od najznačajnijih odrednica renesansne poetike. Drugačije govori Kamilo, kad kojeg se u izrazu osjeća nešto od petrarkističkog duha, a drugačije Gruba ili Munuo, kojima je takav način izražavanja stran.

U Držićevom djelu vidljivo je „razračunavanje“ zrele renesanse sa svojim počecima, oličenim u petrarkističkoj poeziji. Tako Gruba kaže: „Brižna, svi ovi ki dunižaju govore 'Jao!' i umiru, a živi su. Sjetni, što vam je ter uzdišete?“³⁹ Istovremeno, to je i konfrontiranje logike seljačkog svijeta s ljubavnim idealima mladih vlastelina, koji su našli svoju potvrdu u izjavama tipa: „Ja sam lje nje, ne mogu neg nje biti i nje mrem, a pravo bi da nje živem“.⁴⁰ Takvo ironično razračunavanje s petrarkističkom retorikom pokazatelj je da je to retorika „prohujalih vremena“. Nasuprot njoj stoji pučko rezonovanje koje uzima racionalnost, a ne zanos, za svoj osnovni životni princip. To takođe predstavlja kontrast, neophodan kada je u pitanju komika. Važnost karakterizacije likova govorom (da mladić mora govoriti kao mladić, a starac kao starac) ističe još Horacije u svojoj *Poslanici Pizonima*.

U funkciji karakterizacije likova javljaju se i imena u kojima je sadržana neka od njihovih dominantnih osobina, pri čemu ona istovremeno predstavljaju i jedan od izvora komičkog. Tako je Skupu sve skupo, Variva vječito vari (kuva), Munuo će munuti (ugrabit) sve što mu dođe pod ruku, Pasihmaha (grč. *pas* – svako, *maho, mai* – boriti se) je spremna da se posvađa sa svakim, a Drijemalo da odspava bilo kad i bilo gdje.

Najčešće se ta imena javljaju u igri riječi koja takođe predstavlja jedan od izvora komičnog u Držićevu teatru. Tako Gruba govori Varivi o njenom životu uz gospodara kakav je Skup: „Prava si Variva koja pakao š njime variš“,⁴¹ a Munuo sam sebi našavši blago: „Munuo, ti si munuo, bježi da se vješala tobom ne munu!“⁴² Iz takvih i sličnih primjera vidi se Držićevo majstorstvo u oblikovanju jezika kojim se služio.⁴³ Njegova zasluga je utoliko veća, jer se on može smatrati rodonačelnikom scenskog jezika na ovim prostorima. U stvaranju sasvim novog izraza za novi žanr, nije se mogao u potpunosti osloniti na tradiciju koja mu je prethodila. Zato je trebalo tražiti drugačije puteve za ekspresiju dramskog sadržaja i forme. I Držić ih je našao tamo gdje se najmanje moglo očekivati – u svakodnevnom.

³⁹ Ibidem, str. 145.

⁴⁰ Ibidem, str. 155.

⁴¹ Ibidem, str. 139.

⁴² Ibidem, str. 170.

⁴³ Ponovno interesovanje za antiku u doba renesanse pozitivno je uticalo na razvoj filologije, tako da se njome bavio gotovo svako ko je bio zainteresovan za književni rad. Držićeva preokupacija filologijom vjerovatno je bila usputna, kao i veći dio njegovog obrazovanja, te u tom smislu ne možemo govoriti o njegovom sistematskom bavljenju pitanjima jezika. Ali, implicitno, jezik njegovog djela nam sugerise da je, živeći u ono vrijeme, morao doći do nekih znanja iz te oblasti.

Korišćenje efektom razgovornog jezika⁴⁴ samo po sebi nije bilo dovoljno da obezbijedi umjetnički kvalitet djela. I taj jezik je, kao sirova građa, morao proći kroz Držićevu kreativnu preradu. U tom procesu on ga je, u okviru karakterizacije likova, obogatio dijalekatskim elementima, najčešće u vidu upitne zamjenice *ča*, vokalnog – *l* na kraju participa perfekta (odnosno današnjeg radnog glagolskog pridjeva), prezenta 1. lica jednine na – *u* (*viđu*), izrazima tipa *živ mi ti* i njihove skraćene varijante *žint*, i tome slično. Korišćenje pomenutih elemenata, kao i korišćenje žargona, predstavlja ispunjavanje zahtjeva realističnosti, a u isto vrijeme doprinosi povećanoj ekspresivnosti jezičkog izraza.

Istu funkciju imaju i poslovice koje u tome djelu i nijesu tako brojne kao npr. u *Dundo Maroju*. Jedna od rijetkih je ona koju izriče Munuo, želeći da utješi očajnog Kamila: „Svemu je remedijo neg samoj smrti“.⁴⁵ Dalje, italijanizmi (*skapulati*, *tezoro*, *malicija*, *sikuro*, *kontent*, *krudeli*, *kašteli*, *forteca*...) imaju sličan efekat intenziviranja izraza i doživljaja zvučnosti jezika i dočaranog svijeta.

Realističnosti i živopisnosti izraza doprinosi i spontanost dijaloga, odranije primijećena kod Držića, kao jedna od vrijednosti njegovog djela koja čini da se on uglavnom zbog toga doima kao improvizacija.⁴⁶ Prije će biti da je u pitanju privid improvizacije u kojoj svaki elemenat ima svoje mjesto u sistemu, ali se takva organizacija ne osjeća kao artificijelna i iskonstruisana. Konkretni primjer za to imamo u promjeni forme umetanjem stihovanih pasaža, koji se ne doimaju neprirodnim iako poezija, sama po sebi, ne spada u sredstva svakodnevnog opštenja. U odnosu na to gdje se javljaju, ko ih izgovara i u kakvim prilikama, pomenuti umeci gradskih, pučkih i folklornih pjesama djeluju kao logičan nastavak izraza koji im je prethodio, a u isto vrijeme ga snažno poentiraju.

⁴⁴ Tvrtko Čubelić s pravom ističe da je Držićevo napuštanje pisanog jezika književne tradicije pogrešno smatrano prelaskom na svakodnevni razgovorni jezik: „Kao što jezik u narodnim dramskim izvedbama nije svakodnevni, s trga i pijaca, nego posebno razgrađeni u slobodnijem tonu i rječniku koji samo podsjeća na neke elemente dnevnog, govornog jezika, tako je i Držićev scenski jezik daleko od toga da bude jezik dubrovačke pijace“. („Narodna teatrologija u komediografiji Marina Držića“, u zborniku radova: *Marin Držić*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969, str. 343–344)

⁴⁵ Marin Držić: *Novela od Stanca/ Tirena/ Skup/ Dundo Maroje*, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1962, str. 155.

⁴⁶ Donekle je i sam Držić tome doprinio ističući u prologu *Dunda Maroja* kako je komedija nastala: „Šes Pometnika u šes dana ju su žđeli i sklopili“ – Ibidem, str. 195.

Pasažima na koje se ovdje misli, naravno, postižu se i komički efekti, a promjena intonacije sama po sebi doprinosi razbijanju monotonije, o čemu govore sljedeći primjeri:

„Vari, Vare, pakao vari!
S mladijem mladi
s starijem stari!
Da' mi mlade,
ne hajem glade;
ako me je mlad ubio,
ali mi je, brajo, mio...“⁴⁷

ili

„Reče Daša:
Bit ću vaša
ako uzbude
dobra paša!“⁴⁸

Ima slučajeva kada njihovu komiku više određuje kontekst u okviru kojeg se javljaju, nego njihovo značenje samo po sebi. Te „pjesme“ istovremeno imaju udio i u karakterizaciji likova, jer govore o pučkom porijeklu onoga ko ih izgovara. U Držićevom djelu to je Gruba. Zašto se baš njoj pridružuju ti stihovi? I tu odgovor treba tražiti u karakterizaciji – svakako je prirodnije i uvjerljivije da takve stihove izgovara mlada, živahna djevojka iz naroda koja zna i da se dopadne i da se odbrani, nego na primjer Zlati Kum ili Dobre, jer se to ne bi uklapalo u njihov psihološki profil.

Zvučnost predstavlja jedan od najvećih kvaliteta Držićeva jezika, što i nije za čuđenje kada se uzme u obzir njegovo izuzetno muzičko obrazovanje (savremenici ističu da je znao da svira gotovo svaki instrument). Pomenuta zvučnost posebno dolazi do izražaja kada se govori o hrani (izgleda da je „nutricionističko“ područje posebno bilo inspirativno za Držića, o čemu svjedoči i Pometov monolog o bogatoj trpezi). Učestalo aliteraciono ponavljanje glasa *r* primjećuje se u razgovoru Grube i Munua koji je nagovara da pođe za njega:

Munuo: „Kako malo zlaca u bunbačicu bih te hranio!“

Gruba: „Ava, ja mnjah da bi me dušmanskijem priklami hranio. Ah, oni makaruli što dumne čine!... Hoć mi dat priganice ali kuljena potprigana i mavasije?... Vuhvence to govoriš, pak bi me britvom hranio...“⁴⁹

⁴⁷ Ibidem, str. 141.

⁴⁸ Ibidem, str. 174.

⁴⁹ Ibidem.

Kada se uporedi jezik Držićev s jezikom drugog velikana dubrovačke književnosti – Ivana Gundulića, primjećujemo da su obojica veoma dobro ovladali vještinom „kroćenja“ jezičkog materijala. Ipak, Držiću treba odati veće priznanje, jer je on zatekao u povelju tadašnji jezik komediografskog žanra i bio je prinuđen ne samo da ga prilagođava svom talentu, već da ga stvara. Nasuprot njemu, Gundulić se pojavio u epohi već formiranog književnog jezika koji su izgradili njegovi prethodnici. Iz gore navedenih primjera možemo primijetiti ne samo jezički materijal, već i ono što se u njemu i sa njim javlja u domenu značenja, odnosno svijeta prikazanih predmetnosti, kao odraz prilika toga doba. Iako je Držić tome posvetio veliki dio svoje komedije, čak mnogo veći nego što je to žanrovski propisivala komedija karaktera, i kod Plauta se može naći nešto od refleksa antičkih vremena.⁵⁰ U tom smislu možemo primijetiti da je Držić mnogo angažovaniji od Plauta koji tek dotiče neke teme, i da bi se na njegov književni rad mogle primijetiti one riječi koje će vjekovima kasnije iznijeti Žan Pol Sartr, govoreći o problemu angažovanosti: „Govoriti znači delovati: svaka stvar koja se imenuje nije više sasvim ista, ona je izgubila svoju nevinost. Ako date ime ponašanju nekog pojedinca, vi mu ga otkrivajte: on vidi sebe“.⁵¹

Iz tih neslaganja proizilazi da se organizacija prostora i vremena u Držićevom, odnosno Plautovom djelu, tj. hronotop, bitno razlikuju. Rim u trećem vijeku prije Hrista djeluje blijedo u odnosu na sliku renesansnog Dubrovnika koje je Držićevim razgranatim postupkom osvijetljavan sa svih strana. Kao takav, on daje potpuniji utisak, življu sliku i dublji doživljaj.

U onim segmentima svoga djela gdje je sasvim nov, Držić je dao izuzetne domete. Ali, ne treba tu vrstu kvaliteta vezivati isključivo za originalnost i novitet. I u onim naslijeđenim elementima znao je Držić ponuditi drugačije, bolje i pregnantnije rješenje od Plauta. Jedan od takvih primjera je motivacioni sistem koji je čvršće građen kod Držića, sa jačim uzročno-posljedičnim vezama,

⁵⁰ To su uglavnom opisi tadašnjeg načina života i potreba „prosječnog“ Rimljanina: „... Dela sad da mi daš purpur, i zlatan nakit, i robinje, mazge, mazgare, pratioce, dečake što nose poštu, da mi kupiš kola da ne idem peške... Kudgod se okreneš, u svakoj kući ima više kola negoli u selu kad su poljski radovi... Tu su ti pralje, pa kujundžije, pa zlatari, platnari, obučari, papudžije... tkачi, krojači, bojadžije...“ (Tit Makcije Plaut: *Odabrane komedije*, SKZ, Beograd, 1923, (preveo s latinskog jezika Veselin Čajkanović), str. 19. Međutim, prisutan je i kritički odnos prema tim istim pojavama, što nam govori da Plaut nije u potpunosti ignorisao društvene probleme svoga doba. Tako Megador kaže: „Ja, hvala bogovima i našim starima, imam koliko mi treba, i ne tražim ni veliko gospodstvo, ni paradu, ni mastan miraz, niti mi treba trka i vika sa svadbi, ni sva moguća kola i skupocene haljine, koje samo mogu samo da upropaste čoveka“ – (Tit Makcije Plaut: *Odabrane komedije*, SKZ, Beograd, 1923, (preveo s latinskog jezika Veselin Čajkanović), str. 6).

⁵¹ Žan Pol Sartr: „Šta je to literatura“, u knjizi: Žan Pol Sartr: *O književnosti i piscima*, prevod i napomene Frida Filipović, Kultura, Beograd, 1962, str. 35.

u čemu treba tražiti pozitivan ishod Držićevog umjetničkog istrajavanja nad zahtjevom realističnosti. Primjera radi, to je očigledno iz one situacije koja spada u naslijeđeni plautovski materijal zapleta i razrješenja – i Zlati Kum i Megador odustaju od ženidbe, ali je motivacija njihovih postupaka različita. Dok se pretpostavlja da će Megador iz ljubavi prema sestriću ustupiti svoju buduću nevjestu, dotle Zlati Kum sam „diže ruke“ od vjenčanja, uvrijeđen istjerivanjem svojih slugu iz Skupove kuće, što predstavlja i uvredu njegovog vlasteoskog autoriteta.

U onom što je naslijeđeno, Držić je znao i pružiti uvjerljiva psihološka poniranja u duševnu buru glavnog junaka, iako ne možemo reći da su psihološki portreti njegova „specijalnost“, jer je svojim likovima davao više obrise jarkih boja nego tanana sjenčenja i prelaz jedne nijanse u drugu. O tome nam svjedoči jedan od Skupovih monologa: „Ja ne znam što ću, ja nijesam sikur s ovom čeljadi, ja sam nevoljan čovjek. Ne imaš zlato – zlo! Imaš li ga na ovi način – zlo i gore! Otkle ovo tezero nađoh, meni se mir izgubi, san me se odvrže, misli me obujmiše, sva zla na mene napadoše, i ne čekam drugo od njega neg dame tkogodi pri njem zakolje. Otkrit ga ne smijem, tajat ga je muka pakljena. A za moje zlo draže mi je neg duša!“⁵² Kombinovanjem tautologije, asinetona i svedene forme po uzoru na sentence i poslovice, Držić sa sigurnošću prikazuje möre dojučerašnjeg siromaha, koji je nakon iznenadnog otkrića izgubio duševni mir, čime obogaćuje izraz i daju mu snagu emocije.

Mane, naravno, postoje i u onim djelovima Držićevog ostvarenja u kojima je ponudio sasvim nova rješenja, za Plauta nekarakteristična, kao što su brojni prizori i epizode sasvim nefunkcionalni po krajnji ishod radnje. Oni doprinose boljem osvjetljavanju društvenog konteksta u okviru kojeg egzistiraju, ali ne i razrješenju. S druge strane, ti isti elementi gotovo da imaju funkciju retardacionih sekvenci, što može izgledati vrlo neobično kada se zna da je upravo retardacija bila jedan od kriterijuma distingviranja dramskog od epskog. Korišćenjem ovih sredstava za odlaganje napetosti (koja je gotovo uvijek u vezi sa razrješenjem), Držić se približio tehnici epskog pričanja i na taj način još jednom potvrdio da je duh velikih stvaralaca nemoguće ograničiti na jednu formu koja se lako svrstava u tačno određenu kategoriju.

Takvoj recepciji Držića doprinosi i bogatstvo njegovog stila, što se najbolje primjećuje direktnim konfrontiranjem sa Plautovom jednostavnošću izraza. Iz primjera koji slijede daje se primijetiti kako se kombinovanjem gotovo istih elemenata dobijaju različiti krajnji produkti:

⁵² Marin Držić: *Novela od Stanca/ Tirena/ Skup/ Dundo Maroje*, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1962, str. 143.

Plaut (Eunomija): „Veruj mi, brate, da ovo što ti govorim, govorim ti samo kao sestra, u tvom interesu. Ja znam da se od nas, žena, zbog naše brbljivosti, ceo svet otresa. Svega, kažu, ima na svetu, osim mutave žene.... Ali, pomisli, brate, da ja imam samo tebe i ti samo mene, i da jedno drugom otvoreno treba da kažemo sve što nam je na srcu. Zbog toga sam te i izazvala ovako nasamo, da porazgovaram sa tobom o nečemu što se tiče tebe“.⁵³

Držić (Dobre): „Zlato, moje zlato, razlog je da sestra bratu uspomene što je razlog. Dobro je da mi žene scijenjene smo zamalo u stvoru, i da ne imamo pamet mušku ma djetinjsku, koja se kako i slaba grana, na svaki svjet obrće, ili lud ili mudar, i prije na lud neg na mudar; ništa ne manje ljubav ku ja nosim momu bracu, mudru me čini da mu uspomenem što je razlog i što čini za tebe. I zato sam se dijelila iz kuće da ti slobodnije ovdje gdje nije nikoga uspomenem što me je sveti duh nadahnuo da ti uspomenem er od kućnje čeljadi ne smiješ riječ pošaptat da ne prislušuju; hoće sve znat, i što nije, pak svakomu pripovijedat“.⁵⁴

I Eunomija i Dobre prave uvod da spomenu ženidbu Megadoru, odnosno Zlatom Kumu. Potezanje istih argumenata i razloga kao što su: isticanje rodbinske veze i krvne bliskosti, ukazivanje na ženske mane, insistiranje na snazi sestrijskih osjećanja, želja da razgovaraju sami – ne čini ova dva iskaza sličnim. Iako im je veliki broj elemenata zajednički, oni se u znatnoj mjeri razlikuju i to se prvenstveno odnosi na Držićeva dodavanja i „dopisivanja“. Dok Plaut kao glavnu žensku manu ističe brbljivost, po Držićevom mišljenju to je dječija pamet, čiju kvalifikaciju proširuje daljim poređenjem da se „kako i slaba grana, na svaki svjet obrće, ili lud ili mudar, i prije na lud neg na mudar“. Ali u Držićevoj interpretaciji, taj se nedostatak dâ prevazići ljubavlju prema bližnjem i nadahnućem Svetog duha (na scenu stupa religiozni moment!), dok se kod Plauta sve zadržava samo na konstataciji da „svega... ima na svet, osim mutave žene“. Dalje, insistiranje da se razgovor vodi u privatnosti, bez prisustva trećeg lica, Plaut motiviše ozbiljnošću teme, a Držić željom da se zaštite od znatiželje slugu i na taj način spriječe dalje širenje sadržine vođenog razgovora. Na ovaj način – usputnim iskazima, koji se naizgled doimaju suvišnim – gradi se i dograđuje slika Dubrovnika i ljudi u njemu. Na primjeru ova dva kratka izvoda vidljiva je bujnost Držićeva izraza koji je sav u nadgradnji „kostura“ Plautove priče.

Pomenuta nadgradnja se više očituje na mikro nego na makro planu, više iz ekpresivnih elemenata nego iz krajnje cjelovite slike, što je vidljivo i pri

⁵³ Tit Makiije Plaut: *Odabrane komedije*, SKZ, Beograd, 1923, (preveo s latinskog jezika Veselin Čajkanović), str. 5.

⁵⁴ Marin Držić: *Novela od Stanca/ Tirenal/ Skup/ Dundo Maroje*, Zora, Matica hrvatska, Zagreb, 1962, str. 147.

analizi poređenja. Nasuprot Držićevim slikovitim i razgranatim poredbenim korelatima, kao u prethodnom primjeru, Plautove karakteriše jednostavnost, ali i pojačavanje osnovnog tona, kao u primjeru tipa: „... Da očupaš toga petla, ali da bude čistiji nego glumac kada se obrije“.⁵⁵

Rimska književnost sa Plautom nedvosmisleno se javlja i djeluje kao pojavni oblik jedne velike tradicije. Renesansa i Marin Držić u njoj imaju formu i značenje druge velike tradicije. Koliko god se razlikovali, a razlikuju se po mnogo čemu, u detaljima i kao cjeline, sa stanovišta međusobnih relacija krugovi ovih dviju velikih tradicija nalaze se u složenom odnosu nagovještaja i otkrivanja, što će dovesti do uspostavljanja kontinuiteta primarnih tokova evropske civilizacije.

Držić je svoje djelo gradio oslanjajući se na poetičke norme renesanse. Teško je otkriti izvore njegove poetike i načine na koje je dolazio do osnovnih principa za kojima se povodio oblikujući svoje djelo. Ako se izuzmu najpoznatiji spisi Horacija, Cicerona, Elija Donata i drugih teoretičara i gramatičara koje je upoznao zahvaljujući Iliji Crijeviću, jednom od najobrazovanijih ljudi svoga vremena, Držić je formirao svoje poetičke stavove više iz kontakata sa ljudima, pohađajući školu života iz koje je najbolje učio.

Taj velikan renesansne komedigrafije pokazuje smisao za prevazilaženje ranijih sadržaja, što je vidljivo iz načina na koji transformiše postojeću književnu građu ili, kako kaže Mihailo Pantić: „... Držić je... postupao kao pčela koja sa raznih cvetova slobodno pribira sokove od kojih posle treba da radom njenih organa nastanu vosak i med“.⁵⁶ Iz toga proizilaze i neke bitne crte Držićevog dramskog postupka koji karakterišu stalni kontrapunkti: dijalog – monolog, poezija – proza, *Skup* – kontekst, realno – fiktivno, uzbuđenost – smirenost... Slično tome, po principu kontrasta možemo posmatrati i osnovne razlike između Držićevog i Plautovog ostvarenja o kojem je ovdje riječ: poezija – proza, jednostavnost kompozicije – strukturna razuđenost, lapidarna artikulacija – bogata dikcija, funkcionalnost svih primarnih motiva – nefunkcionalnost mnoštva epizoda... Iako se Držićevom stvaralačkom postupku mogu staviti određene zamjerke u vidu pretjerane opširnosti, dugih monologa, odsustva dramaturške centripetalnosti itd, ipak je u pitanju raskošan talenat koji je, omeđen umjetničkim konvencijama sa svih strana, uspio progovoriti vlastitim glasom.

⁵⁵ Tit Makcije Plaut: *Odabrane komedije*, SKZ, Beograd, 1923, (preveo s latinskog jezika Veselin Čajkanović), str. 15.

⁵⁶ Mihailo Pantić: „Poetika Marina Držića“, u knjizi: *Iz književne prošlosti*, SKZ, Beograd, 1978, str. 29.

Vrijednosti Držića možemo tražiti i u novom i u preuzetom, jer ih objedinjava kvalitet njegovog umjetničkog izraza i interpretacije. Poznato je da se Držićeva koncepcija umjetnosti kretala između (platonovske) poezije kao nadahnuća i (aristotelovske) poezije kao umijeća, od opštenja sa Bogom preko hartije do korišćenja uobičajenih sredstava koje je propisivala antička retorika – i to s pravom, kada se uzme u obzir da njegovo književno djelo odiše i talentom i vještinom kod kojih, kako bi rekao Horacije, „jedno potpomaže drugo i prava saradnja ih veže“. Takođe, činjenica da je i u naslijeđenom bio svoj svrstava ga u onu kategoriju umjetnika-kometa koji se rijetko rađaju, vjekovima iščekuju, kratko žive, a čiji lik zadugo ostaje u odsjaju čitalačkog oka.

Literatura

Primarna:

- Tit Makcije Plaut: *Odabrane komedije*, SKZ, Beograd, 1923, (preveo s latinskog jezika Veselin Čajkanović)
- Marin Držić: *Novela od Stanca/ Tirena/ Skup/ Dundo Maroje*, edicija PSHK, Zora – Matica hrvatska, Zagreb, 1962.

Sekundarna:

- Branko Dreher Vodnik: *Povijest hrvatske književnosti I*, Matica hrvatska, Zagreb, 1913.
- Franjo Švelec: *Komički teatar Marina Držića*, Matica hrvatska, Zagreb, 1968.
- I. M. Tronski: *Istorija antičke književnosti*, Narodna knjiga, Beograd, 1952, (preveli: Miroslav Marković i Bogdan Stefanović)
- *Marin Držić (zbornik radova)*, SKZ, Beograd, 1958.
- Marin Franičević/ Franjo Švelec/ Rafo Bogišić: *Povijest hrvatske književnosti III*, Liber – Mladost, Zagreb, 1975.
- Mihovil Kombol: *Povijest hrvatske književnosti do Preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb, 1945.
- Milan Budimir/ Miron Flašar: *Pregled rimske književnosti*, Zavod za izdavanje udžbenika NR Srbije, Beograd, 1963.
- Milan Ratković: „Marin Držić“, predgovor knjizi: *Marin Držić*, edicija PSHK, Zora – Matica hrvatska, Zagreb, 1962.
- Miroslav Pantić: „Poetika Marina Držića“, u knjizi: *Iz književne prošlosti*, SKZ, Beograd, 1978.
- Petar Milosavljević: *Teorija književnosti*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1997.
- *Rečnik književnih termina* (II izdanje), Romanov, Banja Luka, 2001.
- T. S. Eliot: *Izabrani tekstovi*, prevela Milica Mihailović, Prosveta, Beograd, 1963.

- Vilijam Šekspir: *Timon Atinjanin*, BIGZ, Narodna knjiga, Rad, Nolit, Beograd, 1978.
- *Zbornik o Marinu Držiću*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969.
- Zdenko Lešić: *Teorija drame kroz stoljeća I*, Svjetlost, Sarajevo, 1977.
- Žan Pol Sartr: *O književnosti i piscima*, prevod i napomene Frida Filipović, Kultura, Beograd, 1962.

Svetlana KALEZIĆ-RADONJIĆ

THE MISER BY DRŽIĆ VERSUS AULULARIA BY PLAUTUS

Meeting the basic criterion of character comedy dealing with “typical characters in typical situations”, Držić and Plautus have numerous similarities especially personalized in the subject core of their writings. However, despite of much reliance on Plautus, highlighted by Držić himself in the prologue of *The Miser*, differences between their varieties are more evident, starting from form of expression (in narrative and in verse) to those elements which seem to be very similar. Although both comedies are divided into 5 acts, disposition of elements is different in them, which can be seen by comparing their introduction and expositions - the simplicity of Plautus in composition is replaced by richness of Držić’s dramaturgy. It is also obvious from many characters which influenced change of inner comedy technique. Držić’s drama method is characterised by continual counterpoints: dialogue - monologue, poetry - narrative, *The Miser* - context, the realistic - the fictional, excitement - calmness etc. Similarly, by principle of contrast, basic differences between Plautus’s *Aulularia* and Držić’s *The Miser* may be observed: poetry - narrative, simplicity of composition - structural complexity, lapidary articulation - rich diction, functionality of all primary motifs - dysfunction of abundance of episodes... Briefly, influences are evident and undeniable, but free relation with the original and treatment of an already typical topic witness that Držić’s exuberant expression upgrades Plautus’s story skeleton.

Key words: *intertextuality, composition, (dys)functional, social context, dramaturgical simplicity, dramaturgical grandeur, inner comedy technique...*

UDK 821.163.4.09:2

Pregledni rad

Vanda BABIĆ & Denis VEKIĆ (Zadar)

Sveučilište u Zadru

vanda.babic@zd.t-com.hr

ANDRIĆEV ODNOS PREMA VJERI*

Autori članka pokušali su odrediti Andrićev odnos prema vjeri poglavito u njegovom književnom opusu. Njegov odnos prema vjeri bio je kao i prema svemu drugom kontroverzan i podijeljen u dva smjera. Duboko u sebi, temeljno Andrić nosi vjeru koju tijekom života, okolnosti i spoznaja hrani i podiže ili pak zatire i skriva u najdublji dio sebe. Bog nikako nije mogao *nestati* iz njegove nutrine ma kakva zbivanja i okolnosti ga možda tjerale – zaključak je ovog rada s posebnim osvrtom na njegovo viđenje (su)života vjera u Bosni.

Ključne riječi: *Ivo Andrić, vjera, Bosna*

Pored svih rasprava o Andrićevim kontroverzama i književnoumjetničkim kvalitetama zanimljivo je detaljnije analizirati jedan segment njegovog života koji je zasigurno utjecao na cijeli piščev život i odluke. Svatko tko je čitao Andrićeva djela nije mogao ne primjetiti intenzitet vjerske upletenosti u djela, bilo da je riječ o tematici samog djela, bilo da je riječ o Andrićevoj „ispovijedi“ u literarnom predlošku. Proučavajući rasprave o Andrićevim razmišljanjima o kršćanstvu, vjeri i predodžbi o islamu, bilo u njegovim književnim djelima, bilo u tekstovima bez literarne vrijednosti i pismima, uočljivi su izljevi mržnje vjernika obiju vjera. Gdje se nalazi „okidač“ u djelima Ive Andrića koji pokreće kritiku upućenu prema njegovu stavu o muslimanima? Polemike o već razvijenom problemu Andrićeve mržnje prema svemu što je islamsko i muslimansko proizlaze ponajviše iz kritika bosanske muslimanske kulturne sredine koje su, u skladu s doktrinom procjenjivanja osobnosti književnika, jednosmjerne i sugestivne. Važno je naglasiti da mnoge bibliografske jedinice

* Ovaj rad referiran je na Međunarodnom znanstvenom skupu u Travniku, u listopadu 2011. godine.

o Ivu Andriću otkrivaju njihove autore kao osobe primarno određene svojim političkim i vjerskim komformizmom.

Naime, odluka da mu se dodijeli Nobelova nagrada za književnost, izazvala je veliko razočarenje u muslimanskim kulturnim krugovima u BiH. Kritici Andrićeve percepcije muslimana i islama u BiH pridružili su se Šukrija Kurtović u svom djelu *Na Drini ćuprija i Travnička hronika od Ive Andrića u svijetlu bratstva i jedinstva*, Muhamed Hadžijahić i konačno, Muhsin Rizvić knjigom *Bosanski muslimani u Andrićevom svijetu*. Kritika je izazvala cijeli niz protesta u dijelu Bosne što pokazuje i devastacija Andrićeve biste u Višegradu, *kasabi* koju je upravo čovjek čiji su spomenik srušili, proslavio na svim velikim svjetskim jezicima.

Enver Kazaz o takvoj kritici zaključuje: „Bošnjačka rasprava o Andriću pokazuje žalosno stanje ovdašnje književne znanosti, potonule u površni pozitivizam i anahroni konzervativni impresionizam. Otud ona i ne može u povodu Andrića čitati pluralnu dimenziju vlastitog nacionalnog identiteta, njegovu dijalektičnost u genezi, otkrivati sistem njegovih razlikovnih obilježja u užem ili širem kontekstu, niti pak može čitati bez ideoloških predrasuda vlastitu tradiciju, koju, nesumnjivo, kroz dijalog s njenim vrijednostima, gradi i Andrićev opus.“¹ (Kazaz, 2001)

Djela Iva Andrića našla su se na meti mnogih kritičara koji su mu zamerali neprijateljski odnos prema muslimanima u BiH i na taj način postupno uvodili kriterije pozitivizma i biografizma u tumačenje književnoumjetničkog djela, istiskujući književnoteorijske pristupe iz analiza pisca koji će, po svemu sudeći, još dugo vremena ostati kontroverzni, kako se često navodi, „pisac sistema“, „islamofob“, „kvislinški Srbin“, itd. Po svemu sudeći, bavljenje Andrićevim djelima postaje žarišno pitanje opredjeljenosti i pristranosti ideji, vjeri ili političkoj struji. Proučavajući Andrićev odnos prema vjeri općenito, mogli bismo ga okarakterizirati kao odnos prema religiji i religioznosti s teološkog stajališta, no pravo pitanje je kakav je vjerski stav Andrića kao autora književnih djela?

Svatko tko je usporedio bilo koju Andrićevu biografsku jedinicu mogao je doći do zaključka kako oko njegovog rođenja postoji mnogo kontroverzi, a jednu od tih prikazao je Dubravko Jelčić.² Zna se da je Andrić primao veliki vjerski utjecaj od fratara kojima je bio okružen. Nije ni malo sporno da se

¹ Enver Kazaz, Đerzelez iz našeg džemata – „Munib Maglajić: Žrtva dirljive odanosti“, objavljeno u časopisu *Novi Izraz*, 12, Sarajevo, ljeto 2001. Preuzeto s internet stranice http://www.openbook.ba/izraz/no13/13_enver_kazaz1.htm (19. 2 2012.)

² Dubravko Jelčić, *Andrićeve hrvatske teme i Andrić kao hrvatska tema*, Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo, Sveučilište u Mostaru, Pedagoški fakultet, Mostar, 2003.

Ivo Andrić u periodu između dva svjetska rata, a kasnije sve do svoje smrti, izjašnjavao kao Srbin. Takva nagla promjena nacionalnosti, vjerojatno je rezultat karijerizma koji je zahtijevao određena odricanja. Joseph Ratzinger napominje: „Da bi došlo do eventualnog osobnog međureligijskog osvješćivanja i dijaloga, dijalog mora biti razmjena između načelno jednako rangiranih i stoga suprotstavljenih relativnih pozicija s ciljem da se prisprije do maksimuma suradnje i integracije između različitih oblika religije“ (Ratzinger, 2004: 108). U takvom kontekstu je nemoguće promatrati Andrićev stav prema muslimanima kao stav koji je izgrađen u idealnim uvjetima ravnopravnosti međureligijske komunikacije. Andrić, kao vjernik i kao osoba koja je dublje upoznata s poviješću BiH, sigurno ne može biti potpuno indiferentan i savršeno objektivna kad je u pitanju međureligijski i međukulturalni odnos.

Za proučavanje Andrićevog odnosa prema vjeri i kršćanstvu zanimljiv je podatak koji pokazuje da je Andrić davno izrazio svoje mišljenje prema kojem je *katolicizam prokletstvo za države i narode* (Mužić, 2001: 98). Naravno, potrebno je imati na umu kako je svaki čovjek podložan religioznim krizama u kojima pokušava naći krivca u svemu što ga okružuje smatrajući da „onaj drugi“ ima iskrivljenu predodžbu vjere i religije. Postoji dokument iz života Iva Andrića koji dokazuje previranje osobnosti ovog pisca. Važno je istaknuti Andrićevu masonsku aktivnost, budući da su uvjerenja slobodnih zidara uvelike utemeljena na ezoteriji koja se na više dogmatskih razina protivi kršćanskom nauku. Naime, povjesničar Nenad Petrović pronašao je u *Vojnoistorijskom institutu* tipski dosje kakav je otvaran za sve bivše diplomate i sve druge osobe osumnjičene za pripadnost masonima. U dosjeu se nalazi vlastoručno pismeno izjašnjavaње Iva Andrića u vezi s njegovim članstvom u masonskoj organizaciji, kada je 1925. godine primljen u ložu „Preporađaj“, koja je u to vrijeme radila samostalno i odvojeno od Velike lože Jugoslavije. Pozivajući se na dokument *Vojnoistorijskog instituta*, Nenad Petrović smatra da je ključna točka u Andrićevom pismenom iskazu, da je usljed svoje neaktivnosti „spontano“ prestao biti član slobodnih zidara.³ Ono što dodatno stvara zamršenost jest indicija da je poslije izlaska ili isključenja iz masonske lože „Preporađaj“, Andrić ušao u masonsku ložu „Dositej Obradović“, također u Beogradu.⁴

³ Branislav Krivokapić, *Masonski dosije Ive Andrića*, reportaža objavljena 21. ožujka 2010. na internetskoj stranici <http://www.blic.rs/Vesti/Reportaza/181581/Masonski-dosije-Ive-Andrica>, (16. 10. 2011.)

⁴ Nadan Filipović, *Nikad kraja razmišljanjima o pročitanoj Ivi Andriću*, feljton objavljen na internetskoj stranici Džemat gornji Rahić 27. rujna 2010. godine, http://dzematrahic.ba/new/index.php?option=com_content&view=article&id=3947:ekskluzivni-feljton-o-ivi-andrito-niste-znali&catid=44:kitabhana-qilmq&Itemid=75 (15. 2. 2012.)

Kao kamen spoticanja u valoriziranju Andrićeva književnog opusa često se navodi njegova disertacija *Razvoj duhovnog života u Bosni pod uticajem turske vladavine (Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der Einwirkung der türkischen Herrschaft)* (Jelčić, 2003: 16), koja je svojim sadržajem, tvrdi Ezher Beganović u feljtonu iz 2009. godine⁵, uvelike obilježila vrstu i stil Andrićeva književnoumjetničkog opusa kao piščevu subjektivnost u opisu i predstavljanju bosanskog muslimana. Spočitava mu se ponajviše uporaba kristijanocentričkih i europocentričkih elemenata u koncepciji bosanske kulturne povijesti. O potencijalnom kristijanocentrizmu i europeocentrizmu u Andrićevoj disertaciji i literarnim uratcima progovara Dubravko Jelčić, koji navodi:

„Andrić je o Turcima imao mišljenje kakvo je imao, to je činjenica, ali to je potpuno u skladu s našim povijesnim gledanjima na njih. Cijelo naše XIX. stoljeće prošlo je u znaku dihotomije krst i nekrst. Ostaje dakle činjenica: nije Andrić identificirao Turke-osvajачe i naše muslimane, odnosno Muslimane nego obratno, on ih je oštro razlikovao“ (Jelčić, 2003: 22). Zato se ne treba pitati čiji je Andrić, nego što je sve izgradilo Andrića.

Ocjenjujući ulogu Katoličke crkve za vrijeme vladavine Turskog carstva, Andrić stavlja franjevce na prijestolje utjecaja i duhovnog života katolika u BiH u to vrijeme. Unatoč mnogim sugestivnim pristranostima prema franjevcima, Andrić im prigovara ubiranje poreza, čin koji se ne odobrava u franjevačkom redu. Nadalje, spočitava im što su se služili podmićivanjima i prevarama kako bi se izborili za najmanji prostor djelovanja. Najveći Andrićev prigovor franjevcima ide na to što su franjevci istovremeno bili na strani kršćanskih osloboditelja, a ujedno glumili lojalnost Turcima i time djelovali na pučanstvo koje je s vremenom takvim ponašanjem izgubilo svoju nacionalnu samosvijest.⁶ Upravo iz kritičkog stava fratarskog reda koje Andrić iznosi, ponajviše u Travničkoj hronici, vidljiva je njegova sklonost objektivnom promatranju. Takav stav govori o Andriću kao povrijeđenom vjerniku koji osuđuje krivovjerno ponašanje.

Ipak, Andrić zaključuje da su franjevci u svojem 600-godišnjem djelovanju u Bosni ostavili rijedak i lijep primjer kulturnog djelovanja i kršćanske požrtvovnosti. Nadalje, pripisuje franjevcima zasluge za razvijanje duhovne snage koju su pretočili u spisateljsku djelatnost.⁷ Zanimljiv je

⁵ Ezher Beganović, Ivo Andrić – Domaći islamizirani element postao je moćna prepreka hrišćanskom zapadu, feljton je objavljen na internetskoj stranici www.okcsana.org 1. svibnja 2009. godine

⁶ Više o tome vidi u: *Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo*, Sveučilište u Mostaru, Pedagoški fakultet, Mostar, 2003.

⁷ Više o tome vidi u: *Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo*, Sveučilište u Mostaru, Pedagoški

Andrićev stav koji oštro razlikuje osobnu vjeru pojedinca i organiziranu religiju. Vidljivo je, dakle, da Andrić organizirani oblik vjere često promatra kao instituciju koja je podložna kvarenju, političkom diverzitetu i međucrkvanim sukobima. „Fratrī, ukoliko su i oni nešto govorili, žalili su se na Turke, na globu i progone, na tok istorije, na svoju sudbinu i pomalo na ceo svet“ (Andrić, 2001: 265). Također, u *Travničkoj hronici*, u dijalogu s fra Julijanom, Defose se s čuđenjem pita: „(...) kako to da vi, fratrī, koji ste videli sveta i učili škole, koji ste u suštini dobri ljudi, istinski altruisti, ne vidite šire i slobodnije, ne shvatate zahteve vremena i ne osetite potrebu da čovek priđe čoveku (...)“ (Andrić, 2001: 333).

Marko Dragić ističe da je Andrić pisanjem o bogumilstvu u svojoj disertaciji zaključke zasnovao na istraživanjima Franje Račkog, što autora u mišljenju o vjeri u BiH prije dolaska Turaka smješta u zapadniji krug shvaćanja vjerskih prilika u predokupiranoj Bosni. Andrić piše da je upravo bogumilstvo podiglo stjenoviti zid između Bosne i zapadnog svijeta te je silom prilika odvelo zemlju „pod jaram istoka“. Dragić tvrdi kako nisu u pravu oni koji glorificiraju Andrićevu disertaciju, kao ni oni koji napadaju njen izrazit antimuslimanski prizvuk. Dragić smatra da je to djelo, kao i svaki drugi znanstveni rad, nastalo na temelju tadašnje dostupne literature, a neke jedinice korištene literature su, naravno, prevladale kao što je to slučaj u svakom radu te vrste (Dragić, 2003: 199).

Već spomenuti akademik, Muhamed Filipović, u intervjuu u časopisu za kulturu *Diwan*, izražava nezadovoljstvo Andrićevim pristupom pri izradi disertacije:

„Andrić kad je pisao svoju doktorsku tezu on je već imao dokaze duhovnosti. Imao je Bašagićevu disertaciju, imao je šejha Kemuru, Ćorovićevu historiju književnosti, Prohaskinu historiju književnosti. Dakle, ne radi se o tome da možda nije znao, već da je namjerno to uradio iz nekoga razloga. A taj razlog je da se negira duhovnost ovog prostora i posebno da se negira svaki duhovni kvalitet i vrijednost Bošnjaka“.⁸

U istom intervjuu, Filipović pada u kritizirane zamke historicizma kada pristrano komentira povijesna događanja, ne osvrćući se na mnoge izvore koji pobijaju njegovu ideju mirnog opstanka kršćana pod Osmanskom vlasti: „Osmanlije nisu donijele isključivost koja je bila karakteristična bilo za zapadne kršćanske zemlje, bilo za istočne kršćanske zemlje. Njihovo načelo je bilo ‘‘U vjeri nema prisile’’, neka svako vjeruje shodno svojoj tradiciji, ali mora

fakultet, Mostar, 2003.

⁸ Citat preuzet iz intevjua Muhameda Filipovića za časopis *Diwan* koji prenosi web magazin *Bošnjaci.net* 9. siječnja 2012. pod naslovom *Dijaspora mora rasčistiti sa iluzijama o Bosni*. Intervjuirao: Anes Džunuzović <http://bosnjaci.net/prilog.php?pid=44678> (19.2.2012.)

da poštuje državu. Oni koji nisu bili muslimani bili su oslobođeni vojske i odlaska u rat, ali su morali da plaćaju određeni porez, koji su kasnije zlonamjerno nazvali harač“.⁹

U Andrićevim ranijim književnim djelima očit je i jasan utjecaj kršćanstva kao vjere i kao kulture naročito u djelu *Ex ponto* (1917.) i *Nemiri* (1921.). Mnogi su primjeri u tim djelima koji prikazuju Andrićev stav prema kršćanstvu i utjecaj kršćanstva na mladog Andrića. U mlađim tekstovima osjeća se duboka religioznost koja ga smješta u kršćane koji su pobožni i ispunjeni božjom milošću: *Sav sjaj što ga Bog svijetom prosipa plavi oči moje* (Andrić, 1995: 31). Također je značajno primjetiti u kolikoj mjeri Andrić poseže za formom molitve i blagoslova u djelu *Ex ponto*. Religioznost i vjeru u Boga opisuje kao neizostavni segment života čovjeka koji živi život „punim plućima“:

„Živite i borite se kako najbolje umijete, molite se Bogu i volite svu prirodu, ali najviše ljubavi, pažnje i saučešća ostavite za ljude, ubogu braću svoju, čiji je život nestalni pramen svijetla između dvaju beskonačnosti“ (Andrić 1995: 39).

Molitva upućena Bogu ponekad postaje razgovor ispunjen pitanjima u kojima se očituje piščevo priznavanje vrhovništva Bogu koji je za Andrića svemoguć i iznad dosega razumijevanja običnih ljudi:

„O, Bože, koji znaš sve što se zbiva, ne koristi mi da tajim da ima časova kad s Tobom govorim nečistim jezikom ove zemlje. Govorim ovako: O, Bože, zašto si mi dao srce koje me bez prestanka vuče daljinom i ljepotom neviđenih krajeva... (Andrić, 1995: 47).

Čvrst dokaz Andrićeve religioznosti i gorčine koju na njega ostavlja Svijet je i molitva koju je zapisao:

„Molitva u jutro. O Bože, nemilosrdni stvoritelju, koji me svijetom budiš na muku dana, oprosti mi i budi milostiv meni koji, evo, hulim. (...) Bože, ne prezri molitvu napaćenog, gordog grešnika!“ (Andrić, 1995: 70).

Najveći i najznačajniji literarni primjer molitve/razgovora s Bogom u Andrićevim djelima jest *Nemir od vijeka*. Andrić se tu na poseban način suočava s Bogom. Budući da često izriječom ne spominje božje ime „Bog“, da se zaista obraća njemu vidljivo je iz upotrebe velikog početnog slova na osobnim i posvojnim zamjenicama: Ti, Te, Tvojim, Tebi, Tvojih, itd (Andrić, 1995: 81). Pripovijedanje je usmjereno na autorovo obraćanje Bogu, gdje u linearnom slijedu vrlo apstraktno opisuje svoje djetinstvo i život, naglašavajući kako je upravo Bog upravljao njegovim djelima i razmišljanjima: „Ja znam da niko živ nije prešao put a da mu se Ti nisi približio, položio ruku na rame

⁹ Isto.

i pošao s njim jedan čas“ (Andrić, 1995: 82). Unatoč tome što je *Nemir od vijeka* zapravo pokorno obraćanje Bogu kroz monolog, zanimljivo je primjetiti uolikoj mjeri se Andrić trudi shvatiti neumitnost Božje odluke i Božjeg puta. Nerazumijevanje koje Andrić osjeća naspram životu kojeg Bog usmjerava je toliko veliko da ponekad molitva postaje pobuna pa čak i gorčina spoznaje da čovjek ne drži „konce“ u rukama:

„U časovima kad mi je preteško, ja mislim da si Ti podmukla snaga u hljebu koji jedemo i vodi koju pijemo i da pomalo i potajno prožimlješ tijelo naše i upijaš nam se u krv pa tako ravnaš korake naše da idemo kao na nevidljivom lancu, određeni da padnemo u čas borbe s tobom.-A svaki se živ čovjek bori s Bogom, jedan dulje a drugi kraće; i svaki podlegne“ (Andrić, 1995: 82).

Vrlo rijedak primjer štovanja Blažene Djevice Marije Andrić je također zabilježio u svom književnom opusu. Promatrajući Gospinu sliku, Andrić analizira Marijin život, osjećajući da je muka Kristova potamnila sve lijepo u njenom životu. Gledajući njen život kroz oči čovjeka koji vidi patnju, ali ne i svrhu konačnog cilja, prekora sam sebe projicirajući misli kroz prizmu Marijine slike:

„Ja, grešnik, čovjek od sablazni i ovoga svijeta, plijen sumnjâ i strasti, držim na svom stolu jednu Gospinu sliku: Mater Redemptoris a Sassoferato. U sjenici su joj oči koje podsjećaju na dane mirne radosti; raspelo još nije bacilo svoju sjenu na njeno lice, nego samo Navještenje počiva na njemu, kao tanani veo zamišljenosti na licu djevojaka koje su u slutni. I dok ja pišem nemirne retke, njene pečalne, nerazumljive oči gledaju u stranu kao blagi prekor“ (Andrić, 1995: 73).

Možda najbolji primjer rafinirane Andrićeve vjere leži u njegovoj molitvi zahvalnici u kojoj priznaje Bogu svu Njegovu slavu:

„Slava Ti, Bože, za muku dana i mir noći, za kratki život i veliku zagonetnu smrt, neka su blagoslovljene odluke Tvoje po kojima dolazimo na svijet i odlazimo s njega pošto smo se naradovali i namučili. Ogromni su i neshvatljivi planovi Tvoji i jasno je da im mi ne možemo dogledati ni smjera ni svrhe i da ih moramo smireno priznati; ali teško je biti čovjek, Gospode“ (Andrić, 1995: 74).

Isto tako, Andrić na kraju molitve Bogu upućuje ideju, gotovo životni moto: „...ali teško je biti čovjek, Gospode“. Ta ideja progonit će ga cijeli život kao da je to svrha koju ne prihvaća ili se ne može nositi s njom.

Unatoč mnogim primjerima nesputane religioznosti i vjere u Boga, koji je za njega sad milostiv, a sad nemilosrdan i okrutan, zanimljivo je primjetiti kako je smisao vjere Andriću ponekad nerazumljiv te se tako nalazi pred teologijom katolicizma kao čovjek koji ne razumije koji su sve izazovi vjere i

što se sve od vjernika očekuje: „Danas je Veliki petak. Ustao sam rano poslije neprospavane noći. Išao sam u crkvu i gledao nerazumljive obrede i slušao tamne riječi Hristove tragedije“ (Andrić, 1995: 37).

Andrić ponekad ostavlja dojam čovjeka kojeg odviše privlači materijalni Svijet da bi bio spreman slušati i tražiti znakove vjere: „Dok govorim sa sobom i svu noć stavljam sve glasnije pitanja Bogu koji vječno šuti, ja čujem kako iz daleka, kroz tamu i kroz očajne misli, dopire šum slobodnog velikog života i svijeta“ (Andrić, 1976: 56).

Nerazumljivost božjeg djelovanja također se očituje u citatu iz *Nemira*: „Ko će pobijediti čovjeka? To je samo Bog načas okrenuo lice i ostavio svijet u tami, a vi urlate: pobjeda, ali pobjede nema, nego jedna mala krvava laž i jedna velika nesreća“ (Andrić, 1976: 42). Takav stav prema Bogu neodoljivo podsjeća na antičko usmjereno poimanje bogova koji ponekad napuste krugove Zemlje i ostave ljude prepuštene njima samima. Također je zanimljivo vidjeti specifičnu ideju pobune u Andrićevim vjerskim reminiscencijama koja u svojoj biti također podsjeća na pobunu ljudi protiv antičkih bogova.

Također se vidi izricanje nemoći i nevjere u opstanak koje je nastalo u vjerskoj krizi: „Kako su slabe ljudske ruke i kako tvrdo može da spava Bog“ (Andrić, 1976: 38). Sve to upućuje na to da je Andrić duboko svjestan kršćanske vjere i očinskog odnosa između Boga i čovjeka, ali isto tako podložan vjerskim distorzijama koje ovise o njegovom trenutačnom raspoloženju.

Često se djelo *Na Drini ćuprija* smatra kontroverznim zbog nekolikine, kako mnogi kritičari tvrde, negativnih stavova prema muslimanima i Židovima u BiH. Međutim, u kolikoj mjeri su ti negativni stavovi zapravo izraz Andrićeva religijskog stava, a u kolikoj mjeri su ti stavovi odraz spomenutog sveznajućeg pripovjedača koji je više rezultat načina pripovijedanja, negoli je pokretač radnje i sveznajući opisivač? Sporni dio teksta gdje se opisuje nabijanje na kolac naišao je na mnoge kritike i prije objavljivanja tog djela, gdje mu se spočitava plagiranje i izvrtanje činjenica iz dokumenta iz kojeg je preuzeo opis. U tom opisu Francuz izvršava impaliranje nad muslimanom. Andrićeva intervencija u kojima naredba nabijanja na kolac dolazi od muslimanskih vlasti, izazvala je mnoge kontroverze, koje međutim nisu poništile podatak da je nabijanje na kolac kao oblik mučenja najvjerovatnije nastao kod drevnih Asiraca, o čemu svjedoče i kameni reljefi. Impaliranje je na prostore Jugoistočne Europe došlo s otomanskim osvajanjima, a kasnije su ga preuzeli i drugi narodi Europe.¹⁰

¹⁰ Više o tome vidi u: Vladimir Bayer, *Ugovor s đavlom, procesi protiv čarobnjaka u Evropi a napose u Hrvatskoj*, 3. neizmijenjeno izdanje, Informator, Zagreb, 1982.

Stereotipiziranje u pripovijedanju u kojem su pravoslavci pobožni, muslimani nemilosrdni osvajači, a Židovi potlačeni od muslimana i pravoslavaca, karakteristika je sveznajućeg pripovjedača, kojeg u konačnici, predstavlja sam Andrić. Na više mjesta u djelu pravoslavci su opisani kao vjernici koji se mole na ruskom jeziku dok su molitve i vjerski život muslimana i Židova izvan dohvata njegovog pripovijedanja: *So svjatimi upokoj, Hriste, dušu raba tvojego* (Andrić, 1988: 55). *Vo imja Oca i Sina i Svjatago Duha. Amin* (Andrić, 1988: 83).

Da nije sve tako negativno u stavu prema muslimanima dokazuje i dio teksta koji govori o opciji prekrštavanja muslimana Alihodže na kršćanstvo, kako bi stekao diplomatski i društveni imunitet. Naime, Alihodža za takvu ideju kaže: „Nisu mi se ni stari krstili pa neću ni ja. Ja, efendija, niti hoću sa Švabom da se krstim niti sa budalom da idem na vojsku... Svi su ugledni višegradski Turci bili istog mišljenja kao i Alihodža, ali svi nisu smatrali za uputno da to i kažu, pogotovo ne tako oštro i neuvijeno“ (Andrić, 1988: 107). Zanimljivo je da Andrić razlikuje Turke od muslimana u BiH. Za njega su Turci oni koji su se kao okupatori doselili u BiH, a muslimani su i Turci i islamizirano domicilno stanovništvo. U ovom citatu se može vidjeti tračak poštovanja prema onim Turcima koji su ponosni i postojani u svojoj vjeri, za razliku od islamiziranog domaćeg stanovništva koje se pogrдно naziva *poturicama*. Opisujući vjeru kršćana i muslimana znao je Andrić povući paralelu jednakosti među vjerama i moći molitve obiju strana, naglašavajući da su Turci kršćane promatrali kao nevjernike:

„Srbi su molili boga da taj spasonosni plamen (...) proširi i ovamo na naša brda, a Turci su molili boga da ga zaustavi, suzbije i pogasi, kako bi se osujetile prevratničke namere nevernika...“ (Andrić, 1988: 77).

Nadalje, divljenje prema mostu kojeg je izgradio Mehmedpaša Sokolović, izrazio je u samom epskom načinu pripovijedanja, a ponajviše u tome što je most gotovo glavni lik i svjedok ovog romana i time je također pokazao da nije islamofob. Izrazi za narode, društvene i vjerske skupine u Andrićevim djelima su kolokvijalnog tipa, a ne pejorativnog. Andrić je koristio nazive onako kako su ih koristili ljudi u tom kraju i tim više je unaprjeđivao objektivnost u pripovijedanju. Često se neopreznim čitanjem može zastraniti u krivu interpretaciju teksta, tvrdeći da Andrić misli ono što misli *puk* i *čaršija*. Mora se razlikovati ono što piše u nepravnom govoru, ono što govori puk ili čaršija, od onog teksta, odnosno konteksta, u kojima izražava svoje stavove i mišljenja. Tako na primjer, Andrić opisuje molitve puka koji sažaljeva osuđenika i kroz molitvu izražava mržnju prema neprijatelju: „Ubrani, Gospode i sačuvaj! Bože, ti Jedinu, potri dušmanina i ne daj mu druge vlasti!“ (Andrić, 1988: 53). Takav opis nipošto ne treba tumačiti kao piščev stav.

Preko likova franjevacu u Andrićevim prozama ne može se uobličiti potpuna slika kulturnog djelovanja bosanskih franjevaca (Glibo, 1997.). Naravno, umjetničkom djelu to nije cilj, a Andrićeva djela ionako „posuđuju“ formu povijesne kronike. Andrić je o franjevcima u svojim djelima pisao nadahnuto i suosjećajno, da su proze o njima gotovo lirski obojene. Takav odnos se vidi u razgovoru konzularnog namještenika Defosea s fra Julianom Pašalićem. Nadalje, osobnost fra Luke Dafinića je prikazana kroz blagi humor i naivnost, svrstavajući ga u kategoriju pitomih ljudi koji služe zajednici. Andrić u franjevcima prepoznaje intelektualce koje snažno individualizira i čiji će glas ostati nezabilježen u tekovinama društva i povijesti BiH. Kritika već spomenutih mana koje Andrić iznosi u svojoj disertaciji mogu se vidjeti i kroz mnoge dijelove dijaloga u *Travničkoj hronici*. Sve to ukazuje na duboku rafiniranost duhovnog mišljenja ovog pisca koji je uporno izbjegavao govoriti o vjerskim i političkim odnosima, a koji je kroz svoje proze opisivao tegobnu situaciju podvojene Bosne koja ga je boljela do te mjere, da je u pismu, zvano „Pismo iz 1920.“, čak izražavao mržnju naspram mržnje koja je stoljećima njegovana u Bosni. Izdižući se iznad vjerskog fundamentalizma svrstava se u prosvijećenog promatrača koji u *Pismu* kroz rečenice prijatelja Maksa Levenfelda osuđuje nasilje i mržnju:

„Oni koji vjeruju i vole smrtno mrze one koji ne vjeruju ili one koji drugačije vjeruju i drugo vole. I, na žalost, često se glavni dio njihove vjere i njihove ljubavi troši u toj mržnji. (Najviše zlih i mračnih lica može čovjek sresti oko bogomolja, manastira i tekija.)“ (Andrić, 1988: 76)

Zanimljivo je da je Maksov monolog toliko iscrpan da se tečno pripovijedanje na tom dijelu pisma zaustavlja i gotovo novinarski prenosi monolog kao nešto važno, nešto svi trebaju čuti. Kao da je Andrić sugerirao osnovni problem mržnje, vjere i Bosne koji je potanko definirao njegov prijatelj do čijeg mu je mišljenja bilo stalo. Ostaje pitanje jesu li Maksove ideje zapravo Andrićeve ideje ili su Andrićeve ideje nastale pod utjecajem prijateljevog pisma kojeg je Andrić smatrao toliko važnim da je napisao kratku memorabiliju. Andrićeva „priča“ *Pismo iz 1920.* vjerojatno je jedno od najčešće zloupotrijebljanih i pogrešno interpretiranih Andrićevih književnih djela. Ako Maksova poruka i jest Andrićeva misao, onda se svi negativni konteksti mogu prekriti Maksovom rečenicom: „Pomišljao sam da se i sam bacim na izučavanje te mržnje i, analizirajući je i iznoseći na svjetlost dana, da doprinesem njenom uništenju“ (Andrić, 1988: 76).

Izgleda da je taj dio pisma, nakon osvješćivanja problema sveopće mržnje u Bosni, utjecao na Andrića u tolikoj mjeri da je najveći dio književnoumjetničkog opusa posvetio upravo analizi, opisu i predstavljanju mržnje tog *fenomena*, kako ju njegov prijatelj Maks naziva.

Andrićev odnos prema vjeri zasigurno nije mržnja kako se često želi istaknuti i u današnje vrijeme. Njegov odnos prema muslimanima jest opisivanje ondašnjih vremena i prilika te je i njegovo doživljavanje Bosne, koja je sama u sebi suprostavljena kao i njegovo lutanje u osobnom traženju Boga te traženju samog sebe od masona do Srbina, rezultat naprosto vremena, situacije u kojoj se Andrić nalazio te njegove istančane senzibilitnosti koja često povrijeđena rezultira buntom te kontroverzama kojima nas je dobro pozabavio. Ako bismo ga poslušali kada kaže: „Za mene je najbolje kad ja pišem a ne govorim, i kad se o meni ne piše i ne govori“, danas bi broj bibliografskih jedinica o Andriću bio znatno manji. No, on kaže i sljedeće: „Posle naše smrti možete ispitivati i šta smo bili i šta smo pisali, ali za života samo ovo drugo“. Iza toga možda stoje i njegova očekivanja jer, on je i u nacionalnom i u vjerničkom, a napose u odnosu prema vjeri i vjerama, bio sukobljen i u svojim izričajima, ali i u svom djelovanju. Tako je napisao molitvu Bogu u kojoj se može isčitati poniznost i nedostojnost, također i veličanje Boga: „Obraćam se Tebi ovom molitvom bez kraja i cilja, ne što sam uveren da je Ti čuješ, nego što znam – i to je jedino što znam pouzdano – da je ja izgovaram“ (Andrić, 1976: 38).

Iz Andrićevih literarnih umjetničkih radova vidljiva je diferencijacija stavova o Bogu, vjeri i Crkvi. Naročito je zanimljivo Andrićevo portretiranje franjevacu između svih vjerskih redova u Crkvi. Za njega su franjevci ljudi koji se na razne načine snalaze u preživljavanju u teškim uvjetima te ih kritizira kao zastranjivače u sljedbi božanske namjere, ali ih isto tako i poštuje zbog održavanja i čuvanja tekovina duhovnog života u Bosni. Važno je istaknuti da Andrićev duhovni odnos s Bogom nikako nije mogao nestati iz njegove nutrine, ma kakva zbivanja i okolnosti ga možda tjerale na to. Iako je često vidljivo da je njegova vjera prožeta revoltom, značajno je naglasiti da je upravo revolt u Andriću secirao „božansku volju“ i omogućavao razumijevanje i prepuštanje pisca vjeri i Bogu u neumitnom životu. Sva ta razmišljanja i gotovo razdijeljenja vjerska stremljenja zasigurno su u Andriću prouzročila varijetet stavova i vjerskog lojalizma. Također, svi osobni stavovi koji su izlazili na površinu književno-umjetničkih ostvarenja, stvorili su Andriću mnogo problema u zajednici u kojoj živi više nacionalnosti i više vjera. Sigurno ga je taj problem dubogo bolio te je *Pismo iz 1920.* zanimljiv osvrt na životnu priču njegovog prijatelja Maksa Levenfelda, kao i osvrt na cjelokupno stanje svijesti Bosne iz prošlosti i Bosne i Hercegovine iz njegovog vremena. U takvim okolnostima Andrić je u sebi gajio vjerska stremljenja kakva je imao u svojoj mladosti. Miljenko Jergović navodi podatak iz *Sećanja na Ivu Andrića*¹¹ u

¹¹ Miljenko Jergović, *Jedan Andrićev izbor- biti svoj, biti sam, biti ničiji*,

kojima se citira Andrićevo vjersko izjašnjavaње u osobnom identifikacijskom dokumentu. Tu Andrić navodi: *bez vere*; prigovarajući Crkvi neaktivnost i prepuštanje tekovinama povijesti. Njegov revolt Crkvom tako još jednom izlazi na vidjelo. Međutim, uvijek ostaje pitanje osobne vjere koju Andrić nikada nije mogao zatrti jer je vjera živjela u njemu, kao i u porukama u njegovim književnim djelima. Njegova stremljenja u jedinstvu s Bogom, koji mu je katkad daleko, bila su moguća samo zato jer je Andrić, kao i svaki drugi vjernik, težio vječnosti i harmoniji:

„Bože, ne dopusti da srce naše ostane prazno nego daj – pošto od Tvoje volje sve zavisi da uvek želimo i da se nadamo i da to što želimo bude dobro i stvarno i da naša nada ne bude isprazna... Daj nam prav put, sa prolaznim posrtajima a sa mirom i slavom na kraju i daj nam mudrosti i hrabrosti, kad nam daješ iskušenja. I ma kuda išli i lutali ne daj da na kraju ostanemo izvan Tvoje sveobimne harmonije, jer to svake sekunde na svakom mestu, svakim delićem bića želimo“ (Andrić, 1976: 63).

Literatura

- Branislav Krivokapić, *Masonski dosije Ive Andrića*, reportaža objavljena 21. ožujka 2010. na internetskoj stranici <http://www.blic.rs/Vesti/Reportaza/181581/Masonski-dosije-Ive-Andrica>, (16. 10. 2011.)
- Enver Kazaz, Đerzelez iz našeg džemata - Munib Maglajlić: Žrtva dirljive odanosti, objavljeno u časopisu *Novi Izraz*, 12, Sarajevo, ljeto 2001. Preuzeto s internet stranice http://www.openbook.ba/izraz/no13/13_enver_kazaz1.htm (19. 2 2012.)
- Ezher Beganović, *Ivo Andrić- Domaći islamizirani elemenat postao je moćna prepreka hrišćanskom zapadu*, feljton objavljen na internetskoj stranici www.okcsana.org 1. svibnja 2009. godine (8.9.2011.)
- Ivan Mužić, *Masonstvo u Hrvata*, Biblioteka Hrvatska povijesno-kulturna baština, Split, 2001.
- Ivo Andrić, *Ex ponto, Nemiri, Lirika*, Sabrana djela Ive Andrića, knjiga 11, Svjetlost, Sarajevo, 1976.
- Ivo Andrić, *Ex ponto, Nemiri, Novele*, Hrvatski klasici, knjiga 2, Zagreb, 1995.
- Ivo Andrić, *Na Drini ćuprija*, Svjetlost, Sarajevo, 1989.
- Ivo Andrić, *Pismo iz 1920.*, Sabrana djela Ive Andrića, knjiga 9, Svjetlost, Sarajevo, 1988.

<http://www.jergovic.com/subotnja-matineja/jedan-andricev-izbor/>, napisano 4. veljače 2012. (19. 2. 2012.)

-
- Ivo Andrić, *Znakovi pored puta*, Sabrana djela Ive Andrića, knjiga 16, Svjetlost, Sarajevo 1981.
 - Ivo Andrić, *Travnička hronika*, Sabrana djela Ive Andrića, knjiga 2, dopunjeno izdanje, Svjetlost, Sarajevo, 1981.
 - Joseph Ratzinger, *Vjera, istina, tolerancija*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2004.
 - Juraj Kolarić, *Kršćanske vrijednosti u disertaciji Ive Andrića*, Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo, Sveučilište u Mostaru, Pedagoški fakultet, Mostar, 2003.
 - Marko Dragić, „Doktorska disertacija Ive Andrića“, *Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo*, Sveučilište u Mostaru, Pedagoški fakultet, Mostar, 2003.
 - Miljenko Jergović, *Jedan Andrićev izbor- biti svoj, biti sam, biti ničiji*, <http://www.jergovic.com/subotnja-matineja/jedan-andricev-izbor/>, napisano 4. veljače 2012. (19.2.2012.)
 - Muhamed Filipović, *Dijaspora mora rasčistiti s iluzijama o Bosni*, intervju za časopis Diwan, objavljeno na web magazinu *Bošnjaci.net* 9. siječnja 2012. godine Intervjuirao: Anes Džunuzović <http://bosnjaci.net/prilog.php?pid=44678> (19.2.2012.)
 - Nadan Filipović, *Nikad kraja razmišljanjima o pročitanoj Ivi Andriću*, feljton objavljen na internetskoj stranici *Džemat gornji Rahić* 27. rujna 2010. godine, http://dzematrahic.ba/new/index.php?option=com_content&view=article&id=3947:ekskluzivni-feljton-o-ivi-andrito-niste-znali&catid=44:kitabhana-qilmq&Itemid=75 (15.2.2012.)
 - Rajko Glibo, *Domoljublje i „otpadništvo“ Ive Andrića*, Hrvatsko filološko društvo Rijeka, Rijeka, 1997.
 - Vladimir Bayer, *Ugovor s đavlom, procesi protiv čarobnjaka u Evropi a napose u Hrvatskoj*, 3. neizmjenjeno izdanje, Informator, Zagreb, 1982.

Vanda BABIĆ & Denis VEKIĆ

ANDRIĆ'S ATTITUDE TOWARDS RELIGION

Authors of this paper attempt to define Andrić's attitude towards religion, especially in his literary work. His attitude towards religion was the same as towards anything else, controversial and divided into two directions. Deep inside, Andrić carries the faith which during life, circumstances and cognitions he feeds and raises or destroys and hides deeply in himself. The conclusion of this text with a special attention paid to his opinion on (co)existence of religions in Bosnia is - God could in no way disappear from his interior, no matter which events and circumstances may force him to.

Key words: *Ivo Andrić, religion, Bosnia*

UDK 82:929 Bačić A.

UDK 272

Izvorni naučni rad

Zlata ŠUNDALIĆ & Ivana PEPIĆ (Osijek)

Filozofski fakultet Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku

zlata.sundalic@os.t-com.hr

ivanapepic@gmail.hr

NENABOŽNO U FUNKCIJI NABOŽNOGA

Rad je strukturiran trodijelno. U uvodnom se dijelu (*1. Književna historiografija o Antunu Bačiću*) donosi sintetski prikaz bio-bibliografskih podataka o Antunu Bačiću s poražavajućim zaključkom da su spomenuti podaci u suvremenim književnopovijesnim radovima znatno oskudniji u odnosu na ono što se o Bačiću znalo u 19. stoljeću. U drugom, središnjem dijelu rada (*2. Istina katoličanska – nenabožno o nabožnome*) istražuju se i interpretiraju dvije primarno nenabožne sastavnice *Istine katoličanske*, a to su fauna i svakodnevica. U zaključnom se dijelu sažeto naglašava kako je Antun Bačić na različite načine pokušao približiti svome *neumitnu* čitatelju temeljne postavke katoličke vjere i da je u te svrhe koristio i životinjski svijet i svijet svakodnevica.

Ključne riječi: *Antun Bačić, Istina katoličanska, životinjski svijet, svakodnevica (crkva - persona, misto, stvari)*

1. Književna historiografija o Antunu Bačiću

Stručna nas literatura uči da hrvatsku znanost o književnosti čini pojednostavljeno rečeno predznanstvena i znanstvena faza, odnosno s jedne strane filološka nastojanja 19. stoljeća potaknuta osnutkom tadašnje Jugoslavenske danas Hrvatske akademije (1866.) i njezinih edicija *Rad* (1867.), *Stari pisci hrvatski* (1869.) i *Starine* (1869.), a s druge strane prevladavanje filološke metode i sve češće naglašavanje estetskog, ali i drugih kriterija u vrjednovanju književnog djela u 20. stoljeću (Šicel, 1967.) i kasnije. U odnosu na franjevca Antuna Bačića (Vrba, oko 1690. – Našice, 12. 12. 1758.), čije je djelo *Istina katoličanska* (1732.) predmet ovoga rada, zanimljivim se čini istražiti podatke

koje o njemu donose književnopovijesni radovi iz navedene prve, odnosno druge faze hrvatske znanosti o književnosti.

Drugu polovicu 19. stoljeća, dakle, prvo razdoblje hrvatske znanosti o književnosti određuju pozitivistička bio-bibliografska istraživanja potvrđena kronologijski gledano i sljedećim djelima:

- Kukuljević Sakcinski, Ivan, 1860. *Bibliografija hrvatska*. Dio prvi – Tiskane knjige Zagreb.
- Šafařík, Paul Jos., 1864. *Geschichte der südslawische Literatur, I. Slowenisches und glagolitisches Schrifttum*, Prag.
- Šafařík, Paul Jos., 1865. *Geschichte der südslawische Literatur, II. Illirisches und kroatisches Schrifttum*, Prag.
- Jagić, Vatroslav, 1865. *Književnost Jugoslavena u užem smislu (t.j. Hrvato-Srba)*, objavljeno u češkom znanstvenom rječniku *Slovník naučný*, Praha.
- Jagić, Vatroslav, 1867. *Historija književnosti naroda hrvatskog i srpskog*, Zagreb.
- Ljubić, Šime, 1869. *Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske na podučavanje mladeži*, Knjiga II, Riečki Emidija Mohovića Tiskarski Kamen. Zavod, Rieka.
- Forko, Josip, 1884. *Crtice iz „slavonske“ književnosti u 18. stoljeću, I*, Izvješće o kralj. velikoj realci u Osieku koncem školske godine 1883/4, Tiskom Julija Pfeiffera, Osiek.
- Forko, Josip, 1886. *Crtice iz „slavonske“ književnosti u XVIII. stoljeću, II*, Izvješće o kralj. velikoj realci u Osieku koncem školske godine 1885/6, Tiskom Julija Pfeiffera, Osiek.
- Forko, Josip, 1887. *Crtice iz „slavonske“ književnosti u XVIII. stoljeću, III*, u: Izvješće o kralj. velikoj realci u Osieku koncem školske godine 1886/7; Tiskom Julija Pfeiffera, Osiek.
- Forko, Josip, 1888. *Crtice iz „slavonske“ književnosti, IV – Dramatici i njihova djela*, Programm kralj. velike realke u Osieku za školsku godinu 1887/8, Tiskom Julija Pfeiffera, Osiek.
- Jakošić, Josip, 1899. *Scriptores interamniae vel Pannoniae Saviae nunc Slavoniae dictae anno 1795. conscripti (cum continuatione anni 1830)*; objavio Milivoj Šrepel pod nazivom *Jakošićev spis: Scriptores interamniae*, Građa za povijest književnosti hrvatske, JAZU, knj. II, Zagreb, str. 116–153.
- S latinskog na hrvatski jezik preveo Stjepan Sršan 1988. godine u tekstu *Slavonski pisci (1795-1830)*, Revija, br. 1, god. 28, Osijek, pod nazivom *Pisci međurječja ili Savske Panonije sad zvane Slavonija, popisani 1795. godine (s nastavkom do 1830. godine)*, str. 63–87.

Prelistavanje navedenih naslova u odnosu na zadanu temu pokazalo je da im je poznato ime Antuna Bačića i njegovo djelo, ali ne i godina rođenja: slažu se da je rodom iz Slavonije, da se rodio u Vrbi, „graničarskom selu, pola sata udaljenom ispod Broda“ (Jakošić, 1988: 66), da je bio franjevac („trat in jungen Jahren in den Franciscaner-Orden der Minoriten“ /Šafařík, 1865: 61), da je studirao filozofiju i teologiju u Italiji, da je vrlo marljivo čitao, da je imao „veoma prikladan glas“ za gregorijansko pjevanje, da je svirao orgulje „po glazbenim notama“ (Jakošić, 1988: 66), da je bio namjesnik provincijala u Prekosavlju, defintor upravnog vijeća Provincije, kustod, namjesnik provincijala za cijelu Bosnu Srebrnu te provincijal Provincije, da je umro 1759. godine („umrie u Našicah g. 1759.“ /Ljubić, 1869: 492), da je za života objavio *Istinu katoličansku* u Budimu (1732.), dok mu je *Život majke Božje* posmrtno objavio Ivan Velikanović 1773. godine u Pečuhu. Navedenoj bibliografiji Josip Forko pogrešno pripisuje Bačiću (Forko, 1884: 7) autorstvo Vilovljeva djela *Razgovor prijateljski* (Budim 1736.), a Šime Ljubić dodaje još i ovo: „Kukuljević spominje Antuna Bačića kao spisatelja *vire katoličanske*, tiskane u Budimu g. 1726. Ovo je valjda sve jedno sa Bačićevom istinom, a samo moglo bi biti prvo izdanje iste knjige.“ (Ljubić, 1869: 492) Ova je Ljubićeva bibliografska napomena u predznanstvenoj fazi hrvatske znanosti o književnosti ostala nerazjašnjena, a u znanstvenoj se fazi nje više nitko nije ni sjetio pa onda ni provjerio.

Bibliografski opisi Bačićevih djela nisu uvijek nastajali neposrednim uvidom u tekst, *iz prve ruke*, što potvrđuju nepodudarnosti u odnosu na paginaciju određenog djela. Tako se, na primjer, za *Život majke Božje* najčešće navodi da broji 404 stranice u 4° (Kukuljević, 1860: 17; Šafařík, 1865: 242), iako danas čitamo da je riječ o /12/ + 404 stranice u 8° (Frkin, Holzleitner, 2008: 292), dok *Istina katoličanska* prema jednim izvorima ima 557 ili 570 stranica (Kukuljević, 1860: 17), prema drugima točno 570 stranica (Forko, 1884: 6¹), prema trećim XX + 570 stranica u 4° (Šafařík, 1865: 229), a prema suvremenim podacima riječ je o /24/ + 570 + /2/ stranice u 8° (Frkin, Holzleitner, 2008: 75). Bibliografski podaci su vrlo rijetko dopunjeni i onim sadržajnim. Izuzetak su Forkove *Crtice* (1884.) u kojima se može pročitati kako je komponirana *Istina katoličanska* (posveta, predgovor i sedam razgovora s naznačenim sadržajem), a da bi čitatelj osjetio „slavonsku ikavštinu“ autor je donio i jedan citat iz djela.

Nakon ovako bio-bibliografski predstavljenog Antuna Bačića u 19. stoljeću zanimljivim se čini isto učiniti u odnosu na književnopovijesna djela

¹ Josip Forko koji za svoje *Crtice* kaže da nastaju „iz samih djela dotičnih pisaca“, dakle uvidom u konkretna djela, u odnosu na Bačićevu *Istinu katoličansku* tvrdi: „Dosta omašna knjiga od 570 strana.“ (Forko, 1884: 6)

iz narednih stoljeća. Što je u odnosu na spoznaje o Bačiću iz 19. stoljeća ostalo zapamćeno u kasnijim vremenima, što je dopunjeno, a što zaboravljeno istražiti će se kronologijski gledano u odnosu na deset dolje navedenih povijesti književnosti:

- Drechsler, Branko, 1907. *Slavonska književnost u XVIII. vijeku. Studija*, Naklada knjižare M. Breyera, Zagreb.
- Vodnik, Branko, 1913. *Povijest hrvatske književnosti, Knjiga I. Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća*, S uvodom Vatroslava Jagića o hrvatskoj glagolskoj književnosti, Matica hrvatska, Zagreb.
- Ježić, Slavko, 1993. *Hrvatska književnost od početka do danas (1100-1941.)*, prema prvom izdanju iz 1944, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Matić, Tomo, 1945. *Prosvjetni i književni rad u Slavoniji prije preporoda*, Djela HAZU, Knjiga XLI, Zagreb.
- Kombol, Mihovil, ²1961. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog Preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb
- Georgijević, Krešimir, 1969. *Hrvatska književnost od XVI do XVIII stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Franičević, Marin – Švelec, Franjo - Bogišić, Rafo, 1974. *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 3. *Od renesanse do prosvjetiteljstva*, Liber-Mladost, Zagreb.
- Frangeš, Ivo, 1987. *Povijest hrvatske književnosti*, NZMH-Cankarjeva založba, Zagreb, Ljubljana.
- Jelčić, Dubravko, 1997. *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavičić, Zagreb.
- Novak, Slobodan Prosperov, 1999. *Povijest hrvatske književnosti. Od Gundulićeva „poroda od tmine“ do Kačićeva „Razgovora ugodnog naroda slovinskoga“ iz 1756.*, Knjiga III, Antibarbarus, Zagreb.

U znanstvenoj fazi hrvatske znanosti o književnosti, odnosno u povijestima s početka 20. stoljeća i kasnije od Antuna Bačića ostalo je samo ime i prezime ez ili s godinom i mjestom rođenja i smrti (Drechsler, 1907²; Vodnik, 1913³; ²Kombol, 1961: 348), uz napomenu da se sada uz 1759. navodi i

² Branko Drechsler (tj. Vodnik) piše: „U doba do izdanja 'Satira' oni (franjevci, op. autorice) su sasvim osamljeni, a poimence se ističu: Stjepan Vilov, rođeni Budimlja, Filip Lastrić iz Očevja u Bosni, Antun Bačić, Jerolim Lipovčić, rođeni Požežanin, Emerik Pavić, rođeni Budimlja, a u njihovu je kolu samo jedan svjetovni svećenik Antun Josip Knezović, kanonik kaločki.“ (Drechsler, 1907: 5)

³ Šest godina kasnije Vodnik neznatno proširuje znanje o Bačiću. U njegovoj *Povijesti* stoji zapisano: „(...) Antun Bačić, rođen u Vrbi (Verbae) kraj Broda (umr'o 1759.); (...)“ (Vodnik, 1913: 342)

1758. kao godina smrti (Rem, 2009)⁴; povijesti zatim donose najnužnije bibliografske podatke (Matić, 1945: 143; Georgijević, 1969: 216) ili čak ni to (jer ga uopće ne spominju: Ježić, 1993; Franičević – Švelec – Bogišić, 1974; Frangeš, 1987; Jelčić, 1997). Nešto više prostora Bačiću dodjeljuje Novak u trećoj knjizi svoje *Povijesti*, i to stavljajući **samo** naslov njegove *Istine katoličanske* u kontekst kontroverze između istočnog i zapadnog kršćanstva i isto tako stavljajući **samo** naslov njegova *Života majke Božje, kraljice i gospoje naše prisvete divice Marije* u kontekst slavonskih pripovjedača s početka 18. stoljeća (Novak, 1999: 897, 898, 899).

*

Istraživanje, dakle, podataka o Antunu Bačiću i njegovu djelu u gore navedenih dvadesetak djela iz hrvatske književne historiografije predznanstvene i znanstvene faze dovodi čitatelja do zaključka da su s vremenom već poznate informacije o njemu – blijedjele, a ne suprotno – da su se početne upotpunjavale i širile. Tako se umjesto uzlazne pojavljuje silazna putanja našega znanja o njemu.

2. Istina katoličanska – nenabožno o nabožnome

Danas se žanrovska pripadnost Bačićeve *Istine katoličanske* određuje pojmom katekizam ili kontroverzijiški katekizam (Hoško, 1985: 44), a u novije vrijeme i pojmom crkvenopovijesno djelo (Rem, 2009). U Šafaříkovo je vrijeme bila svrstana u poglavlje skupnoga naziva *Sittenlehre* (moralni zakon, nauk o ćudoređu) (Šafařík, 1865: 228), a početkom 20. stoljeća Branko Drechsler (Vodnik) opisujući rad franjevac na slavonskoj knjizi (npr. Stjepana Vilova, Filipa Lastrića, Antuna Bačića, Jerolima Lipovčića, Emerika Pavića) prije prvog izdanja Relkovićeve *Satira* (1762.) zapisuje vrlo općenito, bez zaustavljanja na pojedinostima i ovo: „Rad ovih pisaca

⁴ „Već u prvoj polovici XVIII. stoljeća fra Antun Bačić, rodnom iz Vrbe nedaleko od Broda (ne zna se točno koje godine je rođen, a umro je 1758.), objelodanjuje svoje crkvenopovijesno djelo *Istina katoličanska* (1732.). Iako se za tog povjesničara u fratarskoj halji i dosad znalo, a i visoko ga se cijeno (Tomo Matić naziva ga nestorom slavonskih franjevačkih pisaca), činjenica je da je Antun Bačić bio prešućivan. Bilo je to, dakako u sklopu općeg komunističkog odnosa prema prošlosti, baštini i tradiciji, ali je u vezi s Bačićem i cijelim nizom naših pisaca bila još i posebna nepovoljna okolnost što su bili crkvene osobe.“ (preuzeto sa stranice <http://sokacgranicar.blogger.hr/post/sokacka--knjizevnost/1372001.aspx> ; izvor: Kolo MH, proljeće 2008.god.)

lako se iscrpe s nekoliko riječi: tu se objašnjuju istine katoličke vjere, pišu se nedjeljne propovijedi, pokazuje se vjernicima „put nebeski“, tumače se nedjeljna evanđelja, crta se život kojeg sveca. Knjige su nabožno-poučne, pisane stihovima ili prozom, ikavštinom, a štampane su glavno u Budimu i Pešti, jer u Osijeku još nema tiskare.“ (Drechsler, 1907: 5) Ipak, ne iscrpljuje se cjelokupni rad franjevac prije *Satira*, kako kaže Drechsler, u nekoliko riječi, čemu svoj prilog želi dati i ovaj rad u kojemu se istražuju dvije primarno nenabožne sastavnice Bačićeve *Istine katoličanske* (skraćena IK u nastavku teksta), a to su životinjski svijet i sastavnice svakodnevice u njoj.

U Bačićevu predgovoru IK naslovljenu *Poštovanomu štiocu* razvidne su tri informacije: prva se odnosi na autora, druga na čitatelja, a treća na sam tekst. U odnosu na prvu Bačić naglašava da pisanje knjiga nije njegovo primarno zanimanje i da je svjestan da se upustio „u tuđ posao“ (Bačić, IK: XII. nepag. str.)⁵, zbog čega toposom skromnosti umanjuje vrijednost svoga djela (vrlo često ga određuje kao „vrlo slab nauk moj“, „malahan trud“, „slabo dilo“, „slabi trud“). U odnosu na drugu informaciju doznaje se da je IK nastala zbog potreba slabije obrazovanih čitatelja/vjernika koje naziva „neumitnima“, čije je potrebe spoznao u svom neposrednom pastirskom radu i kojima je prilagodio svoja tumačenja: „(...) zato sam tomačio kako se lašnje od neumitnije razumiti može, za njihovo duhovno zabavljenje i duše korist.“ (Bačić, IK: XII. nepag. str.) O čemu se u djelu govori (treća informacija), Bačić je također objasnio – ono sadrži tumačenja istine katoličanske, odnosno u čemu griješe oni koji su se odmetnuli od Rimske crkve i priklonili se „eretičkomu nauku“.

Ovako opisana književna komunikacija otvara pitanje – jesu li, koliko i kako pridonijeli realizirani svijet životinja odnosno sastavnice svakodnevice u IK *lašnjemu* razumijevanju crkvenih istina *neumitnim* čitateljima? Istraživanje životinjskoga svijeta u kontekstu postavljenih pitanja donosi sljedeće poglavlje.

2.1. Carstvo Animalia

Definicija životinje nije ni jednostavna ni jedinstvena. Dapače, ona „ima svoj povijesni razvoj i čini se da s vremenom postaje sve spornija. I posljednje izdanje Britanske enciklopedije upozorava da je životinja 'svaki član *carstva Animalia*, skupine živih organizama koja se diferencira od biljaka (*carstva Plantae*) prema nekim donekle proizvoljnim razlikama morfologije i fiziologije.“ (Visković, 1996: 23) Teškoće se javljaju također i pri pokušaju klasifikacije članova *carstva Animalia* i to „(...) pogotovo što takvo

⁵ Citati iz Bačićeve *Istine katoličanske* donose se u našem transkribiranom obliku prema izdanju iz 1732. godine i to tako da se u zagradu stavlja prezime autora, skraćena naslova IK i broj stranice na kojoj se citat nalazi.

razvrstavanje, kao i svako drugo, ne zavisi samo o zbiljskim osobinama bića koja se razvrstavaju, nego i o *kulturnim obrascima i interesima* onoga koji razvrstava.“ (Visković, 1996: 23)

U Bačićevoj IK se ne postavlja pitanje što određuje članove *carstva Animalia* i kako ih klasificirati. Riječ je jednostavno o djelu u kojemu se na oko 570 stranica pojavljuje oko 30 životinjskih vrsta⁶ čiji je odabir određen kulturnim obrascima i interesima samog autora (v. *Tablicu 1 – Životinjski svijet u IK*):

Tablica 1 – Životinjski svijet u IK

Redni broj	Naziv životinje	Navodi iz djela	Ukupno
1.	ašpida (zmija)	Grobnica očita jest grlo njiovo, jezici svojim zločesto dilovali su, otrove ašpida pod usnama njiovim. (101); Pravo se govori da jezik mormoratura ima otrove od ašpida , koja je jedna vrsta od otrovnije zmija, koje se otrove izličiti ne mogu (...) Otrove ašpida neizlučujuće zato koji uzme poštenje jedn put drugomu nigda mu povratit ga ne može ni ozdravit ga od otrova. (101);	3
2.	balena (kit)	najveće ribe iliti živine koje se naode u moru kakono balene i druge koje veličinom nadhode živine zemaljske (...) veće živine u moru su (449);	1
3.	bue (buhe)	Kada sunce vlažnu zemlju prigrrije, mogu se ploditi miši, žabe, bue , crvi zemljeni i druga. U trulu drvetu gagrice, crvi i druga. (447);	1
4.	crv	kako crvi (449); Crv nji neće umriti (...) a crv koji neće umriti (545); crvi smrdeći (552);	6
5.	diteo	ili zapiva diteo (57)	1
6.	drakun (zmaj)	vino držali za žuč drakuna (306); Ondi su zmije, drakuni i svaka skot pogana (552);	2

⁶ Iako je istraživanje rezultiralo s 35 životinjskih vrsta (v. *Tablicu 1*), ovdje se namjerno kaže da je riječ od oko 30 vrsta, jer su se autoricama teksta tijekom čitanja mogli potkrasti i neželjeni previdi.

7.	gagrice	Kada sunce vlažnu zemlju prigrrije, mogu se ploditi miši, žabe, bue, crvi zemljeni i druga. U trulu drvetu gagrice , crvi i druga. (447);	1
8.	gusinica	U zakletvi oblakova, gusinica , skakavica &c. valja znati da su ova mlogo puta poslana od Boga i mlogo puta dilovana po ruku đavaoskije ili sluga njegovije, zato ne znadući mi kad je od Boga, kad li je od đavla, (...). (68);	1
9.	guska	kako guske , patke (448);	1
10.	gušter	„izvan kože noge imaju kako gušteri “ (449)	1
11.	golubica	sin golubice (...) priprost kako golubica ; priprostnost golubice (160); Niti je samo sveti Petar sin golubice (161);	4
12.	jaganac / janci	Prem da na mlogo mistih ne običaji se dati desetak nego samo od stvari poljski kakonoti pšenice, zobi, ječma, kukuruza &c. I od male životinje kako jance , kozličice, prasce &c (193); A u četrnajesti dan počinjaše kruh prisan, jerbo blagovaju jaganca u četrnajesti dan u večer, kako je pisano (...). (298); Razborito tumači Sveti pismo zašto ukazuje da su četrnajsti dan lažka u večer prikazivali jaganca i da su onu noć blagovali meso s kruhom presnijem (298); da je po zakonu čifutskomu blagovao jaganca s prisnim kruhom (...) Da je Isus učinio večeru u vrime u koje su Čifuti prikazivali jaganca vazmenoga (...) A u vrime u koje su prikazivali jaganca , bilo je zapovijeđeno (...) ako je Isus po običaju čifutskome blagovao jaganca (...) Valja reći da je Isus blagovao jaganca s kruhom prisnim (299); da je Isukrst blagovao jaganca prid dnevom svetkovinom (300); i tada se blagovaše jaganac s kruhom prisnim (...) „svetkovina iliti blagovanje jaganca (...) vrata bijaše poškropljeno krvju jaganca (300);	35

		<p>jaganca blagovali (...) blagovali jaganca (...) od prikazivanja jaganca vazmenoga (...) jaganca vazmenoga (...) jedno jaganca vazmenoga (...) a ne od jaganca vazmenoga (...) da je Isukrst blagovao jaganca (301); Isus blagovao jaganca (...) od tada mogaše se prikazati jaganac (...) Isukrst blagovao jaganca (...) kada su čifuti jaganca vazmenoga blagovali (302); pak jaganca blagovati (329); prid pristoljem i prid jagancem obučeni u odiću bijelu i palme u ruku njiovi (...) slava Bogu našem koji sidi svrhu pristolja i jagancu (...) u krvi jaganca (528); i oprali odiću svoju u krvi jaganca (...) I evo jaganc staše svrhu planine Sionske (...) da ovi slide jaganca kud god pojde (529); pisano jest da slide jaganca kud god ide; ako je jaganac svagdi, dakle i oni koji su s jagancem valja virovati da su svagdi (531); slideći jaganca kud god ide (533); Dvadeset i četiri starca padoše prid jagancem, imajući svaki sudove pune mirisanja (542);</p>	
13.	konj	<p>Napriliku zavituješ se da nećeš konja jašiti, jer si upao s njega (72); napriliku poklanjam ti konja, ako pođeš na vojsku &c. (...) Ili gibljuća, kako konj, odića, sudje &c. (121); Prodavanje i kupovanje jest jedna pogodba svagdanja u kojoj se čine mloge privare i nepravde, koliko od prodajući toliko od kupujući. Od prodajući čini se nepravda. (...)</p> <p>3. Kada se prodade stvar nevaljala za dobru kako da prodaš konja slipa za zdrava, vino vodeno ili pokvareno za dobro &c.“ (126); Na priliku da tko misli ubiti neprijatelja, pak u onoj misli stojeći traži konja, pripravlja oružje i druge stvari potribite, pak najposlije ubije neprijatelja, ova sva činjenja brojem su među sobom razlučita, ali čine jedan grih ubojstva. (213);</p>	5

14.	kozlić	Prem da na mlogo mista ne običaji se dati desetak nego samo od stvari poljski kakonoti pšenice, zobi, ječma, kukuruza &c. I od male životinje kako jance, kozliće , prasce &c (193); (...) kad mu Ana žena donesavši kozlića (...) (118);	2
15.	kukavica	kukavica blizu kuka, zlo će se dogoditi (56)	1
16.	lav	kao lav ručeći oblazi ištući koga bi razdro (179);	1
17.	miš	Kada sunce vlažnu zemlju prigrrije, mogu se ploditi miši , žabe, bue, crvi zemljeni i druga. U trulu drvetu gagrice, crvi i druga. (447);	1
18.	mrcina	brez duše ostane tilo kako mrcina (461);	1
19.	orli	Primit će perje kako orli , trčat će i neće dilovati, /h/odit će i neće pomanjkati (541);	1
20.	osle	Ne poželi ženu iskrnjega tvoga, ni kuću, ni polje, ni slugu, ni službenicu, ni vola, ni osla , ni što god je njegov. (136);	1
21.	ovca	Biskup osobito dužan je pohoditi ovce svoje najmanje u dvije godine jedan put (...) Dužan je neostaviti stado svoje u potriiba toliko tlesnije koliko duhovnije.(95); Pasi ovce moje (...) ovce svoje priporuči (161); kako apošto uči da svoje ovce s lijepim načinom dovesti može na spasenja (325); pastirom od dušam ovce svoje poznavati (341); Kako ovce u paklu stavljeni jesu, smrt popase nji. (544);	5
22.	pas	Napriliku pas vije, gospodar će umriti (56)	1
23.	patka	kako guske, patke (448);	1
24.	prasci	Prem da na mlogo mistih ne običaji se dati desetak nego samo od stvari poljski kakonoti pšenice, zobi, ječma, kukuruza &c. I od male životinje kako jance, kozliće, prasce &c“ (193);	1

25.	ptica	Upitaj živine nerazložite i naučit će tebe, i ptice nebeske i ukazat će tebi; reci zemlji i odgovorit će tebi i skazat će ribe morske: Tko ne zna da je sva ova učinila ruka Božja?“ (3); po komu glasu od ptica (56); ptice nebeske (...) kolike ptice leteće (...) letenje ptica (...) mlogo ptica nebeskije (...) ptice nijesu stvorene od vode debele (...) dakle su i ptice od zemlje stvorene (...) ptice nebeske (448); da su ptice stvorene (449); Bojaz vaš i drhat neka je svrhu svih živina zemlje i svrhu svi ptica nebeskije (464);	11
26.	riba	Upitaj živine nerazložite i naučit će tebe, i ptice nebeske i ukazat će tebi; reci zemlji i odgovorit će tebi i skazat će ribe morske: Tko ne zna da je sva ova učinila ruka Božja? (3); Za učiniti ovi sakramenat (krizma-op. autorice) dvi se stvari oće, to jest ulje od masline i balzam. Niti je dobro ulje od oraha ili ribe , ali bi dobro bilo ulje od masline divje zašto je i ovo pravo ulje, uči Tamburin. (287); Kada sunce vlažnu zemlju prigrrije, mogu se ploditi miši, žabe, bue, crvi zemljeni i druga. U trulu drvetu gagrice, crvi i druga. U vodi, osobito u moru, nika vrsta riba (447-8); ribe morske (...) tolike ribe (...) stvorene ribe (...) (448); ne imenuje ribe (...) zato su ribe ovima prilične (449);	8
27.	skakavci	U zakletvi oblakova, gusinica, skakavica &c. valja znati da su ova mlogo puta poslana od Boga i mlogo puta dilovana po ruku đavaoskije ili sluga njegovije, zato ne znadući mi kad je od Boga, kad li je od đavla, (...). (68);	1

28.	stado	Biskup osobito dužan je pohoditi ovce svoje najmanje u dvije godine jedan put (...) Dužan je neostaviti stado svoje u potriiba toliko tilesnije koliko duhovnije.(95); pastir stada Isukrstova (161); pastir stada (161); stado svoje (162); od stada pravovirnoga (167); pase stado njegovo (175); od stada Isukrstova (176); niti upravljaju svoje stado na put spasonosni (257);	8
29.	vol	Ne poželi ženu iskrnjega tvoga, ni kuću, ni polje, ni slugu, ni službenicu, ni vola , ni osla, ni što god je njegovo. (136); obrati ovu slavu Božju u priliku vola jedućega sijeno (453); Poznade vo posidnika svoga i magarac jaslje gospodina svoga, a Izrael mene ne pozna. To jest spominja se živina svoga gospodara i misto gdi piću ima, a Izrael zlovoljni ne kti poznati mene (569);	3
30.	vuci	Čine se dobri, a iznutra su vuci razdrti govoreći laži namisto istine (155);	1
31.	zec	priđe mu put zec (57)	1
32.	zmija	Pravo se govori da jezik mormoratura ima otrove od ašpida, koja je jedna vrsta od otrovnije zmija , koje se otrove izličiti ne mogu (...) Otrove ašpida neizličujuće zato koji uzme poštenje jedn put drugomu nigda mu povratit ga ne može ni ozdravit ga od otrova. (101); mudrost zmije (160); gibljući se neupravno kako zmije (449); služi zmijom kako s alatom za privariti Adama i Evu (...) đavo u priliki zmije napastuje čovika (455); jerbo kako zmija kad ujede na jednom mistu pusti otrove koje se po svemu tilu razidu, tako đavo privarivši prvoga čovika u sve poslidnje uli otrove griha koje se u sve ljudi razliše, kako apošto govori. (455); Ulizavši, dakle, đavao u zmiju jest čovičjim glasom govoreći prevario Evu kako sveti Augustin govori. (455); Đavo u zmiji govorio jest (...) i tako ulizavši u zmiju (456); Ondi su zmije , drakuni i svaka skot pogana (552);	10

33.	zviri	zviri zemaljske (450);	1
34.	žaba	Kada sunce vlažnu zemlju prigrrije, mogu se ploditi miši, žabe , bue, crvi zemljeni i druga. U trulu drvetu gagrice, crvi i druga. (447);	1
35.	živina	<p>Ijubimo i štujemo od koga dobra primamo, što iste živine nerazložite običaju činiti (2); Upitaj živine nerazložite i naučit će tebe, i ptice nebeske i ukazat će tebi; reci zemlji i odgovorit će tebi i skazat će ribe morske: Tko ne zna da je sva ova učinila ruka Božja? (3); a drugi prilikam iliti mrtvim ljudem i živinam (55); po koji znamenji od živina (56); pomor živinama (58); satrta u srdžbi svojoj toliko ljude koliko živine (103); zaradi ovoga griha naveo potop općeni svrhu zemlje i satro iste živine nerazložite (107); Treća vrsta ovoga griha, jest smišanje z' živinom (109); Neznanje koje prije činjenja biva jest kada se ne znajući učini, a da se zna ne bi se učinilo. Na priliku da tko ubije čovika ne znajući da je čovik ili scineći da je živina. Neznanje koje slidi činjenje jest kada se što u neznanju učini, a učinilo bi se da se i zna: Na priliku da tko odluči ubiti neprijatelja i poslije doisto ubije, ali ne znajući da je neprijatelj ili scineći da je živina, pak ne žali nego se veseli od takva ubijenja. (220); Jest neznanje stvari potribiti za uzdržanje života naravnoga, što se vidi u dicit malenoj koji ne imaju ovoga poznanja, a imaju ga živine nerazložite, kako sveti Augustin uči, jer veli vidimo živine koje ne imaju duše razložite i ništa ne manje kako se rode, udilj ode, mater poznaju i sami brez pomoći drugoga ranu traže, sisaju i po naravi znadu naći sisu &c. Što se ne vidi da imaju dica koja ne samo ne mogu rukama prifatiti, ni nogama hoditi, nego za uzdići ji, potriba je u usta ranu stavljati im; drugojačije od sebe ništa ne mogu po naravi znati kako druge živine, što je bolest pameti i pomanjkanja znanja. (223);</p>	51

		<p>Jest budalaština pameti, koja u nikim jest od porođenja, što se ne nahodi u živina nerazložiti ne videći se da koja živina od porođenja svoga ne ima dilovanja pristojna naravi svojoj kako se vide ljudi brez znanja od počela življenja svoga. Radi šta sveti Augustin žaleći nesrićnost čovičju u 28. knjizi koju svetomu Jerolimu piše govori: (...) Toliko su kasni niki i zaboravljivi da ni prve istočaje slova naučiti nisu mogli. A niki tolike su budalaštine da se mlogo od živina ne razlučuju. (223-4); Odmetnutie živina, koje su prije griha čoviku poslušne i podložne bile, a poslije griha odmetnuvši se mloge životu čovičjemu zasidaju. (225); Pijanstvo puno i svršeno jest kada se radi naslađenja opije da izgubi razum i da ne zna što je zlo, što je dobro. I ovo je od plemena svoga grih smrtni, zašto po takvu pijanstvu, ostavivši čovik razložnost zaradi naslađenja prilikuje se živinama nerazložitijem. (232-233); tako da kako živina što je popio, povrati. (233); Budalasti koji su od porođenja na mogu primiti ovi sakramenat (pričest – op. autorice) budući da ga ne poznaju; zato takovom bilo bi dati kako živini nerazložiti. (319); ili griha sodomije, ili z' živinom (420); ne imajući na sebi ljudi, živina ni stabala (432); da je Bog stvorio sve živine zemaljske (448); najveće ribe iliti živine koje se naode u moru kakono balene i druge koje veličinom nadhode živine zemaljske (...) veće živine u moru su (449); učini Bog živine zemaljske (...) živine morske (...) živine zemaljske (450); na priliku živine sijeno jeduće (453); imadijaše ostati neprijateljstvo među čovikom i živinom (455); Bojaz vaš i drhat neka je svrhu svih živina zemlje i svrhu svi ptica nebeskije (464); živini nerazložitoj (467); ; u živinama nerazložitim (...) živine poznaju doći (468);</p>	
--	--	--	--

		<p>u živini nerazložitoj (...) i živine spominaju se (469); Poznade vo posidnika svoga i magarac jasle gospodina svoga, a Izrael mene ne pozna. To jest spominja se živina svoga gospodara i misto gdi piću ima, a Izrael zlovoljni ne kti poznati mene (569); živine nerazložite, kako i stabla i trave (...) čujuća u živina, a rastuća u stabli i travama (471); živinama ima kripost duše rastuće (...) živine ne mogu razložiti (470-1); duša čujuća koja je u živinama (...) i živine glas čuvši (471); živina gdi ne naodi obilnost rane biži (472); i u živinama (472); u živinama i čini živine rasti i ploditi (472); Stabla, trave i živine nerazložite neće se ponoviti (...) Zašto stabla, trave i živine nerazložite ne mogu se uzdržati brez obraćanja nebeskoga, a poslije suda neće se obraćati nebesa (...) Zato stabla, trave i živine nerazložite po ognju će poginuti koji će nebo i zemlju čistiti. (507);</p>	
36.	životinja	<p>Prem da na mlogo mistih ne običaji se dati desetak nego samo od stvari poljski kakonoti pšenice, zobi, ječma, kukuruza &c. I od male životinje kako jance, kozliće, prasce &c (193).</p>	1

Potvrđene životinjske vrste i čestotnost njihova pojavljivanja u IK jasno pokazuju da ona pripada žanru ne pretjerano naklonjenu *carstvu Animalia*, jer se životinja prosječno gledajući pojavljuje tek na svakoj četvrtoj stranici (na oko 570 stranica knjige životinja se pojavljuje ukupno oko 140 puta / v. *Tablicu 2*):

Tablica 2 – Čestotnost pojavljivanja životinja u IK

Redni broj	Čestotnost pojavljivanja	Naziv životinje
1.	51	Živina
2.	35	Jaganac
3.	11	Ptica
4.	10	Zmija
5.	8	riba, stado
6.	6	Crv
7.	5	konj, ovca
8.	4	Golubica
9.	3	ašpida, vol
10.	2	drakun, kozlić
11.	1	balena, bue(buhe), diteo, gagrice, gusinica, guska, gušter, kukavica, lav, miš, mrcina, orli, pas, osle, patka, prasci, skakavci, vuci, zec, zvir, žaba, životinja.

Da je u drugim nabožnim žanrovima situacija drugačija, potvrđuju na primjer propovijedi Štefana Zagrepca (Zagreb, 1669. Zagreb, 1742.) u njegovu djelu *Pabulum spirituale ovium christianarum... / Hrana duhovna, ovčic keršćanskih...* – objavljeno u pet knjiga (I. svezak u Zagrebu 1715., II. svezak u Klagenfurtu 1718., III. svezak u Zagrebu 1723., IV. svezak u Zagrebu 1727. i V. svezak u Zagrebu 1734.). Samo u prvom dijelu pete knjige iz 1734. godine koji broji 336 stranica potvrđene su 62 životinjske vrste s oko 300 potvrda, što znači da se životinja prosječno gledajući u njegovim propovijedima pojavljuje na gotovo svakoj stranici (usp. Šundalić, 2008: 171–205).

Životinja je u *Bibliji* prema mišljenju Nikole Viskovića prisutna na četiri načina: kroz ekonomsku upotrebu stoke kao najvećeg blaga; kroz obvezatno prinošenje na žrtvenik (vrste životinjskih žrtava su: paljenica, prinosnica, naknadnica, okajnica, pričesnica, zahvalnica, zavjetnica); kroz vjersku, moralnu, ratničku i lirsku simboliku te kroz zaštitničku brigu spram životinja

kao sustvorenja (Visković, 1996: 74, 75). Budući da Bačićeva IK nastaje na tragu *Svete knjige*, opravdanim se čini pitanje koji su načini u njoj prisutni. Provedeno istraživanje kao odgovor nudi treći način (kroz vjersku, moralnu i lirsku simboliku) u odnosu na koji se izdvajaju sljedeće sastavnice:

Životinja i čovjek (*živina*). Prema čestotnosti pojavljivanja u IK na prvom se mjestu nalazi zooleksem *živina* (47 potvrda) koji se ne može konkretno vizualizirati. Slična je situacija i s nekim drugim žanrovima u kojima se na prvom mjestu pojavljuju druge, ali isto tako opće imenice kao što su npr. *zvijer* (u hrvatskoj renesansnoj pastorali) ili *beštija* (u hrvatskoj renesansnoj komediji, ali i u nekim propovijedima iz 18. stoljeća), i to s jasno određenim značenjem: *zvijer* u pastorali svojim primarnim značenjem pridonosi izgradnji tipičnih priča o stadu koje napadaju zvijeri jer se o njima ne brinu zaljubljenici u vile, *beštija* u komediji česta je sastavnica smijeha i psovki (usp. Šundalić, 2009.), dok se u propovijedima njome prijeti i zastrašuje grješnik. Opća se imenica *živina* u IK pojavljuje samo u ozbiljnom diskursu i njome se ne prijeti (dodavanjem atributa *pakleni* uz određenu životinju – npr. *peklenske tarantule*) i ne vrijeđa na način Štefana Zagrepca, na primjer, koji u svojim propovijedima oštro apostrofira vjernike riječima – „ar vi niste ljudi, nego ste *beštije*“ (Zagrebec, 1734: 161). U IK *živina* je općenito životinja, bez konotacija opakosti u sebi. Bačić je spominje u procesu stvaranja svijeta kao ravnopravnog člana čovjeku i biljkama, jer dok je zemlja bila prazna, *tašća*, to je značilo da nije imala „na sebi ljudi, živina ni stabala“ (Bačić, IK: 432). Bog je stvorio, kaže Bačić, sve *živine* (u moru, na zemlji, u zraku), neke su ljudi štovali kao božanstva i klanjali im se, a razlikuju se od biljaka (jer se kreću, čuju i imaju dušu čujuću i rastuću). Vrlo se često pojavljuje sintagma *živina nerazložita* (bez razuma) što u kontekstu govora o čovjeku-grješniku znači: čovjek se ponekad ponaša kao *živina* (npr. zbog proždrljivosti čovjek zapada u tjelesnu nečistoću „tako da kako *živina* što je popio, povrati.“ /Bačić, IK: 233/, odnosno u pijanstvu gubi razložnost tj. razum i postaje kao *živina* nerazložita tj. nerazuman), ponekad *živine* stradavaju zbog čovjeka i njegovih grijeha (npr. zbog bludnosti nije općim potopom kažnjen samo čovjek nego i *živine*), a ponekad su *živine* bolje od samoga čovjeka iako su one nerazložite a on razložit (npr. životinja cijeni brigu gospodara, ali ne i Izrael: „Poznade vo posidnika svoga i magarac jaslje gospodina svoga, a Izrael mene ne pozna. To jest spominja se živina svoga gospodara i misto gdi piću ima, a Izrael zlovoljni ne kti poznati mene ...“ /Bačić, IK: 569/; ili tek rođeno dijete nema ona znanja koja ima *živina* – ono ne može samo ni hodati ni hraniti se, a živina može).

Uz pomoć zooleksema *živina* Bačić, dakle, s osjećajem za mjeru, bez pretjerivanja, govori o ljudskim grijesima, o potrebi njihova izbjegavanja, i to sve u vremenu od stvaranja našega pa do stvaranja novoga svijeta koji će

uslijediti nakon posljednjeg suda u kojemu neće biti *živina* („Zato stabla, trave i *živine* nerazložite po ognju će poginuti koji će nebo i zemlju čistiti.“ /Bačić, IK: 507/) pa ni mogućnosti govora o animalnome u čovjeku uz njihovu pomoć.

Povezivanje životinje sa svetim (*jaganac, golubica, ovca, stado*). Za Bačićevu se faunu ne može reći, kao što je već navedeno, ni da je raznovrsna (36 vrsta) ni da je brojna (oko 140 potvrda), ali joj se stoga ne može zaniijekati oslonjenost na *Bibliju* (u kojoj je imenovano 120 životinjskih vrsta⁷ /Visković, 1996: 73/) i kršćanski kulturni obrazac. Naime, iako kršćanstvo određuje antropocentrizam i odbacivanje zoomorfnog poimanja i prikazivanja božanskog, u njemu ipak ostaje trag animalizma: „Ali i kršćanstvo će opet zadržati, kao simbolizacije koje malo govore o stvarnom životinjstvu, povezivanje nekih životinja sa svetim: *goluba* s Duhom svetim, *janje* i *ribu* s Isusom, *bika* i *orla* i *lava* s apostolima Lukom, Ivanom i Markom, te druge životinje iz pučkih predaja o svecima.“ (Visković, 1996: 72) U IK to posebice dolazi do izražaja u drugopozicioniranoj životinji koju Bačić najčešće naziva *jaganac* (35 potvrda). Uz *jaganjca* (*janje*) najčešće se aktualiziraju semantemi neoskvrnjenosti i blažene bjeline, kao „ono što treba žrtvovati radi vlastita spasenja“ (Chevalier – Gheerbrant, 2007: 236). *Janje* (*jaganjac*) je najčešće upotrebljavani simbol Krista („*jaganjac* Božji koji uzima grijeh svijeta“ /Iv 1,29/), njegove žrtve za spas čovječanstva, što je i ovdje slučaj, uz napomenu da se u IK češće javlja u kontekstu posljednje večere, pretvaranja tijela i krvi Isusove u kruh i vino i polemike u svezi kruha koji je blagovao i posvetio Krist (Bačić na temelju *Svetog pisma* i crkvenih učitelja dokazuje da je bio prijesan, beskvasan, a ne kiseo, s kvascem).

Još bi se tri zooleksema iz IK mogla dovesti u svezu sa svetim, a to su: *golubica, ovca* i *stado*. U simbolici zapadnog kršćanstva *golubica* je „simbol čistoće i mira“ (Grgić, 1985: 241), jednostavnosti, „sklada, nade, ponovno pronađene sreće“ (Chevalier – Gheerbrant, 2007: 189), ona je čista životinja i najčešće spominjana ptica u *Bibliji*.⁸ U ikonografiji se vrlo često Duh Sveti (ali i detalji iz života nekih svetaca, na primjer sv. Benedikta, sv. Grgura pape) prikazuje u liku bijele golubice. U IK *golubica* se pojavljuje u kontekstu poglavlja o crkvenoj vlasti, njezinim zemaljskim „viđenim poglavarima“ te u kontekstu

⁷ Nikola Visković kaže da unatoč „(...) antropocentrizmu židovstva i kršćanstva, rijetke su svete knjige ili narodni epovi gdje se životinje toliko spominju, s imenovanjem tako mnogo (120) vrsta i u svim ljudskim zbivanjima, kao u Bibliji – naročito u Starom zavjetu.“ (Visković, 1996: 73)

⁸ „Počevši od Noeve legende, preko upotrebe za žrtvovanje i poetskih simbolizacija u Psalmima, Pjesmi nad pjesmama i drugdje, do novozavjetnog prikaza Duha svetoga, *golub* je najčešće spominjana ptica u Bibliji.“ (Visković, 1996: 75)

objašnjenja rečenice o sv. Petru: „Ti si kamen i ja ću svrhu tebe sagraditi Crkvu.“ (Bačić, IK: 161) Bačić objašnjava hereticima koji žele srušiti Crkvu Božju da je to nemoguće jer je ona utemeljena povrh tvrda kamena. Tako je Petar kao Božji namjesnik na zemlji sin *golubice* kojega krase jednostavnost („priprost kao *golubica*“ /Bačić, IK: 160/), koji kao Dobri pastir čuva *ovce*, odnosno *stado* (vjernički puk) koje mu je Isus preporučio i povjerio. Bačić tako potvrđuje uobičajeni biblijski postupak „upotrebe životinjskih slika za prikazivanje ljudskoga“ (Visković, 1996: 75).

Biblijsko-animalni citatni signali (*ptica, riba, zmija*). Biblijska animalna vjerska simbolika u IK potvrđena je i kroz šifrirane unutarnje citatne signale u kojima su prepoznatljivije „intertekstualne veze s citiranim antecedentom kao što su prisutnost likova, motiva ili stilskih postupaka PT u okviru vlastitoga T, aluzije citatnoga teksta na citirani prototekst, šire kulturne reminiscencije itd.“ (Oraić Tolić, 1990: 16). U IK riječ je o motivima životinja s karakterističnim ponovljivim biblijskim atributima kao što su: ptice *nebeske* (10 potvrda), ribe *morske*⁹ (8 potvrda), *mudrost* zmije¹⁰ (10 potvrda). Kada se ove životinje (*ptica, riba, zmija*) pojave u navedenim sintagmama, njihova je biblijska provenijencija neupitna.

Sporadična ali sugestivna fauna (*ašpida, bue /buhe/, gagicice, gusinica, guska, gušter, konj, kozlić, miš, mrcina, orli, osle, patka, prasci, skakavci, vuci, zvir, žaba, životinja*). Gotovo dvije trećine životinjskih vrsta u IK ima samo jednu ili tek neznatno više potvrda u tekstu, čime je izbjegnuta biblijska konvencionalnost i predvidljivost. U većem broju primjera životinja se pojavljuje u svom primarnom značenju.

Odnosi se to posebice na *malahne životinje* (*miš, žaba, buha, crv, gušter, gagicica*) kojima Bačić vrlo živopisno dočarava nastanak Zemlje „(...) koja zajedno s vodom jedan okrugao čini. Niti se obraća kako nebesa, nego na jednom mistu utemeljena stoji zašto ju je Bog utvrdio (...)“ (Bačić, IK: 446) i života na njoj: „Kada sunce vlažnu zemlju prigrrije, mogu se ploditi *miši, žabe, bue, crvi zemljeni* i druga. U trulu drvetu *gagicice*¹¹, *crvi* i druga.“ (Bačić, IK: 447) Navedene se životinje uklapaju u lokalni slavonski kolorit, što potvrđuje

⁹ Nakon stvaranja životinja Bog načini „čovjeka na svoju sliku, sebi slična, da bude gospodar ribama *morskim*, pticama *nebeskim* i stoci – svoj zemlji – i svim gmizavcima što puze po zemlji“ (Post 1, 26; kurziv naš).

¹⁰ U *Evandjelju po Mateju* (*Svjedoci za Krista u neprijateljskom svijetu*) Isus kaže učenicima: „Evo, šaljem vas kao ovce među vukove. Zato budite *mudri* kao zmije, a bezazleni kao golubovi!“ (Mt 10, 16; kurziv naš)

¹¹ *Gagicice* su člankonošci značajni u biljnoj proizvodnji (spadaju u red isopoda zajedno s mokricama i baburama). Imaju usko tijelo sa sedam pari prsnih i šest pari trbušnih nogu, zadržavaju se na vlažnim mjestima, hrane se biljem u raspadanju, a kada ih se dotakne, sklupčavaju se:

i rječnik *Svašta po malo* Blaža Tadijanovića iz 1761. godine u kojemu su spomenute sve navedene Bačićeve *malahne životinje* (Thaddianovich, 2005. /1761./: 20–23), osim *gagrica*. Kada govori o životinjskom svijetu u moru, Bačić je manje precizan jer, kaže on vrlo pojednostavljeno i uopćeno, da kada sunce zagrije zemlju, plode se i životinje u moru: „U vodi, osobito u moru, nika vrsta riba od koji Plinio mlogo piše (...).“ (Bačić, IK: 448) I tomu u prilog ide Tadijanovićeve rječnik u kojemu se u cjelini *Od riba* spominje samo osam naziva, od kojih su dva opće imenice (*riba* i *Stokfisch*), jednim se imenuje morska životinja (*aringa*), čak četirima nazivima se imenuju slatkovodne vrste (*som*, *štuka*, *šaran*, *linjak*), a svemu se pribraja i *rak*.

U svom neprenesenom značenju pojavljuju se još neke vrste prepoznatljive u slavonskom okruženju, i to tako da se njima: pojašnjuje stvaranje svijeta (svom *neumitnu* čitatelju Bačić objašnjava što je sve Bog stvorio peti dan – ribe morske i ptice nebeske, pri čemu naglašava da neke ptice više žive u vodi „nego u aeru, kako *guske* i *patke*“ /Bačić, IK: 448/); da se njima pojašnjavaju određeni pojmovi, kao npr. zakletva, *desetak* ili *deseto* (krive zakletve mogu biti kažnjene od Boga, ali i od đavola, pa se često ne zna jesu li oblaci *gusjenicia* i *skakavaca* od Boga ili od đavla; nadalje, kršćanin je dužan plaćati Bogu desetinu – *desetak* / *deseto* – od svoga imanja, što se najčešće čini malim životinjama, kao što su *janjci*, *kozlići* i *prasci*: „Svaki jest dužan dati deseto od svega koliko što posiduje ili u polju, ili u imanju, ili u dobitku. /.../ Prem da na mlogo mista ne običaji se dati desetak nego samo od stvari poljski kakonoti pšenice, zobi, ječma, kukuruza &c. I od male životinje kako *janice*, *kozličice*, *prase* &c.“ /Bačić, IK: 193/), odnosno da se njima približi značenje određene Božje zapovijedi (u objašnjenju 9. Božje zapovijedi „Ne poželi žene bližnjega svoga“ i 10. „Ne poželi nikakve stvari bližnjega svoga“ Bačić konkretizira riječima: „Ne poželi ženu iskrnjega tvoga, ni kuću, ni polje, ni slugu, ni službenicu, ni *vola*, ni *osla*, ni što god je njegovo.“ /Bačić, IK: 136/) – naglašavajući tako bitne, vrijedne sastavnice čovjekova bogatstva u kojemu svoje mjesto imaju i *vol* i *magarac*, odnosno one životinje koje su kroz prizmu biblijske ekonomske upotrebe stoke najveće blago, jer bogatstvo „svih vođa i plemena izraelskih sastoji se od ovaca, goveda, deva, koza i magaradi (...).“ (Visković, 1996: 73) Bačićovo neinzistiranje na *devama* nego upravo na *volovima* i *oslima* uklapa se (i potvrđuje) u slavonsko podneblje, zbog čega su i katekizamska pojašnjenja jednostavnija, *neumitnu* čitatelju razumljivija i uvjerljivija.



U odnosu na preostale sporadično potvrđene životinjske vrste (*ašpida*¹², *gusinica*, *konj*, *mrcina*, *orli*, *skakvci*, *vuci*) zamjetno je njihovo korištenje u prenesenu značenju. Slikovitost ostvarena epitetima zanemariva je (spominju se tek: *vuci razdrti*, *konj slipi*¹³). Potvrđena je tek pokoja metafora i usporedba: jezik *mormoratura* (ogovaratelja) ima otrove od *ašpida*; heretici su dvolični jer se čine dobrima, a iznutra su *vuci razdrti*; prijevara je kao prodaja slije-poga *konja* za zdrava; tijelo bez duše je kao *mrcina*; blaženi se ne umaraju jer primaju perje kao *orli*. Razvedene su usporedbe (v. Skok, 1950.) vrlo rijetke, kao, na primjer, ona o iskušavanju prvoga čovjeka: „I za tri uzroka dopusti Bog da đavao u prilici *zmije* napastuje čovika. Prvo, jerbo kako *zmija* kad ujede na jednom mistu pusti otrove koje se po svemu tilu razidu, tako đavo privarivši prvoga čovika u sve poslidnje uli otrove griha koje se u sve ljudi razliše, kako apošto govori.“ (Bačić, IK: 455)

Sporadičnim se pojavljivanjem određenih životinjskih vrsta unosi u IK i strah i drugi, *neslavonski* prostori. U stvaranju straha pripomaže fantastična životinja *drakun* (*zmaj*) kojim se predočuju strahote paklene („Ondi su *zmije*, *drakuni* i svaka skot pogana“ /Bačić, IK: 552/) i *lav*¹⁴ jer se njime vizualizira opasnost kojom prijeti đavao (on „kao *lav* ručeći oblazi ištući koga bi razdro“ Bačić, IK: 179/). U drugom slučaju, dočaravanju neslavonskog prostora, javlja se divlja životinja stranoga podneblja¹⁵ – *balena* (*kit*), životinja koja je Bačiću zanimljiva samo svojom veličinom, ali ne i kao sredstvo zastrašivanja, kao u Zagrepčevim propovijedima u kojima je ona „morsko strašilo“ (Zagreb, 1734: 182).

¹² Što je *ašpida*, objašnjava sam Bačić, jer kaže da je to jedna vrsta otrovnih zmija. I u Zagrepčevim se propovijedima pojavljuje ova zmija koju on naziva *kača ašpiš*, ali i neke druge (*kača ljutica*, *kača tarantula* /v. Šundalić, 2008: 182–187/). Zagrepčeva *zmijolika* raznolikost nije svojstvena i fra Antunu.

¹³ Slikovitost i originalnost nije zamjetna ni u odnosu na one lekseme čija je čestotnost pojavljivanja znatno veća. Potvrđena su tek sljedeća pridjevska određenja imenica: *priprostnost* golubice, *vazmeni* jaganac, ptice *nebeske/leteće*, ribe *morske*, stado *pravovirno*, *otrovne* *zmije*, živine *nerazložite/živine zemaljske*, crv *smrdeći*.

¹⁴ *Lav* u IK ima tek jednu potvrdu, što nije slučaj i s *Biblijom*: „U Bibliji je ovca spomenuta 45 puta, koza 88, pas 14 i lav 89 puta. Domaća mačka nije spomenuta niti jednom.“ (preuzeto sa stranice <http://www.teen385.com/funzone/jeste-li-znali/zivotinje-u-bibliji>)

¹⁵ Prema Buffonu (*Historie naturelle*) najbolje je razlikovati životinje zdravorazumskom i utilitarnom logikom, te ih podijeliti na: a) domaće (domesticirane životinje), koje se dijele na: a.1) lovinu (divljač) ili nelovinu; a.2) pripitomljene, dok se b) divlje životinje dijele na: b.1) divlje životinje vlastitoga podneblja; b.2) divlje životinje stranih podneblja (Visković, 1996: 25)

*

Istraživanje sastavnica životinjskoga svijeta u kontekstu katekizamskoga žanra, pokazalo je, dakle, funkcionalnu uklopljenost nenabožnoga u nabožno, jer se primarni semantemi iz semantičkog polja bilo koje životinje potvrđene u IK vrlo rijetko pojavljuju u svom izvornom značenju; njima autor svom *neumitnu* čitatelju pokušava učiniti razumljivim kršćanski nauk.

2.2. Svakodnevia

Istraživanje faune u IK i interpretacija dobivenih rezultata u prethodnome poglavlju pokazali su neodrživost riječi Branka Drechslera koji je rad slavonskih franjevaca prije Relkovićeve *Satira* sveo, kao što je već uvedno rečeno, tek na nekoliko riječi.¹⁶ Navedeno se želi argumentirano proširiti i istraživanjem svakodnevica i tek nekih njezinih sastavnica (jer za sve prema naputcima uredničkog odbora Zbornika o Antunu Bačiću nema dovoljno prostora!).

Tragajući za informacijama o svakodnevlju u Bačićevoj IK, književnom djelu pristupa se kao mogućem povijesnom izvoru, tj. kao mediju kroz koji i pomoću kojeg upoznajemo i spoznajemo prošlu stvarnost.¹⁷ Književni tekst „govoreća“ je tvorevina u čije su tkivo zapreteni različiti oblici prošlosti i kulture. On nastaje u ozračju određenog vremena i prostora te sadrži „ideologiju“ svog vremena, odnosno ideje samog autora. (prema Eagleton, 1987: 233–241) Takav pristup podrazumijeva antropološko čitanje djela, čiju je metodološku paradigmu ponudio Poyatos (1988: XIII, 9) u okviru literarne antropologije. Njegov model temelji se na dvjema cjelinama kulturne stvarnosti koje mogu biti izvedene iz književnog djela: sustavi konkretnosti (*sensible systems*) i apstraktni koncepti kulture, tj. sustavi shvaćanja (*intelligible systems*).¹⁸

Polazišne smjernice ovoga poglavlja nalaze se u književnopovijesnom i književnokulturnom radu Tome Matića, čiju sintezu bavljena slavonskom

¹⁶ „Rad ovih pisaca lako se iscrpe s nekoliko riječi: tu se objašnjuju istine katoličke vjere, pišu se nedjeljne propovijedi, pokazuje se vjericima „put nebeski“, tumače se nedjeljna evanđelja, crta se život kojeg sveca.“ (Drechsler, 1907: 5)

¹⁷ Pojam povijesnog izvora podrazumijeva ostatak prošlosti koji o njoj svjedoči, a njegova spoznajna vrijednost ovisi o pitanju koje mu postavljamo (Gross, 1980: 246).

¹⁸ Sustavi konkretnosti (*sensible systems*) obuhvaćaju govorni jezik, parajezik (modifikacije glasa, značenje neverbalnih zvukova), pokrete (geste, poze), konceptualizaciju vremena i prostora, sustav stvari i okoline (odjeća, oruđe, namještaj), a apstraktni koncepti kulture ili sustavi shvaćanja (*intelligible systems*) odnose se na religijske misli, socijalne obrasce odnosa, moralne vrednote, etiku i estetiku, politiku, narodna vjerovanja i umjetnost. (prema Gulin, 1996: 153)

književnošću 18. stoljeća predstavlja knjiga *Prosvjetni i književni rad u Slavoniji prije Preporoda* (1945.) Matičevo je ishodište u interpretaciji cjelokupnog književnoga stvaralaštva u političkim i društveno-gospodarskim uvjetima u (poslijeturskoj) Slavoniji nakon Karlovačkog mira 1699. godine, čije je osnovno obilježje prosvjetiteljsko-odgojno: "Narodna prosvjeta i odgoj bili su sve do Preporoda iztaknuta karakteristična crta hrvatske knjige u Slavoniji, pa iako je ta književnost dala malo djela jače književne vrijednosti, svakako je u nacionalnom i kulturnom životu hrvatskoga naroda izvršila veliku zadaću time, što je Slavoniju, nemilo zapuštenu za turskoga gospodstva, odgojila i pripravila, da se u doba Preporoda pridruži književnom i uobće kulturnom radu u hrvatskoj narodnoj zajednici." (Matić, 1945: 5) Upravo zbog takvog kontekstualnog polazišta u tumačenju književnih pojava¹⁹, uz ime i rad Tome Matića indikativnom je postala sintagma *kulturna povijest*. (Tatarin, 1999: 14) Suvremena znanost o književnosti koja se bavi književnoantropološkim pristupima književnome tekstu razlikuje tradicionalnu književnu historiografiju ili „stari“ historizam te novi historizam ili poetiku kulture. I dok se književnost u „starome“ historizmu, temeljenom na trajnoj matrici pozitivizma shvaća kao odraz bilo povijesnih okolnosti, bilo autorove duše, o novome historizmu sugerira se razmišljati kao o analitici ili tehnicu, praksi interpretiranja koja se kombinira s raznolikim drugim pristupima (feminizmom, rodnim studijima, postkolonijalnom kritikom, kulturalnim studijima, semiotikom) ili pak s matičnom disciplinom kritičara ili kritičarke (filozofijom, poviješću, književnom teorijom/kritikom, antropologijom, teatrologijom itd.) (Šporer, 2005: 38, 57–58) Osim interdisciplinarnu metodološku transpozicije („kulturalnoga pantekstualizma“), jedna od temeljnih premisa poetike kulture bila bi i *retrorefleksija* – shvaćanje po kojem je književnost odraz, ali i odraz koji se istodobno odražava natrag na društvo, povijest ili kontekst. Time se ukazuje na svojevrsni reverzibilni i kružni proces, odnosno poanta je u relacijama – međuovisnosti i uzajamnom utjecaju – zbilje i diskurzivne reprezentacije zbilje. (Šporer, 2005: 66, 67)

Bačićeva IK, baš kao i drugi kršćanski nauci, zasniva se na katekizmu Rimske crkve, međutim, vjerska pouka i način razlaganja vjerskih istina primjenjivan je na prilike i svakodnevni život sredine u kojoj su autor (pošiljatelj) i narod (primatelj) živjeli.²⁰ Autorstvo pri tom treba promatrati kroz dvostruku

¹⁹ „Posve je prirodno da svaka književnost nosi na sebi biljeg sredine u kojoj je nastala, a to se osobito vidno ističe u književnosti koja se rađa u doba kada nastaju jače promjene u duševnom i društvenom životu naroda.“ (Matić, 1994: 49)

²⁰ Teorija recepcije navodi upravo receptivnost djela kao njegovu konstitutivnu dimenziju. Na temelju receptivnosti svaki se književni tekst izgrađuje na pretpostavci da ga čitatelj, kojemu je on namijenjen, razumije. Dakle, pisac očekuje od čitatelja da posjeduje kulturu

prizmu; primarnu (posredničku), čiji je zadatak širenje morala i svjetonazora propisanih od Katoličke crkve, a tek onda kroz individualizirano autorstvo koje se potvrđuje odabirom onoga o čemu se govori i primjera kojim se potkrepljuje taj govor. U takvoj višestrukoj i uzajamnoj komunikaciji književnoga i zbiljskog diskursa želi se istražiti sastavnice svakodnevne kulture, tj. književnu uobličenosť životne realnosti. U antropološkoj interpretativnoj analizi mogu se postaviti *crkva* i *kuća* kao dva prostorna i duhovna realiteta, dvije tematske cjeline/okvira unutar kojih se uočavaju različiti modusi svakodnevnoga života. I dok je prvi prostor više vezan uz *javni*, a drugi uz *privatni* aspekt života, često ćemo biti suočeni s pojavom njihovoga međusobnog ukrštavanja i nemogućnosti jasnog razlučivanja.²¹ U ovom dijelu rada pozornost će biti usmjerena na iščitavanje struktura svakodnevlja unutar prostora *crkve*, s tim da će u tu svrhu biti konzultirani i drugi izvori i literatura.

Crkva

Kršćanstvo od samih njegovih početaka karakterizira određena teologija sakralnoga prostora. Naime, riječ je o jasnom ekleziološkom suodnosu na crti *Crkva-Zajednica / crkva-građevina*. Taj ekleziološki odnos hijerarhijske je naravi, tj. na temelju liturgijsko-teološkoga promatranja podizanje crkve-građevine proizlazi iz spoznaje o Crkvi-Zajednici, ili, drugim riječima, ono u-prostoruje, u-prizoruje Crkvu-Zajednicu. (Škunca, 1996: 19–37) Budući da se kršćanski (katolički) smisao crkve-građevine ispunjava bogoslužjem ili liturgijom²², i naše iščitavanje IK uzima u obzir obje navedene komponente, njihov međusobni odnos te interakciju s drugim kulturološkim pojavnostima i odnosima.

Stvar sveta. (*persona, misto, stvari*). O „svetoj stvari“ u IK ponajviše doznajemo iz *Razgovora I. - Članka I. – Od prve zapovidi Božije* i *Razgovora IV. - Članka III. – Od sakramenta Tila Isusova*, ali ponešto i iz drugih

na osnovi koje će moći dekodirati i povezati književne slike. (Eagleton, 1987: 98)

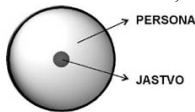
²¹ Philippe Ariès piše o pojedincu iz razdoblja kraja srednjega vijeka koji je je još uvijek sapet okovima kolektivnih i feudalnih solidarnosti zajednice u neki svijet koji nije privatni ni javan u smislu koji mu pridaje novi vijek. Može se reći kako „...postoji zbrka između privatnog i javnog, *kamere* i *komore*, odnosno ložnice i blagajne. Ali šta to treba da znači? Pre svega, bitno je da se mnogi činovi svakodnevnog života odvijaju i još zadugo će se odvijati u javnosti, kao što je to pokazao Norbert Elias (Norbert Elias).“ (Ariès, 2002: 5)

²² „S pravom se dakle liturgija smatra kao vršenje Kristove svećeničke službe: u njoj se pomoću vidljivih znakova označuje i, na način pojedinom znaku svojstven, izvršuje čovjekovo posvećenje te tako otajstveno tijelo Isusa Krista, Glava i udovi, vrši cjelokupno javno bogoslužje.“ (*Sacrosanctum Concilium*, Konstitucija o svetom Bogoslužju Drugoga vatikanskoga sabora, br. 7, prema: Škunca, 1996: 26)

razgovora, članaka i poglavlja. Što Bačić podrazumijeva pod svakom od triju sastavnica *stvari svete* te kako nam one svjedoče o svetom, ali i o profanom aspektu osamnaestostoljetne Slavonije, osvrćemo se u nastavku:

1. *Persona*.²³ Fratri svih redova koji su obećali tri zavjeta Bogu²⁴, *popovi* koji su primili prvo striženje²⁵, *dumne* u *manastiru* ili izvan njega i sluge redovničke (bitno je da oboji nose redovničku odjeću koja se razlikuje od svjetovne!), pustinjaci (s biskupovim dopuštenjem!) i redovnički novaci – sve su to kategorije svete *persone*. Međutim, da bi se stupilo u sveti red i obavljalo svećeničke dužnosti, nije se smjelo imati *zapriku*, tj. kanonsku zabranu. A što je sve moglo biti *zaprika*? Mogla je to biti (ne)vjera – ako su rođeni od herezika, šizmatika, *Čifuta* (Židova), Turaka ili *neznabožaca* (bez obzira ako su se krstili, jer i drugo krštenje predstavlja *zapriku*), Crkveno pokaranje (prokletstvo, *dignutie* i zabranjenje), preljub, incest ili rodoskvnuće, otimanje djevojke, sodomija, *vražtvo/vračanje*, sagrješenje protiv vladara, lažno zaklinjanje na sudu, ubojstvo ili sudjelovanje na bilo koji način u ubojstvu čovjeka, teško ranjavanje u svađi (odsijecanje ruke, noge, uha ili kojega drugog uda, vađenje oka), sudjelovanje u osuđivanju, hvatanju, smaknuću ili odsijecanju kojeg od udova (u funkciji suca, vijećnika, svjedoka, pisara, dželata...), nezrelost (nedovoljan broj godina za stupanje u red), nesloboda (roblje, sluge i podložnici koji su pod vlašću gospodara) te tjelesni nedostatak („...kojima manjka koje udo od tijela, kakonoti ruka, noga, prsti, osobito desne ruke, s kojim se čini križ,²⁶ prsti s kojim se uzima, kakonoti palac, i slideći prst. I komu je oko isteklo, osobito livo, koje se zove oko kanona; Također zapriku imaju gubavi, drtaoci, i svi koji očitju bolest imaju.“ /Bačić, IK: 203/) Bolesni i nakazni ljudi nisu bili ništa manje diskriminirani i marginalizirani i u svakodnevnom životu.

²³ Zanimljivom i indikativnom čini se Bačićeva uporaba riječi *persona* (grč. maska), koja u psihologiji Carla Gustava Junga predstavlja lažno Ja, tj. veliki dio psihe određen društvenim normama, dok pravo i prirodno Ja čini tek mali psihički nukleus.



(preuzeto s: <http://likovna-kultura.ufzg.hr/Sablonsko%20ponasanje.htm>)

²⁴ „**Redovnici** (slat. *regulares* [< *regula* »pravilo«] »koji žive po pravilu« i *religiosi* »pobožni, Bogu odani«). Kolektivno ime za kleričke osobe (muške i ženske) koje su položile tri zavjeta: siromaštva, poslušnosti i čistoće, te žive zajedničkim životom u samostanu.“ (*Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. A. Badurina, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2006., str. 535)

²⁵ Riječ je o znaku pripremanja za ulazak u sveti red, a postrig ili tonzura označava da njegovi nosioci „...vazda imaju k Bogu pamet uzdignutu.“ (Bačić, IK: 403)

²⁶ Upravo je za **krizmu** bitan **palac desne ruke**: „Valja da biskup s palcem desne ruke učini križ na čelu; zašto da čijem drugijem učini, ne bi bilo ruku stavljenje, i zato ne bi bio dobar sakrament.“ (Bačić, IK: 288)

Etnograf Luka Lukić u svojim zapisima o životu i običajima mjesta Varoš (današnji Brodski Varoš) piše kako *falični svit živi lošo*: „Tko je nakazan na tilu, to je pravi sluga ili sluškinja, sve radi; u poslu je prvi, u svem drugom zadnji.“ (Lukić, 1924: 160) Ali, nastavlja dalje: „Sakati svit ne kudi Boga rad toga, što su sakati. Zadovoljni su svojom nesrećom; pa kad i' tko upita: 'Kako ti je?' znaje reć: 'Fala Bogu na svemu. Što sam sakata, to mi ni ništa, samo da je kako drukčije bolje. Sa snaom se eto ne slušam, pa nam je svakako.'“ (Lukić, 1924: 160)

Zdrava i sveta *persona* nije imala problema s bolešću, potlačenošću i izrabljivanjem u kućanstvu, štoviše, Crkveni/sveti zakon štitio ju je od ubojstva, udaranja, ranjavanja, putenoga grijeha (silovanja), ali i od svjetovnoga zakona - zatvaranja u tamnicu, vođenja na svjetovni sud i od oporezivanja. Naime, sve te radnje smatrane su *grihom protiva personi svetoj*, te „Tko bi ranio, udario, ili ubio redovnika ... sagrišuje smrtno, i upada, u prokletstvo, od kojega izvan pape, nitko ne može odrišiti.“²⁷ (Bačić, IK: 65) Ogriješivši se o Crkveni zakon, prokletnik se suočava s brojnim sankcijama i ograničenjima, kako na religioznom, tako i na svjetovnom planu svakodnevnoga života. Prokletnik tako ne smije slušati misu, molitve i blagoslove²⁸, ne smije se ukopati u groblje s ostalim kršćanima te ne može biti sudac, pisar ili svjedok na sudu – može biti samo krivac ili onaj kome se sudi. Obilježavanje prokletnika uključuje i zahtjeve prema drugima, njegovim bližnjima, poznanicima i prijateljima, kojima se zabranjuje pozdraviti ga, činiti mu društvo te jesti i piti s njim za istom trpezom. Javno izopćenom, prokletniku preostaje utočište pronaći tek u intimnom (kućnom) okruženju žene, sinova, kćeri, sluga, službenica i robova, jer samo je njima dopušteno općenje s njim.

Iako se Crkveni zakon pobrinuo zaštititi *personu* od opasnosti iz okoline, s kušnjom koja je dolazila iz same *persone*, a odnosi se na zavjet čistoće, morala se ona sama nositi i boriti, jer: „Kad crkveni čovik posvećen pute-no sagriši, čini grih protiva stvari svetoj, zašto oskvrnjuje samoga sebe...“ (Bačić, IK: 65). Ovaj navod, iako je iz teksta IK, ipak ukazuje na problem koji je predstavljao redovnički zavjet čistoće, odnosno neprestana kušnja kojoj je bio podvrgnut. Zasiurno je da su se teško mirili svakodnevni život i realnost tjelesnih potreba s jedne strane te ideal i zahtjevi za čistoćom

²⁷ No, valja spomenuti i olakotne okolnosti koje umanjuju težinu grijeha: ako bi netko udario redovnika u šali, nehotice, ne znajući da je riječ o redovniku, ako bi ga lako udario ili „Kada pamet ne prigleda dobro zloću griha; na priliku da sanjiv, to jest, na pole spavajući udari Crkvenoga čovika, ili misnika, bio bi grih lak.“ (Bačić, IK: 217) – tada bi ga i biskup mogao odriješiti od grijeha.

²⁸ Međutim, *prediku* smije slušati „... jerbo po prediki može biti da se lašnje obrati i pokaje za grihe.“ (Bačić, IK: 195)

postavljeni Crkvenim zakonom s druge strane. Prema tome, za pretpostaviti je kako slavonskoj osamnaestostoljetnoj Crkvenoj zajednici nisu bili strani ni slučajevi kršenja zavjeta čistoće.²⁹

2. *Misto*. Bačićevom prvom informacijom u IK *misto sveto* određeno je kao crkva (zgrada) i *druga mista crkvi priložena*. Suvremena liturgika „ulazi“ u prostor crkve, te navodi tri glavna dijela koja će se u njoj zadržati tijekom čitave povijesti, a to su: „prostor za vjernike (brod ili brodovi), prostor za kler (*presbyterium*) i prostor za oltar i moći mučenika (*sanctuarium* 'svetište')...“ (*Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, str. 205) Međutim, pozornijim čitanjem IK doznajemo i druga značenja i podatke o Bačićevu *mistu*, pa i o mjestu *mista* u svakodnevnome životu. U odnosu na temeljnu funkciju crkve-građevine, a to je javno bogoslužje (liturgija), Bačić potencira i značenje crkve kao mjesta gdje Bog susreće ljude, odnosno značenje Crkve-zajednice. Aktiviranjem toga značenja želi se opravdati služenje mise u iznimnim situacijama, tj. onda kada to nije moguće učiniti u samoj crkvi od biskupa posvećenoj, ili „...u kapeli i crkvi neposvećenoj, određenoj ništa manje za misto od molitve.“ (Bačić, IK: 351). Navodeći kako se misa može reći izvan crkve i kapele (koja bi prema prethodnome citatu predstavljala *misto crkvi priloženo*) u vojsci i na svakom mjestu kada je to od velike potrebe, „...kakono u bižanju od Turaka u Bosni...“ (Bačić, IK: 351), ali i tamo gdje nema crkava, niti je dopušteno govoriti misu, saznajemo ponešto o društveno-političkoj stvarnosti, odnosno bliskoj prošlosti Bačićevoj i njegovih suvremenika – a ona uključuje tursku vladavinu i nepovoljne prilike religioznoga i sakralnog života kršćana slavenskoga i bosanskog područja. Ali, kada su društvene okolnosti bile povoljne, tada se i te kako brinulo da crkva i bogoslužje budu dostojni nasljedā koje su primili od svetih apostola. Tako Bačić na prvom mjestu navodi **oltar**: „Najprvo dakle valja da je otar kamenit, budući da je Isukrst kamen i temelj slavne vire katoličanske. I valja da je svrhu

²⁹ „Kršenje seksualnih zabranā unutar samostanskih zajednicā u predmodernoj Europi često je. Crkvene institucije neprestano su se morale boriti s kršenjem zavjeta čistoće. Fernando Henriques kaže: 'Ideal je postojao, ali u praksi, na žalost, nije bio poštovan. Valja imati na umu da samostani nisu bili samo mjesta za kontemplaciju i molitvu već i središta u kojima su obavljane raznovrsne funkcije za zajednicu. Školovanje, njega bolesnika i poljodjelstvo bijahu službe koje su dovodile redovnike u vezu s vanjskim svijetom. Pružanje gostoprimstva i utočišta predstavljalo je važnu službu u tom razdoblju nasilja i nesigurnosti. Ali tim suštinskim službama, moglo bi se reći, ulazila je u samostane pokvarenost...“ O kršenju zavjeta čistoće u ženskim samostanima svjedoče i drugi tekstovi iz stare hrvatske književnosti, kao što su *Mirakuli slavne dēve Marie* (Senj, 1507. ili 1508.) i *Ivančičev zbornik* (14./15.st.) (više kod: Tatarin, M.

otara jedan čitav kamen, za zlamenovati jednu personu u Isukrstu ...“ (Bačić, IK: 356) I suvremena liturgika naglašava središnju ulogu oltara u crkvi³⁰, kao i činjenicu da je riječ o „posvećenom kamenu“ koji predstavlja Krista („Svi naši očevi... pili su isto duhovno piće. Pili su, naime, iz duhovne stijene koja ih je pratila, a ta stijena bijaše Krist.“ 1 Kor 10, 1. 3–4), ali poznato je isto tako kako je tijekom povijesti oltar ili žrtvenik imao razvojne promjene. To se, između ostaloga, odnosi i na materijal od kojega je bio sazdan; moglo je to biti povišeno mjesto od zemlje, običan stol pokretan i obično drven ili tronogi stolić s okruglom pločom – a tek početkom IV. stoljeća, za pape Silvestra, oltar postaje fiksna i od kamena (*Leksikon ikonografije, liturgike i simboličke zapadnog kršćanstva*, str. 466). Baš kao i u ostatku Europe, koju od 15. do 18. stoljeća obilježava nestašica kamena (pa i drveta) kao građevinskoga materijala, te se skupocjeni kamen upotrebljava tek u izgradnji kuća vladara i Božjih kuća (Braudel, 1992: 286), tako se i u Slavoniji Bačićeva vremena vjerojatno plaćala skupa cijena da bi se osigurala raskoš kamenoga oltara. Na drvenom oltaru u 18. stoljeću, prema IK, misa se smjela služiti samo u dvjema situacijama: u Rimu u crkvi sv. Petra u Vatikanu i u crkvi sv. Ivana u Lateranu (jedino je papa smio govoriti misu!) te u nevjerničkim stranama gdje su crkve *oborite* (kada se zidovi crkve obore), s tim da „... brez maloga, iliti nosećega kamena nigdi se ne može misa reći.“ (Bačić, IK: 357)

Očitoj brizi o duhovno dostojnoj dimenziji *mista sveta* suprotstavljaju se *grisi protiva mistu svetu*, odnosno Bačić navodi načine sagrješenja i oskvrnjenja takvog mjesta, a mi iz toga iščitavamo profanu dimenziju svetog mjesta, tj. pojavnosti iz svakodnevlja koje, očito, nisu mimoilazile ni zgradu crkve. Tako, prema IK, *protiva mistu svetu* sagrješuje se:

- kad se ono pretvara u svjetovno mjesto, kao na primjer u štalu, trgovinu ili mjesto za igru,
- kad se ukrade crkvena stvar (odjeća, kalež ili stvari koje nisu svete ali pripadaju crkvi, kao što je novac),
- kad se prisilno tjera onaj tko se u njega skrio zbog smrtnog straha i
- kad se oskvrnjuje.

Oskvrnuće je grijeh na koji se Bačić posebno osvrće i analizira ga u tančine, s preciznošću koja je vrlo sugestivna i slikovita s obzirom na zbiljski kontekst. Načini oskvrnjivanja su:

- kad se zapali crkva ili drugo sveto mjesto³¹,

³⁰ „Oltar je polazište i cilj za svaki sakramentalni događaj. Prava crkva, to je oltar. Sve ostalo u zgradi crkve je dopuna, imitacija oltara. (N. Cabasilas)“ (Škunca, 1996: 46-47)

³¹ Premda bi se moglo pretpostaviti kako takav način oskvrnjivanja i nije bio među češćima, ako je suditi prema zapisima Luke Lukića o palikućama u selu Varoš: „Ni palikuća u 'vom selu nema. Ako se trefi, da se zapali u čaerama plast sina ili u selu štagalj i štala, to uradu

- kad se ukopa prokletnik, nevjernik ili nekršteno dijete³² u sveto mjesto („Gdi znaj, da kad se oskvrni crkva, tada se i grobje oskvrni okolo crkve, zašto je grobje posvećeno zajedno s crkvom. Ali kad je samo grobje oskvrnjeno, onda se u crkvi može misa govoriti, zašto je crkva veće nego grobje. Zato kad je oskvrnjeno grobje, ne oskvrnjuje se crkva. /Bačić, IK: 352/),
- ubojstvom („Po prolitju krvi čovičje...“, ali i „... ako će i ne biti prolitje krvi ili po sebi, ili drugomu, to jest, da se tko sam obisi, ili da ga sudac obisi, ili udavi, prem da bi ga po pravdi obisio, ili udavio; zašto crkva nije misto određeno za pravde svitovnje, nego je misto Bogu određeno, gdi se Bog fali i diči.“ /Bačić, IK: 352-353/), s tim da crkva nije oskvrnjena „... kada čovika na krovu ubiju, kako uči Layman.“ (Bačić, IK: 352),
- ranjavanjem ili odsijecanjem uda čovjeku, ali nije oskvrnjena „... kada dica jedno drugomu nos razbije ... niti je oskvrnjena kada se tko posiče poslujući u crkvi, ili da padavši ostane mrtav. Zašto za oskvrniti crkvu oće se da je grih smrtni i sila učinjena drugomu.“ (Bačić, IK: 352),
- po nasmrtn pretučenom čovjeku i
- *po povoljnu prosutju simena naravnoga i*
- *po smišanju nepristojnu putenu.*

Od navedenih načina oskvrnuća svetoga mjesta, u IK najviše je prostora posvećeno opisivanju i tumačenju *ubojstva* i *smišanja putena*, što se isto tako može shvatiti vrlo indikativnim. Kada Bačić piše općenito o grijehu *ubojstva*, onda je zanimljivo uočiti kako on razlikuje nepravedno i pravedno ubojstvo.

Među pravedna ubojstva (!), tj. ona koja nisu grijeh, ubraja:

- a) ubojstvo zločinca ili sudsko smrtno kažnjavanje ubojice: „... nije grih, budući to dopustio Bog u knjiga izhoda na pogl. 22. V. 18. *Maleficos non patieris vivere*. Zločince ne trpi da živu.“ (Bačić, IK: 98),
- b) ubojstvo da bi se obranio vlastiti život, jer svatko je dužan braniti svoj život, „Ali ako ga ubiješ, a mogao bi saranit život svoj samo da ga raniš, tada sagrišuješ, jer si više učinio nego je bila potreba za obranit se.“ (Bačić, IK: 99),
- c) ubojstvo da bi se sačuvalo poštenje/čast, što se zapravo odnosi samo na principe i vojnike - oni nisu dužni pobjeći ako su napadnuti, međutim „... ako bi po takvu pobignutju ne izgubio poštenje, kako

budalasta djeca ložuć vatru u štale ili pod plastom. Jedamput je samo grom zapaljio kuću, al to malo, pa se i ubrzo utrnula. Druge paljevine u 'vom selu nema.“ (Lukić, 1924: 164)

³² Ali, „Gdi znaj, da kada umre dijete u utrobi, zajedno s materom, tada se zajedno s materom može u mistu svetu ukopati...“ (Bačić, IK: 353)

- ne gube redovnici i ljudi priprosti, sagrišio bi ubivši.“ (Bačić, IK: 99),
- d) ubojstvo da bi se sačuvalo žensko poštenje/čast, tj. djevičanstvo „... zašto je divičanstvo i čistoća veća kripot, nego ijedno blago, još i život.“ (Bačić, IK: 99)
 - e) nehотиčno ubojstvo (bez volje i namjere), s tim da „... valja znati da je drugo što se baš neote dogodi, a moglo bi se ne dogoditi da se bude pomnija stavila: na priliku da tko pokriva kuću, pak na put bacajući kupe, kamenje, drva &c. ubije, bilo bi neote, ali bi sagrišio zašto nije učinio pomnije da ne ubije, koju je pomniju dužan bio učiniti, stavivši zlamenje da se ne prohodi.“ (Bačić, IK: 99).

Nepravедna ubojstva, tj. ona koja jesu grijeh, bila bi:

- a) samoubojstvo kao težak, smrtni grijeh. Samoubojicama Crkva zabranjuje ukop u svetom mjestu, da se za njih privatno ili javno moli te da se ukopavaju sa svijećama ili s drugim Crkvenim običajima i
- b) teža ubojstva – ima ih više vrsta: ubojstvo oca, majke, brata, sestre, rođaka, redovnika te ubojstvo počinjeno u crkvi ili na drugom svetom mjestu.

Ističe Bačić i to da smrtno sagrješuju oni koji nagovaraju na ubojstvo, što bi se odnosilo i na pomaganje ženi u nastojanju da pobaci dijete³³, zatim koji izazivaju na mejdan te oni koji jako ranjavaju, odsijecaju koji ud ili imaju namjeru ubiti, raniti &c. Teško je ne zapaziti brojnost i raznolikost navedenih ubojstava, pa stoga i ne pomisliti kako im je izvor bio upravo u Bačićevoj stvarnosti, čija bi slika bila vrlo slična Lukićevom opisu: „Među sobom se ljudi češće biju... Ljudi se pobiju rad međa u polju, rad šteta, rad žena; al se najviše pobiju u bircauzi i vašeri. Tud se ne pazi, tko je čiji, nego 'kud dovati, mlati', pa ma potlja šta mu drago. Kad se ljudi pobiju, ima posla kolje, ponda noži i sikere, a u najvećoj ljutosti nađe se i po koja piška...“ (Lukić, 1924: 164) Začuđujuće je velik i broj „pravednih ubojstava“, tj. onih prema kojima Bačićeva IK zauzima tolerantan odnos, pogotovo stoga ako se ovakav, Crkveni stav usporedi s jednim svjetovnim, pučkim stavom, što ga nalazimo kod Lukića: „Svit ima različni griota, al najvećma je ubit čoecka il malo dite. Krađa sitni stvari, psovanje manji stvari, to je mala griota; kurvarstvo, psovanje Boga, sveca, anđela, krađa konja i volova, izudarar čoecka na mrtvo, to su veći grisi; a čoecka ubit, rod s rodом prikršit rodstvo, to su najveći grisi,

³³ I Lukić spominje pobačaj, tj. *gnjavljene* djece, i to kao o vrlo proširenu pojavu u Varoši: „U cilom selu ne bi čoek našo deset žena, koje nisu nigda dite zagnjavile... Da se djeca gnjavu, ima mlogo uzroka; ko što su: mloga djeca, ženina ljepota, starost i velika djeca, pa i to što ponese s tuđim čoekom.“ (Lukić, 1924: 165), zapažajući i komentirajući pojavu na koju se i Bačić osvrće „...a najžalosnije je, kad mati u tom kćere pomaže i savjet daje; ima i taki luda.“ (Lukić, 1924: 166)

koji se nigda ne mogu oprostiti; ma i' čoeck i ispovido i bio savim čist, nosi sam svoju sramotu, doklegod mu je – imena.“ (Lukić, 1924: 136) Znači li to kako je ljudski sud nemilosrdniji od Božjega suda?

Kada je riječ o oskvrnuću *po povoljnu prosutju simena naravnoga i po smišanju nepristojnu putenu*, onda Bačić uzima prostor crkve-zgrade kao kriterij po kojem spomenute radnje/grijesi oskvrnjuju, odnosno ne oskvrnjuju crkvu. Tako, ako se ti grijesi počine u **sakristiji** ili u **toranju**, crkva se ne oskvrnjuje, ali učine li se u **koru** ili u **kapelama**, crkva ostaje oskvrnjena. Iz toga dobivamo dvije informacije: jedna ukazuje na to da se sakristija i toranj, za razliku od kora i kapela, tada nisu smatrali crkvom u užem smislu značenja³⁴, dok druga upućuje na svjetovnu funkciju tih prostora, tj. na pomalo nastrane sklonosti Slavonaca vezane uz uže i šire značenje crkve-zgrade. Osim u govoru o oskvrnuću svetoga mjesta, te će spolne radnje Bačić opširno analizirati u dvama poglavljima: *Od griha protiva naravi* i *Od griha putenie*.

Od griha protiva naravi, ili o protuprirodnomu grijehu u IK navode se tri vrste *griha protiva naravi*;

1. vrsta je **samoblud** (masturbacija) ili „povoljno prosutje svoga simena... zašto je po naravi sime određeno na plod“ (Bačić, IK: 108) Ovakvo isključivo prokreativno shvaćanje spolnosti, te mišljenje da je nereproduktivni spolni odnos „neprirodan“ ili „zločin prema prirodi“, kršćani su preuzeli još od starih Rimljana.³⁵ Naime, sveti Toma Akvinski uvjeravao je kako je priroda stvorila sjeme i ejakulaciju da bi stvorila djecu i tako produžila vrstu, pa kao četiri izrazito gnusne aktivnosti izdvaja: masturbaciju (samoblud), odnos sa životinjama, homoseksualni odnos i heteroseksualni spolni čin koji se ne odvija u, od Crkve ovlaštenom, „misionarskom“ položaju. (usp. Abramson, Pinkerton, 1998: 35) Stajalište suvremene moralne teologije ne poistovjećuje spolnost s prokreacijom, odvajajući, ali istovremeno i naglašavajući nužnost međusobnog poštivanja između *ujediniteljske* i *prokreativne* funkcije kao dvaju vidova spolnosti. Grijeh se više ne određuje toliko rasipanjem sperme/*simena*, koliko manjkom ljubavi, ujediniteljske dimenzije, te pozivanjem na

³⁴ Ovakvo shvaćanje ima svoju potvrdu, kako u arhitektonskom pogledu na raspored crkvenoga prostora, tako i s pozicije etimologije riječi *sakristija*: slat. *sacristia* „nusprostorija uz crkvu“; prema lat. *sacer* „svet“. (prema: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. A. Badurina, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2006., str. 548)

³⁵ Premda je Michel Foucault pisao o dvosmislenosti antičke misli prema spolnom činu, među pozitivnim vrednovanjima najprije uočava pozitivno vrednovanje sjemena, „... semene tečnosti, te dragocene supstancije radi čijeg je stvaranja priroda preduzela, opremajući telo svim onim što je potrebno, toliko mera predostrožnosti: ta supstancija sabira u sebe ono što je najsnažnije u životu, prenosi ga i omogućava ljudskom rodu da izmakne smrti. Najveću snagu i najveće savršenstvo ona dostiže kod muškaraca, i na njoj se zasniva njegova nadmoćnost nad ženom.“ (Foucault, 1988: 126)

razumno usmjeravanje bioloških instinkata. (Veljan, 2002: 21–25) Naglasak na razum, odnosno volju i svjesnu namjeru nalazimo i kod Bačića, jer on rabi prilog *povoljno* te smrtnim grijehom ne smatra poluciju, tj. *prosutje sime-na* „... kad narav od sebe učini, osobito u snu, i ne da se uzrok ... nečistim pomišljenjem, poželjenjem, pogledom &c.“ (Bačić, IK: 108),

2. vrsta je **sodomija**, tj. njezino shvaćanje u užem smislu kao analnog snošaja ili „... smišanje muška s muškim, ili muška i ženska, ili ženska i ženska – ali ovo posljednje nije s(a)vršena sodomija“ (Bačić, IK: 108) i

3. vrsta je *smišanje z živinom* ili **zoofilija**.

U odnosu na sve tri spomenute vrste grijeha IK ističe kako su oni *naravi mrski* i *smrdeći* te da one koji ih čine i svjetovna pravda *ognjem žeže!* Nameće se pitanje: jesu li *gorili ognji* i u Slavoniji 18. stoljeća?

Od griha putenie navodi Bačić čak šest vrsta:

1. vrsta je „smišanje puteno među dvima slobodnim, koji nisu svezani zaručenjem ili obećanjem čistoće“ (Bačić, IK: 105), za koje se kaže da je i *suprotno zakonu naravnom* jer iz njega izlaze mnoga zla: smutnje, neskladi, pobačaji, gubljenje poštenja i dr. Još je to jedna potvrda kršćanske (katoličke) primjene starorimskoga načela *zakona prirode*, što ga Ulpijan (pravnik iz 3.st.) ovako objašnjava: „Zakon prirode je zakon koji su životinje naučile od prirode. Ovaj zakon nije svojstven jedino ljudskoj rasi, već je zajednički svim životinjama rođenim na zemlji ili u moru, a također i pticama. Iz njega proizlazi jedinstvo muškarca i žene koje nazivamo brakom, a i rađanje djece i njihov pravilan odgoj. Zapravo, vidimo da su sve ostale životinje, čak i divlje podvrgnute smislu tog zakona.“ (prema Abramson, Pinkerton, 1998: 35),

2. vrsta je oduzimanje djevičanstva, tj. silovanje,

3. vrsta je *priljubodništvo*, dakle preljub, koji se može počinuti na tri načina, pa je „zato od potrebe i svoje i drugoga stanje na ispovidi istomačit...“ (Bačić, IK: 107),

4. vrsta je kad se sagriješi puteno s rodicom ili rođakom u četvrtom koljenu, te se navode razne druge nedopuštene, incestuozne kombinacije, te je stoga opet istaknut zahtjev da se na ispovijedi istumači „... u komu je kolinu i u komu je roditeljstvu grih učinjen...“ (Bačić, IK: 108),

5. vrsta je kad se sagriješi s onim tko je položio zavjet čistoće ili je u kojem redu, dakle s *personom svetom* (v. bilješku 13) i

6. vrsta je „kada se divojka udata ili slobodna protiva volji njezinoj otme i odvede na svrhu bludnosti, ako bi bilo s odlukom i vinčat ju...“ (Bačić, IK: 108)

OVAKO RAZVEDENA slika putenih grijeha predstavljenih u IK, osim što implicira izvjesnu sliku spolnosti u izvantekstovnoj stvarnosti, ona je i još jedan pokazatelj ispreplitanja i međusobnoga utjecaja javnoga (Crkvenoga,

religioznog) i privatnoga (intimnoga) na primjeru *pohotnoga tijela*, jer dok je „... telo u punom zdravlju, telo koje služi, telo za javnost, telo za prikazivanje koje treba da zablista ... postoji i intimnije telo, telo pohotno, telo bolesno, koje se otkriva svesno ili nesvesno, u privatnom zapisu, knjizi računa ili dnevniku o stanju zdravlja.“ (Ariès, 2002: 310311)

Čin ispovijedi *griha putena*, na koji Bačić više puta ukazuje, također signalizira fenomen ukrštavanja, ali i proturječnosti. Naime, u europskoj je povijesti proces samopromatranja i samospoznavanja „... najtješnje povezan s procesom kontrole i discipliniranja... Poticajnu ulogu u procesu otkrivanja modernoga individuuma imalo je uvođenje novih nadzornih institucija, koje su se sada bavile i čovjekovom dušom. Pod tim se institucijama nisu podrazumijevala prvenstveno kućanstva, seoska zajednica ili vlastelinstvo u okviru kojih je svatko odrastao, nego i 'moderne' institucije crkve, države i škole, koje su u ranome novom vijeku – više nego u srednjem vijeku – stvorile normativnost i pritom aktivirale proces samopronalaženja i samokontrole ... Budući da je u sustavu ispovijedi moć Crkve osobito došla do izražaja, napad reformacije bio je usmjeren prije svega na taj sakrament Rimokatoličke crkve...“ (van Dülmen, 2005: 32, 33) Stoga, kad govorimo o 18. stoljeću i dobu prosvijećenosti, uz koje većemo prve vrhunce u razvoju individualizma, onda to prema van Dülmenu znači da su crkvene i državne institucije upravo „discipliniranjem“ uvjetovale proces individualnog djelovanja i mišljenja.

2. *Stvari*. Među stvari *stvari svete* Bačić ubraja sakramente, posuđe (*sudje*), misničku i drugu na službu Božju određenu i blagoslovljenu odjeću, svete relikvije, kipove i dr.

Od *sudja* spominje: **kalež** i **patenu** („... valja da je od zlata ili od srebra, pozlačeno i jedno i drugo. Stolac od kaleža može biti od tuča ili od mjedi, ali čaša ne može.“ /Bačić, IK: 357/), **pižidu** (piksidu/ciborij) („... valja da je pozlačena...“ /Bačić, IK: 358/), **korporal** (paramenta)³⁶ („... valja da je od lanena ili od konopljina beza, čista, i valja da je pomazan s čistim brašnom...“ /Bačić, IK: 358/), **maramica** („... valja da je od čista beza...“ / Bačić, IK: 358/), **pala** („... valja da je ozdol bezom podstavljena, a ozgor može biti od svile i zlatom navezena.“ /Bačić, IK: 358/) te **tri ručnika** i **otarnjak** (oltarnik).

Naglavnjak, **košulja**, **pojas**, **manipuo**, **štola** i **paramenta** dijelovi su misničke odjeće koji se navode bez detaljnijih naznaka o materijalu iz kojega trebaju biti izrađeni. Međutim, s obzirom da se uz platnene dijelove *sudja*

³⁶ „**Paramenta** (slat. paramentum, mn. paramenta, prema parare »spremati«). U užem smislu to su čipke na rubovima liturgijske odjeće. U širem smislu to su stolnjaci kojima se prekriva oltar, a često se taj termin upotrebljava i za sve tekstilne predmete koji služe u liturgiji.“ (*Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. A. Badurina, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2006., str. 481)

navodi da su od lana ili konoplje, za pretpostaviti je kako ni odjeća nije bitno odstupala od pravila da su dvije osnovne sirovine za tkanine bile upravo spomenute biljke.³⁷ No, iako će skuplje tkanine (kao atlas, svila, baršun) biti pristupačne širem europskom stanovništvu tek od druge polovice 19. stoljeća, uočavamo kako je ipak, skoro dvjesto godina ranije, svila bila rabljena u izradi liturgijskoga posuda. Zlatne, pozlaćene i srebrne posude također su, baš kao i kameni oltar, još jedna potvrda inzistiranja Crkve na raskoši i dostojanstvu, a sve to na veću slavu Božju.

Međutim, usprkos svoj brižnosti o izgledu svetih stvari, nije se mogla izbjeći njihova zloupotreba, odnosno upotreba u svjetovnoj (nenabožnoj) funkciji. O tome nam svjedoči pet načina sagrješenja protiv *stvari svetih*:

1. služeći sakramente u grijehu i otkrivajući ispovijed,
2. prodavajući sakramente i druge crkvene stvari,
3. služeći se stvarima svetim u svjetovnim događajima „... kako pijući s kaležom na časti i s odićom misničkom ili drugom šale ili druge stvari nepodobne čineći.“ (Bačić, IK: 65)
4. krađući, uzimajući i otimajući crkvena dobra i
5. uzimajući stvari koje su u testamentu crkvama i za mise ostavljene.

Prema navedenom, uočavamo kako se zloupotrebom svetih stvari najviše krši sedma Božja zapovijed. Ona nam govori o čovjekovu pravu (ovdje i o pravu Crkve) na privatno vlasništvo, što ga stječe svojim radom te zabranjuje krađu, svako otuđivanje i zadržavanje tuđe imovine ili uskraćivanja prava na nju. Zanimljivo je kako Bačić razlikuje *krađu* od *lupeštva*, pa tako kaže: „Krađa jest skrovito uzetje ili uzdržanje stvari tuđije protiva volji onoga čija je i razlučuje se od lupeštva, zašto krađa u skrovitu, a lupeštvo u očitu po usilovanju biva ...“ (Bačić, IK: 110). Oba su grijeha smrtna, ali ako se ukrade koja mala stvar, onda je riječ o lakom grijehu. U IK nailazimo uglavnom na strogu osudu brojnih i raznih oblika krađe te varanja pri trgovanju (prodavanju i kupovanju), s tim da je Bačić posebno oštar, može se reći socijalno i staleški osjetljiv, kad su u pitanju sirotinja i radnici (nadničari). Tako ističe kako, iako je grijeh ako se ukrade od kralja, principa ili kojega drugog bogataša, ipak „... valja gledati stanje onoga od koga se krade, jer ukradavši i manje od siromaha jest grih smrtni. Dakle, od priprostije ljudi ukradavši onoliko koliko jedan dan može zatruditi, iliti kolika je plaća nojmeniku, jest grih smrtni... Kad ukradeš koju stvar toliko potribitu, da brez nje gospodar gubi nadnicu dneva onoga, prem ako je i malena, grih jest smrtni. Na priliku, ukradeš majstoru koji halat

³⁷ „...u 18. stoljeću lan i konoplja uglavnom ostaju u sredinama iz kojih su potekli, klizeći u smjeru istoka, prema Poljskoj, baltičkim zemljama, Rusiji, ali ne izmičući Evropi. Ovi tekstili nisu postali popularni izvan zapadnih zemalja (uključujući Ameriku)...“ (Braudel, 1992: 350)

brez koga poslovat ne može, ni drugoga toliko friško dobiti, onoliko si mu ukrado, koliko bi on za dan dobio.“ (Bačić, IK: 111) Nasuprot strogom sudu kad je riječ o krađi crkvenih/svetih stvari te krađi od siromašnih i od srednjega sloja radnika, Bačić blago sudi *kućnu krađu*. To se odnosi kad ukrade sin ocu, žena mužu &c., te da bi se smrtno sagriješilo, trebao bi veći broj ukradenoga.

*

Istraživanjem struktura svakodnevlja unutar prostora *crkve* preko triju sastavnica Bačićeve *stvari svete* (*persone, mista, stvari*) dolazi se do spoznaje kako postoji komunikacija između književnoga (katekizamskoga, nabožnoga) i zbiljskoga (profanoga) diskursa. Nazočnost određenih elemenata slavonske svakodnevice uvjetovana je prije svega njihovom ulogom u širenju i objašnjavanju istina katoličke vjere, odnosno u ukazivanju na sve one nenabožne i grješne pojave svakodnevnoga života koje su u suprotnosti s katoličkim moralom.

3. Zaključno

Provedena dva istraživanja u Bačićevu katekizmu IK (faune i svakodnevice) dovela su do sljedećih zaključaka: ovaj je nabožno-utilitarni žanr suzdržan u odnosu na uključivanje zooleksema u tekst (u odnosu na broj stranica mala je vrstovna zastupljenost – tridesetak vrsta na preko 500 stranica teksta); prvopozicioniranim životinjama prema čestotnosti pojavljivanja potvrđuje se najzastupljenija tradicija iz koje izrasta IK, koja je stoga u okvirima zadanog pa i predvidljivog podteksta, a to je *Biblija*. Potvrđeno je to i na način odsutnosti, jer u istraživanju zooleksema u IK nije potvrđena, na primjer, *mačka* koja se ne spominje ni u *Starom zavjetu*, i to vjerojatno stoga što je u neprijateljskom Egiptu bila sveto biće.³⁸ Životinja u Bačićevu tekstu nikada nije samostalna tema, bez obzira na to radilo se o prenesenom ili neprenesenom značenju. Ona je uvijek u funkciji katekizamskog tumačenja vjerskih istina i ponašanja, uz napomenu da se lokalnim, slavonskim faunističkim koloritom ona čine zornijima i *neumitnu* čitatelju razumljivijima.

Usmjerenim antropološkim čitanjem Bačićeve IK koje je podrazumijevalo uočavanje komunikacije između književnoga i povijesnoga u društvenopovijesnom kontekstu Slavonije 18. stoljeća, pokušalo se proniknuti u strukture

³⁸ „Zatim Stari zavjet na mnogim mjestima ukazuje na opasne i štetne životinje – lavove, vukove i pantere, hijene i šakale, ptice grabljivice, zmije, krokodile, skakavce i druge insekte. Psi se spominju uglavnom kao napast i strvinari, ali i kao čuvari, dok se mačke ne spominju – možda zato jer su u neprijateljskom Egiptu sveta bića.“ (Visković, 1996: 74)

svakodnevice koje interferiraju s prostorom *crkve* u njezinoj ekleziološkoj dvoznačnosti. U interpretaciji i pokušaju zahvaćanja složenosti prošle stvarnosti konzultirana je i literatura etnološkoga i kulturno-antropološkog karaktera, te se svojevrsnim pantekstualnim postupkom utvrdilo kako prostor *crkve* bez obzira na svoju primarnu određenost označnicama javnoga i svetog, otkriva i dimenzije svjetovnoga (nenabožnoga), privatnog i intimnog života. Iako je riječ o katekizmu i djelu subliterarnoga značaja, te se ne može govoriti o „vjernom“ prikazu svakodnevice, ipak se na temelju njega može dobiti uvid u neke svakodnevne pojave i odnose Bačićeva vremena i životne okoline. IK pruža nam informacije o odnosu Crkve prema tijelu (bolesti, spolnosti), zločinima i grijesima poput ubojstva i krađe, odnosu crkvenoga i svjetovnoga prava i dr.

Literatura

- Abramson, P.; Pinkerton, S. *O užitku: razmišljanja o naravi ljudske spolnosti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk – Hrvatsko sociološko društvo, 1998.
- Ariès, Ph.(Arijes, F.); Duby, G. (Dibi, Ž.) *Istorija privatnog života 3: od renesanse do prosvećenosti*. Beograd: Clio, 2002.
- *Biblija. Stari i Novi zavjet / glavni urednici Jure Kaštelan i Bonaventura Duda*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2000.
- Braudel, F. *Strukture svakidašnjice*. Materijalna civilizacija, ekonomija i kapitalizam od XV. do XVIII. stoljeća. Zagreb: August Cesarec, 1992.
- Chevalier, J.; Gheerbrant, A. *Rječnik simbola, mitova, snova, običaja, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Peto, prerađeno i dopunjeno izdanje. Zagreb: Kulturno-informativni centar - Naklada Jesenski i Turk, 2007.
- Drechsler, B. *Slavonska književnost u XVIII. vijeku*. Studija. Zagreb: Naklada knjižare M. Breyera, 1907.
- Eagleton, T. *Književna teorija*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1987.
- Forko, J. *Crtice iz „slavonske“ književnosti u 18. stoljeću*, I. Izvješće o kralj. velikoj realci u Osieku koncem školske godine 1883/4. Osiek: Tiskom Julija Pfeifferra, 1884.
- Foucault, M. (Fuko, M.) *Istorija seksualnosti*. Staranje o sebi. Beograd: Prosveta, 1988.
- Frkin, V.; Holzleitner, M. *Bibliografija knjiga hrvatskih autora u knjižnicama Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda (1495.-1850.)*. Zagreb: HAZU – Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda, 2008.
- Gross, M. *Historijska znanost: razvoj, oblik, smjerovi*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980.

- Gulin, V. *Antropološka vizura povijesti: Držičev Dubrovnik // Etnološka tribina*. 19(1996), str. 151–169.
- Hoško, F. E. *Negdašnji hrvatski katekizmi*. Zagreb: Salezijanski provincijalat, 1985.
- Jakošić, J. *Pisci međurječja ili Savske Panonije sad zvane Slavonija, popisani 1795. godine (s nastavkom do 1830.godine)*. Jakošićev tekst *Scriptores interamniae*, Građa za povijest književnosti hrvatske, JAZU, knj. II, Zagreb, 1899, str. 116.-153. s latinskog na hrvatski jezik preveo je Stjepan Sršan, „Slavonski pisci“ (1795–1803) // *Revija*. 1, 28 (1988), str. 6387.
- Kukuljević Sakcinski, I. *Bibliografija hrvatska*. Dio prvi. Zagreb: Tiskane knjige, 1860.
- *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva / ur. A. Badurina*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006.
- Lukić, L. Varoš. „Narodni život i običaji“. // *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*. Knjiga 25. Zagreb: JAZU, 1924.
- Ljubić, Š. *Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske na podučavanje mladeži*. Knjiga II. Rieka: Riečki Emidija Mohovića Tiskarski Kamen. Zavod, 1869.
- Matić, T. *Prosvjetni i književni rad u Slavoniji prije Preporoda*: (odabrana poglavlja); Slavonsko selo u djelima hrvatskih pisaca osamnaestoga vijeka. / priredio Ivo Bogner, Vinkovci: Slavonska naklada Privlačica, 1994.
- Matić, T. *Prosvjetni i književni rad u Slavoniji prije prepororda*. Knjiga XLI. Zagreb: Djela HAZU, 1945.
- Oraić Tolić, D. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.
- Rem, V. Postoji li šokačka književnost?, (19. 04. 2009.),
- <http://sokacgranicar.blogger.hr/post/sokacka--knjizevnost/1372001.aspx> (12. 09.2010.)
- Skok, P. „O stilu Marulićeve *Judite*“ // *Zbornik u proslavu petstogodišnjice rođenja Marka Marulića 1450–1950*. Knjiga 39. Zagreb: Djela JAZU, 1950.
- Šablonsko (stereotipno) ponašanje,
- <http://likovna-kultura.ufzg.hr/Sablonsko%20ponasanje.htm> (15. 09. 2010.)
- Šafařík, P. J. *Geschichte der südslawische Literatur*, II. Illirisches und kroatiches Schrifttum. Prag, 1865.
- Šicel, M. „Dosadašnje koncepcije povijesti hrvatske književnosti“ // *Umjetnost riječi*. 3, XI (1967), str. 193–205.
- Škunca, B. „Temeljne odrednice za teologiju bogoslužnoga prostora“ // *Bogoslužni prostor – crkva – u svjetlu teologije, arhitekture i umjetnosti: zbornik Savjetovanja za upravitelje crkava, arhitekta i umjetnike*. Split: Hrvatski institut za liturgijski pastoral, 1996.

- Šporer, D. *Novi historizam: poetika kulture i ideologija drame*. Zagreb: AGM, 2005.
- Šundalić, Z. Životinja i Vidra. *O životinjskome svijetu u djelu Marina Držića Vidre*. Osijek: Filozofski fakultet Sveučilišta J.J.Strossmayera u Osijeku, 2009.
- Šundalić, Z. „Životinjski svijet u propovijedima Štefana Zagrepca“ // *Bogoslovska smotra*. 1, LXXVIII(2008), str. 171–205.
- Tatarin, M. *Zaboravljena Oliva: rasprave o hrvatskoj nabožnoj književnosti 18. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska, 1999.
- Thaddianovich, B. *Svaschta po mallo. Illiti kratko SLOXENYE immenah, i ricsih u illyrski, i nyemacski jezik*. Magdeburg: Schtampano po Ivan Misku Prüferu / pripremio i obradio Slavko Mirković, Slavonski Brod: Biblioteka BAŠTINA. Knjiga 1. (pretisak izvornika iz 1761.) 2005.
- van Dülmen, R. *Otkriće individuuma 1500–1800*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga, 2005.
- Veljan, V. *Moral spolnosti, braka i obitelji*. Sarajevo: Svjetlo riječi, 2002.
- Vodnik, B. *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga I. Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća. S uvodom Vatroslava Jagića o hrvatskoj glagolskoj književnosti, Zagreb: Matica hrvatska, 1913.
- Zagrebec, S. PABULUM SPIRITUALE ovium christianarum, ... / HRANA DUHOUNA, ovchicz kerschanzkeh, ..., „Typis Joannis Weitz““. Zagreb, 1734.

Zlata ŠUNDALIĆ & Ivana PEPIĆ

UNGODLY IN THE FUNCTION OF GODLY

The work is structured in three parts. The introductory part (1. *Literary historiography on Antun Bačić*) brings the synthetic illustration of bio-bibliographical data on Antun Bačić with the defeating conclusion that the mentioned data in the contemporary literary historical works are much deficient in relation to facts which were known about Bačić in 19th century. The second, middle part of work (2. *The truth of Catholicism - ungodly about godly*) explores and interprets two primarily ungodly components of *The truth of Catholicism*, which are fauna and everyday life. The last part concisely emphasises how Antun Bačić tried to familiarize his reader with the fundamental postulates of catholic religion and to that end he used fauna and everyday's world.

Key words: *Antun Bačić, the Truth of Catholicism, fauna, everyday (church – person, place, things)*

UDK 821.163.42.09-31

Pregledni rad

Jakov SABLJIĆ (Osijek)

Filozofski fakultet Sveučilišta J. J. Strossmayera

jsabljic@ffos.hr

DIJALEKT U KNJIŽEVNOME DJELU PAVLA PETRIČEVIĆA

Nasuprot svakom istraživačkom grču koji u pristupima šokačkoj riči naglašava žurnost terenskoga prikupljanja građe, u novije se vrijeme sve više oblikuje prepoznatljiva književna proizvodnja pisana staroštokavskim dijalektom. Upravo u takvim djelima, odnosno pjesmama, romanima i pripovijetkama, aktivno i kreativno djeluje stvarateljski princip rušenja ograda koje dijele literaturu od podliterature te jezik od podjezika. Pavao Petričević usmenoknjiževnim stvaralačkim postupcima (tautologije, pleonazmi, enumeracije) te specifičnim šokačkim leksikom i frazeologijom oblikuje roman *Križevi i ruže*, kojemu je na taj način ne samo obogaćena fabulativna struktura nego se čak može vrjednovati kao djelotvoran medij umjetničkoga posredovanja i čuvanja polako nestajućega staroštokavskoga dijalekta.

Ključne riječi: *Pavao Petričević, Križevi i ruže, staroštokavski dijalekt*

Na samom početku rada jasno se mora dati uputstvo kojim se istodobno rukovodilo *jedno* čitanje *jednoga* suvremenoga književnoga teksta – romana *Križevi i ruže* Pavla Petričevića. Naime, u strukturi toga romana dolazi do izuzetnoga prepletanja i suobitavanja književnoga jezika ili, ako tko hoće, standardnoga jezika i štokavskoga dijalekta bliže i dalje okolice Starih Mikanovaca. U svakom slučaju, zanimljiv je to primjer u kojem se odjelito ali i međuutjecajno mogu pratiti dva jezična pojavna oblika koja dokazuju da njihovo dinamično međuprožimanje, često zapostavljeno u suvremenim književnim obradama koje se žele uzdići iznad neinventivnosti naivnoga folklorizma, može polučiti poticajna djela podložna čisto lingvističkim i lingvostilističkim raščlambama. U pristupu Petričevićevu književnom tekstu prevladat će u ovome radu ona tehnika koja u sebi pomirljivo ujedinjuje lingvistiku i stilistiku, te tako dokazuje mogućnost njihova skladnoga nadopunjavanja u

kontekstu koji k tome uzima u obzir sve prethodne civilizacijske odrednice i, u povijesnom i tradicijskom smislu, književne zaloge i stečevine.

O odnosu dijalekta i standardnoga jezika

No, prije nego što se ikako krene na lingvostilske raščlambe, neizostavan je i neizbaciiv kratak osvrt na činjeničnosti do kojih nezbježno dovode spomenuta prepletanja. U želji da se ne daje prilog intenzivnom zamagljivanju pojma standardnoga jezika, a još manje u želji da se napisanom na bilo koji način dodaje aura prestižnosti, nužno je tek ustvrditi da standardni jezik svoje autonomno postojanje i funkcionalnost može uspješno dokazati na temelju dviju različitih ali, opet, međusobno nadopunjujućih sastavnica koje u bitnome uvjetuju njegovu opstojnost ili su bitno uvjetovane tom opstojnosti (sve u svemu standard, bio on jezični, modni, kulinarski ili koji drugi, moment je istodobno uvjetovan onim *a priori* te uvjetujući za ono što dolazi *a posteriori*). Prva je takozvana elastična stabilnost koja se oblikuje prema sljedećem zakonu: što je standardni jezik s jedne strane čvršći, to je s druge strane gibljiviji i prilagodljiviji. Naravno, ta se zakonitost može i mora iščitavati i obratnim slijedom. Druga sastavnica koju kao izniman dokaz svoje stabilnosti konstituira sama standardnost, može paradoksalno zvučati, jest postojanje obilne proizvodnje hrvatske dijalektne književnosti. Prema tome, bitan je uvjet postojanja dijalektne književnosti sam standardni jezik. Tim se sastavnicama, naposljetku, opovrgava nesavjesnost i neznaštvo koje tvrdi da hrvatski standardni jezik ne postoji na europskom lingvističkom zemljovidu, a uspješno služe i razuvjeravanju kod ekstremnih uvjerenja dvojakoga predznaka: prije svega, u onih krutih i uskogrudnih pokolonika standardnojezičnoga monizma koji u dijalektu vide heretičnu razbarušenost narušavajuću za njihov jednostrani kult, a potom i u frustriranih dijalektnih govornika, tobožnjih revolucionara pobunjenih protiv jezične krutosti i obvezatnosti. Zajedno s navedenim prethodnicima, svi oni, slikovito rečeno, čine vojsku zabludjelih don Quijotea kojima nedostaje idejne elastične stabilnosti da bi ju mogli osvijestiti i bistro preslikati u konkretan izvanjezični i apstraktan jezični svijet. Kada se te obje krajnosti prevladaju te s obzirom na to da je komunikacija zbog svojega statusa neprekinute nužnosti izložena neprestanim manipulacijama, uspješno treba nadići i sljedeću pogrešnost koju je odavno definirao Aleksandar Flaker: *Očito je danas već da za razvitak hrvatske književnosti nije toliko važno koliko ćemo mi novih dijalekatskih rezervata osnivati i njegovati naše suvremenom civilizacijom ugrožene dijalekte kao rijetke primjerke naše predilirske književne faune i flore, već koliko će i kako brzo padati barijere koje dijele literaturu od sublitterature, jezik od sub-jezika...*¹

¹ Citirano prema studiji Krunoslava Pranjica „Krljezin stil (II.)“, Republika

O suvremenoj hrvatskoj dijalektnoj književnosti

Ono zbog čega se još zapostavlja dijalektna književnost u kritičarskim i književnopovijesnim obradama, treba zahvaliti, prije svega, (pre)obilnosti takvih djela, odnosno agresivnoj hiperprodukciji u koju se utapa može bitna uvijek manjinska kvalitativnost. Kao što je slučaj s takozvanom folk glazbom u kojoj se mogu osjetiti tek zadasi ocvalih epoha i imperija, tako se i dijalektna književnost, nažalost, često opravdano poistovjećuje s anakronim uobličnjima osuđenima, uz možda tek muzejsku namjenu, na interpretativnu jednoplošnost putem koje zavrjeđuju pozornost tek kao artefakti folklorističke i etnografske vrijednosti. A to opet dovodi do suvremene podsvjesne averzije prema svemu onomu što pripada dijalektu. Upravo je romantičarska, mladogramatičarska i pozitivistička struja XIX. stoljeća uvela pripadnost dijalektu kao glavni kriterij jezičnoga vrjednovanja pa je narodni govor kao oličenje izvornosti, izvrsnosti i originalnosti u to doba postao glavno mjerilo bez kojega se nikako ne može. Štetnost takve jezične politike, koja i današnje naraštaje nepravedno i neopravdano tjera na okajavanje grijeha predaka i proklinjanje prošlosti, kao i neutemeljenost teza koje operiraju zastarjelošću i prevladanošću u malobrojnim pristupima dijalektnoj literaturi, i to onoj čije stranice nisu ispisivali odličnici poput Miroslava Krleže ili Ivana Gorana Kovačića, ne samo da književnu ocjenu neće vrijednosno pozitivno intonirati (jer, misli se, nema se tu što nadopisivati, hrvatska književna prošlost dala je od takve poezije i proze ono najbolje), nego će takvu literaturu pogrdno, predrasudno i malograđanski smatrati „seljačkom“ književnošću ili ju, što je jako žalosno, uopće neće smatrati literarnim tekstom.

Te predrasude i povremena odbacivanja posljedice su manjka jezične kulture u onih koji zanemaruju činjenicu da je gotovo cijela stara hrvatska književnost pisana nenovoštokavskim idiomima, ili baš zbog toga, poneki neupućeni sve što nije pisano novoštokavštinom te nije starije od, primjerice, novih romana Miljenka Jergovića i pjesama Tatjane Gromače smatraju zastarjelim i neprimjerenim. No, bojazni svakako ne treba biti jer u novije vrijeme stasala je potpuno nova skupina hrvatskih književnika koji se ne libe u jezik svojih djela pomno zasađivati dijalektni jezični materijal: Jurica Pavičić, Damir Karakaš, Evelina Rudan, Marica-Mira Kokanović, Pavao Petričević, Ruža Knežević-Babogretka i drugi.

Tradicijski okvir i psihologija slavonske duše

Pavao Petričević sa svojim romanom *Križevi i ruže*, koji je objelodanjen 2002. godine, izrazit je primjer dijalektne literature na slavonskom području. Također je riječ je o proznom prvijencu. Kvalifikacije koje se odmah nameću vezane su uz autorovo nasljedovanje regionalne književne tradicije koja se očituje u tipičnim temama i motivima označenima nazivnicima: slavonsko, šokačko, seosko, narodno. S obzirom na zajedničkost tematsko-motivskih kompleksa takav skup proznih tekstova kraćega ili dužega daha moguće je obuhvatiti razvedenim nazivom indikatorom: PROZNO OBLIKOVANJE SLAVONSKOGA TEMATSKOG KRUGA, odnosno TEMATSKOGA KRUGA SLAVONSKOGA SELA. Ono što je svim tim tekstovima, uključujući i one starije stihovane, također karakteristično svojevrsna je pripovjedalačko-prikazivačka težnja sintezi, totalnosti ili još jednim nazivom indikatorom preciznije rečeno: KATALOGIZIRANJE svih važnijih dijelova slavonskoga seoskog živovanja u skladu s predodžbama i vrijednosnim izborima vremena u kojem se piše. Tako svojevrsnu totalnu biografiju slavonskoga sela iz perspektive religioznoga moralizma opisuje Vid Došen u *Aždaji sedmoglavoj* (1768), Matija Antun Relković iz perspektive ekonomsko-prosvjetiteljskoga moralizma u *Satiru* (1762), Živko Bertić u *Ženskim udesima* (1902) daje potresan katalog nesretnih ženskih likova, Mara Švel-Gamiršek katalogizira osjećajne registre slavonskoga sentimentalizma u *Portretima nepoznatih žena* (1942), a Ivan Kozarac u *Đuki Begoviću* (1911) daje estetski najosmišljeniji katalog kataloga slavonskoga tematskog kruga. Zbog takvoga pak pristupa društvenoj problematici koja u svojoj konkretnoj obradi pripada krugu etnički i zemljopisno mišljene ŠOKAČKE TEMATIKE, Petričevićev roman *Križevi i ruže* predodređen je mogućnosti višesmjernoga ispitivanja s raznolikih gledišta: jezikoslovlje bi u njemu našlo mnoštvo jezičnih/dijalektoloških tema, povijest bi mogla itekako progovoriti o povijesnim mijenama koje su zahvaćale Stare Mikanovce kao pretežito mjesto radnje, etičaru bi poslužio nemali broj moralističkih ekskursa, filozofsko istraživanje moglo bi tražiti usporednice sa selimovićevskim pesimizmom suvišnoga čovjeka, sociološko očiste zadovoljila bi sekundarna tematika raslojavanja sela i migracije stanovništva. Netko bi inspiriran biblijskim Propovjednikom zavapio da time ništa novo pod suncem nije stvoreno. To bi svakako bilo istinito kad se u obzir ne bi uzimala kreativnost kao poticajnost koja uvijek proizvodi više ili manje uspješna iznovljena preispisivanja univerzalnih ljudskih tema i dilema. Usputno rečeno, klišeji koji se naziva „univerzalna ljudska problematika“ svjedoči samo o tom da se čovjek stalno vrti u krugu vječno nerazriješenih egzistencijalnih čvorova pa ono što je standardizirana oznaka pozitivne književne kvalitete u biti je

negativna kategorija koju kao mrtvu, nepomičnu točku registrira glavni lik romana, Tuna Šokčević, čija psihologija postaje eksperimentalnim poligonom omjeravanja univerzalija. Na jednom mjestu njegova razmišljanja artikulira drugi lik rečenicama idejno uokvirenima tradicionalno hrvatskim povijesnim skepticizmom i antiratnim porukama: *Svaki rat je ubijanje, rušenje i pljačkanje. ...Tako je bilo u rimsko doba prije dvije tisuće godina, tako je i sada, a tako će biti i ubuduće...*²

Lingvostilska raščlamba

Prvi i ozbiljni književni proizvod Pavla Petričevića na bogatoj stilsko-izražajnoj razini potvrđuje zavidno bogatstvo koje mnogi pisci ostvaruju tek završetkom svojih književnih karijera pohranjujući raspršeno blago u svojim književnim ostavštinama. Tako je jezična ekspresivnost kojom obiluje Petričevićev roman uspješno postignuta na nekoliko načina. Uporabljuje se stilski postupak ritmizacije književnoga teksta, zatim svoju ulogu vjerno odigravaju onomastički mikrostilemi u čestoj začinjenosti dijaloga crnim humorom i nerijetko nesmiljeno nepogrešivom smislu imenovateljskoga prišivanja (Tuna Šokčević utjelovljenje je šokačke duše, Babac nadimak dobiva zbog ženina „profesionalnoga“ bavljena rađanjem djece, Prcnjakom se imenuje osoba koja zamuckujući tako izgovara riječ pršnjak itd.). Prozni izričaj zna u govornoj zanesenosti prijeći u stihovanost obilježenu srokom (*Pisma su poštom stizala sporo, pa se dugo nije znalo gdje su ratnici, tko je živ, a tko mrtav, tko je u roblju, a tko u groblju. Iz roblja ikad, iz groblja nikad.*³). Univerzalni iskazi apodiktične su prirode bilo da su rezultat individualnoga iskustva, bilo tipično narodnoga shvaćanja života, katkada satirično/ironijski obojenoga (*Sve što se rađa, u sebi nosi smrt.*⁴; *Dukati su vrag, al dobro ih je imat.*⁵). Povremeno se javljaju i uzrečice poput: *Voda donila, voda odnila.*⁶ ili *Ajd' ti popo na klin, a ti lolo u kolo.*⁷, koje su značenjski uvjetovane anegdotalnim ozračjem u kojem su ispričane.

U karakterizaciji likova osobito mjesto zauzima stilski postupak nadterminacije (nadodređenja), kako ga definira Krunoslav Pranjić. On uključuje, prvo, autorovu nepristranost u odabiru ikoje strane, nema svojih miljenika

² Pavao Petričević, *Križevi i ruže*, vlastita naklada, tisak: Zebra, Vinkovci, 2002, str. 78.

³ Isto, str. 78.

⁴ Isto, str. 293.

⁵ Isto, str. 118.

⁶ Isto, str. 146.

⁷ Surječje je sljedeće: Franjo se najviše nasmijao ovoj Bartolovoj priči koju još nisu čuli, a djed ju je i dopunio: „Pokojni pop Stanko je zno poslje večernje skinit mantiju i kazat: 'Ajd ti popo na klin, a ti lolo u kolo'“ (str. 184.)

pa ovu ili onu misao ne uzima kategorički kao istinitu ili lažnu, kao uvjerljiviju ili neuvjerljiviju predodžbu svijeta – njegova je misija da sve misaone slijedove svojih likova stavi u funkciju vjerne i plastične karakterizacije. Na taj se način izbjegava jednostrano poopćavanje u pozitivnom ili negativnom smjeru kod protagonista s pozitivnim i negativnim aksiološkim karakteristikama. Budući da se u razradi glavnoga lika, Tune Šokčevića, autor odlučio za „Kozarčev ili begovićeovski tip estetske i psihemske katalogizacije“, odnosno za usložnjavajuće stilsko nadodređenje, preporučljivo je protagonista promatrati i kao proizvod samoga sebe, ali i kao produkt specifične intelektualno i duhovno nemoćnoga i hendikepiranoga okružja koje udruženo s biološkim predispozicijama (biološka motivacija) postaje idealno stanište za psihološke metamorfoze (socijalno-psihološka motivacija).

Lako uočljiva pripovjedačka stilska osobitost tiče se takozvanoga stilskoga postupka elipse predikata, odnosno izražajnoga obilježja uporabe negolagoljenih, eliptičnih rečenica kojima se postižu sljedeći učinci: a) neglagolska rečenica istaknutija je pri opisivanju dekora ako se nalazi uz glagolsku (*Bila je jaka zima. Vedro i hladno. Mraz.*⁸), b) takva rečenica jače izražava iznenadnost čega (*Vrisnula je iznenada. Kopriva.*⁹), c) neglagolska rečenica može nositi subjektivnu poruku za razliku od glagolske koja je nositelj objektivne poruke (*Približavaju se jedno drugom. Kratak poljubac. Tišina.*¹⁰), d) takvom rečenicom sažima se prethodna situacija (*U tom trenutku salom se prolomio vrisak. Komešanje, galama i trka.*¹¹), a može i e) najaviti kontrast (*Zahlađivalo je. Tišina. I tjeskoba. ...Odjednom začuše prodoran krik.*¹²).

Iz navedenih je primjera zamjetna još jedna dominantna tendencija koja bi uključivala sve kumulacijske tvorbene postupke. Naime, Petričević je neuobičajeno sklon ulančavanju istoznačnih ili bliskoznačnih izraza u dvočlane, tročlane pa čak i peteročlane tvorbe koje unatoč prividnom leksičkom preobilju žele biti lakonske skice ili obrisi snažne pojmovno-prikazivačke vrijednosti (npr. *Bilo je prazno i pusto u kući.*¹³ ili *Staru Šokčevića kuću trajba i ruši strina Đurđa.*¹⁴; *...izgledao joj je smiren, promišljen i blag.* ili *...da je tako uporan, energičan i svojeglav u provođenju zamisli...*¹⁵; *U njihovoj maloj kući nije bilo galame, straha, vrijeđanja, ponižavanja i šamara.*¹⁶). Takve postupke

⁸ Isto, str. 46.

⁹ Isto, str. 5.

¹⁰ Isto, str. 73.

¹¹ Isto, str. 72.

¹² Isto, str. 50.

¹³ Isto, str. 106.

¹⁴ Isto, str. 84.

¹⁵ Isto, str. 160.

¹⁶ Isto, str. 122.

možda je najbolje iščitavati kao posljedicu autorova čuvanja vlastita izvornoga osjećaja za izražajni sklad slavonskoga dijalekta koji se svjesno unosi u standardnim jezikom pisane pasuse iz kojih su prethodni citati izvučeni.

Ono što je dijalektnoga podrijetla, a osvjedočeno je i kao stalno sredstvo u narodnim lirskim i epskim pjesmama, jest ponavljajuća uporaba riječi istoga korijena. Ta tautologijska manira koja premrežava cijeli roman (npr. u izrazima moliti molitvu, živjeti život, suditi sud, u tuđem selu i u tuđoj kući itd.) ne samo da projicira odsjaj pradoba u kojem je formulaičnost jedno od glavnih mnemotehničkih sredstava usmenoga prijenosa kolektivnoga stvaralaštva, nego izravnim upletanjem u dijaloške i pripovjedalačke dionice izravno i neizravno, odnosno stvaralačkom funkcionalnom zamjenom posve istoga u stilski iznijansirano približno isto, legitimno umjetnički i jezično isprepleće narodni govor i književni jezik.

Ponavljanja koja služe pojačavanju, često u ulozi tipično pučkoga tautološkoga miješanja stranih i domaćih istovrijednica, prisutna su u sljedećim primjerima: *rušiti sve prepreke i barijere, raditi po nagonu i instinktu*,¹⁷ *Tuna se u snu ukočio i skamenio*.¹⁸ Naglašavanje izrečenoga sadržaja prisutno je kada se ponavljajući kaže: *ja te smatram svojom svojinom*,¹⁹ *crkva je puna puncata, Dok je svita i vika gazda i sluga ne mogu jest iz iste zdele i istog tanjura*,²⁰ *Ja sam propalica, pijanica, hulja, al imam dušu i srce*.²¹ Ponavljanje riječi sugerira i dugoročnost zbivanja koje je njima označeno: npr. *ostao je živ i živi život*,²² *Ona misli da se može zaradit radeći ručni rad*.²³

Zatvarajući prozor visokoparnim stilovima, Petričević na mala vrata u svoj književni svijet uvod iskaz natopljen narodnim duhom pričanja. Ponavljanja, nabranja i rečenična proširivanja manire su kojima se služi i Ivan Kozarac pa nikako nisu dokazi pripovjedačke neizgrađenosti, već leksičkoga bogatstva i jezične izražajnosti. U tom smislu treba shvatiti Petričevićevu potrebu za sinonimnim nagomilavanjem riječi. Npr. *krenuo je ulicom smirenim, laganim, odmjerenim i sigurnim korakom*. Na taj način autor djelomično dokazuje onu misao koja kaže da je Hrvatima narodna književnost isto što i Englezima Shakespeare, a kršćaninu i Izraelcu Biblija.

Svojevrsna inflacija riječi pritom ne prelazi u hiperinflaciju bez ciljane osmišljenosti te u blagolagoljivu promašenost, jer se, kao što je pokazano,

¹⁷ Isto, str. 273.

¹⁸ Isto, str. 248.

¹⁹ Isto, str. 151.

²⁰ Isto, str. 31.

²¹ Isto, str. 10.

²² Isto, str. 163.

²³ Isto, str. 244.

ograničuje na postizanje stilski pojačane deskripcije i emocionalno povišenu govornost pretežno temperamentnih likova Šokaca i Šokica.

Riječ i/ili zemlja

Možda bi bilo preuzetno leksičko preobilje, pored isključivoga ostvarenja ekspresivnosti, tumačiti izvanknjiževnim poticajima koji podrazumijevaju topos široke i lirične slavonske duše s prikladno plodonosnim krajolikom kao pozadinom. Ipak, psihologija oblikovana u specifičnom fizičkom prostoru bitno utječe na retoričku artikulaciju teksta. Barem je to vidljivo u svim djelima slavonskoga tematskog kruga, a napose u suodnosu Ivan Kozarac – Pavao Petričević. Suodnos nije jednostran, književna aktiva ili originalnost aktivno stvaralački preuzima svaki utjecaj ili dug – književnu pasivu. Jer, primjerice, koliko je god Đuki Begoviću žena tek pasivni subjekt donjuanskoga osvajanja, toliko je ujedno Tuni Šokčeviću koliko-toliko ravnopravan subjekt u kojem traži idealno pa donekle i idealizirano su-biće; bez obzira koliko je u karakterima oba lika dionizijevstvo djelatni princip, toliko je istodobno kod Petričevićeva junaka izražena apolonska potraga za intelektualnim usavršenjem; koliko god obojici bilo svojstveno psihološko propadanje sa samouništenjem u završnici, u romanu *Križevi i ruže* kobno mjesto Edipova kompleksa, razrađenoga u Kozarca, zauzima biološka predispozicija od tuberkuloznoga oboljenja; unatoč postupku temporalne zamjene perfekta prezentom u slobodnom neupravnom govoru, čime se prožima autorski glas i govor junaka, Petričević prijelaz u sadašnjost opravdava još pri sugeriranju uobičajenosti kakve radnje, ali i intenzivira napetost u iznošenju markiranoga trenutka iz prošlosti; bez obzira na arkadijsku pejsažnost slavonske ravnice kao savršenoga mjesta muško-ženske *voljbe* u oba pisca, Petričević tu, moglo bi se reći, slavoničnu PSIHOBOTANIKU, odnosno duhovnu identifikaciju s prirodom, koja postaje duhovni, fizički i osjećajni dom, metonimijski i simbolično reducira na gotovo fetišistički odnos prema ružama. Ta takozvana ZELENA RELIGIJA koja se očituje u sraslosti s prirodom i kultu životinja, napose konja i pasa, pa s obzirom na opisan klerikalni formalizam nespojiv s istinskim ljudskim vrijednostima, predstavlja utočište u kojem se smisao nalazi gotovo poganskim obožavanjem prirodnih elemenata. Naslovna sintagma *Križevi i ruže* značenjski je snažno nabijeno mjesto proturječno u svojem razrješenju: križevi su znaci smrti i obiteljskoga propadanja, ali i iskupljenja od životnih tegobnosti, ruže prije svega znače ljepotu ljubavi ili ljubavnu ljepotu, ali istodobno svojom trnovitišću ukazuju na smrtonosnu sudbonosnost i životni put prekriven trnjem. Tri ruže kao provodni motiv te svojevrsna zaludena ovisnost glavnoga lika tim cvijećem,

podsjeca na njegovu osnovnu slatkogorku ulogu u isto vrijeme pristupačnoga i zabranjenoga u bajkovitim tekstovima.

Bajkovitost kao jedan od dubinskih unaprijedno nenamjeravano nataloženih slojeva romana očigledno je uzrokovana dvama osnovnim raspoloženjima koji se na jednom mjestu imenuju kao *optimizam zbog rada i prirode, i nostalgija zbog umiranja stare Šokčevića kuće*.²⁴ Ako se sada na tom stupnju uzme kao osnovna intencija romana melankolični ispis i osobni duhovni otisak Petričevića-pisca koji prati smiraj jednoga svijeta, onda upravo ta osobna nostalgija uvjetuje bajkovitost svijeta koji je najvećim svojim dijelom izgubljen, ali autorski iskustveno proživljen te u obliku životvornih sličica mozaično uklopljen u književni svijet. Zato Tuna Šokčević u takvom pomalo bajkovitom, ali nikako crno-bijelom svijetu, i može biti „div-junak“ koji nadljudskim snagama nadmašujući sve ostale najbolje i najviše slaže snopove žita, pomiče oboreno stablo ili najumješnije konjem preskače kanal.

Leksički sloj

Očiti simbolizam samo je jedan od mnogobrojnih slojeva u tkivu romana koji u sebi ujedinjuju međusobno poticajne proturječnosti. Djelo se vremenski smješta u dvadesete godine XX. stoljeća što pripovjedača neće spriječiti da odjeke javnoga mnijenja u uskoseoskom krugu naziva *publicitetom* ili da imenuje *incidentom* obiteljsku zadjevicu koja je obilovala sočnim psovačkim repertoarom i nekonvencionalnom, ali zato prilično djelotvornom obrambenom uporabom razvaljala po glavi lokalnoga ispičuture. Unošenje je takvih leksema, pa posljedično i u neku ruku situacijskoga očuđenja ili oneobičenja, u biti jednostavna posljedica suvremenosti iz koje se piše i u kojoj su spomenuti izrazi postali posve obični novinarskom i televizijskom jezičnom praksom. U svakom pogledu, vjerojatno nesvjesno, takve su svakodnevnije riječi u *Križevima i ružama* postale obilježeni nositelji pomaknutih značenja. S tim u vezi je i izbor rječničkoga blaga kojim roman raspolaze u oživljavanju domaćega, nestandardnoga jezika neposrednim i bezinteresnim navođenjem čitatelju neobičnih, a Šokcima intimnih riječi. Najčešće su to iskrivljeni aloglotizmi turskoga, njemačkoga, mađarskoga i francuskoga podrijetla: zemlja se kopa aršovom, živi se u kvartiru, momak se hvali švalerlukom sa zgodnom snašom, konji su zauzdani kajasima; zatim kolokvijalizmi, arhaizmi, dobre hrvatske, ali zaboravljene i zapostavljene riječi koje zadivljuju svojim jednostavnim utočnjenjem pojma ili značenjskom prozirnošću (razvaljalo, večernjica, ćelavica, podbodače, peralo, molbenica), potom međusobno

²⁴ Isto, str. 76.

razlikovni govori slavonskoga dijalekta (ikavsko-ekavski mikanovački govor, ikavsko-jekavski govor Koritne, ikavski govor Divoševaca), a ne treba zaboraviti ni ekavicu jednoga od likova koji je podlegao jezičnopolitičkom pomodarstvu u poletu hrvatskoga jugoslavenstva i unitarizma dvadesetih godina prošloga stoljeća. Proturječnosti tu nema jer je natopljenost rječničkoga blaga leksemima iz različitih jezičnocivilizacijskih ishodišta za dijalekt u duhu kojega se piše posve činjenično prihvatljiva, a posredno se time opisuje multietnički i multikulturni identitet područja. No, što se čitatelja tiče, stanje je stvari sasvim drukčije. Naime, suvremeno čitateljstvo susreće se u tekstu s mnogim nepoznanicama, prije svega zastarjeloga jezičnoga sloja koji obuhvaća danas skup izumrlih vještina i predmeta koji su promjenama životnih stilova i navika izgubili svoju izvornu namjenu ili nestali u vrtlogu povijesno i praktično nadvladanih sadržaja. Prepreku u razumijevanju ne čine samo dijaloške dionice likova u kojima su takve riječi česti gosti nego i u pripovjedačkim odlomcima pisanima standardnim jezikom, što se kao nužnost s obzirom na opisivanje dotičnoga šokačkoga predmetnoga svijeta razumije samo po sebi. Prema tome, Petričevićovo djelo ne može biti izdanak čiste dijalektne književnosti čija se osobitost ostvaruje ponajprije u monološkoj ili dijaloškoj govornosti, a to znači u živom narodnom izričaju epike i lirike, nego je strukturno pripadno dijalektnom prijelaznom tipu u kojem se prozno miješaju glasovi govorno izdiferenciranih likova i autorski glas koji progovara jezičnim standardom dijalektno stiliziranim leksički i izričajno. Ono što je po svojem sadržaju tipično regionalno usputno se oslobađa tijekom napetoga fabuliranja na nekoliko srodnih, ali odijeljenih iskaznih razina: usmenoknjiževni izraz ostvaruje se ponajviše u anegdotama, poslovicama i prigodnim pjesmama za kolo i nabožne potrebe; pučki izraz oslanja se na usmenoknjiževni, ali zato nastaje individualno i uvjetovan je konkretnim događanjima – čest je u stihovima rugalačkoga karaktera; i napokon tu su folklorni iskazi kojima se katalogiziraju zaboravljeni običaji i životno svakodnevlje.

Lingvistička vjerodostojnost teksta

Zanimljivosti radi, u okviru ovoga rada provedeno je malo jezikoslovno istraživanje kojem je bio cilj potvrditi zaključke istraživanja Božidara Finke i Antuna Šojata u instruktivnoj studiji „Hrvatski ekavski govori jugozapadno od Vinkovaca“. Naravno, to je učinjeno kako bi se pokazalo da je Pavao Petričević umješno uspio književnim tekstom približiti svojim suvremenicima mikanovački govor unatoč njegovom progresivnom nestajanju zbog utapanja u standardni jezik i nove govorne navike doseljenoga stanovništva. Na stotinu stranica (od str. 19. do 129) pronađeno je šezdeset i šest riječi od kojih

je devetnaest ekavizma prema kratkom jatu (*primetila, setio, sedila, naterat, zdele, čovek, primećuje, zamerila, meseca, dece, odseko, pesmu, bežiš, mesta, vredniji, pevaju, nevenčano, neverovat, veštica*), a u dvadeset i jednom primjeru nalaze se ikavizmi koji su se razvili prema dugom jatu (*vridna, lipa, cinio, svitu, riči, vreme, mišaj, vika, priko, dite, slip, gri, zaminim, pripovidat, Osik, obadvi, smišno, uvik, livo, slipih, zvizde, zasiče*). Pri tome je zabilježen veći broj ikavizama u odnosu na kratki jat (njih dvadeset i jedan – *nedilja, tio, svitlo, volili, sikeru, zaminjuje, život, di, dida, savist, uvirit, priskočija, divojka, bilogrivi, prid, pristanite, ovdı, razumit, povirenje, svituju*) nego što je broj ekavizama u odnosu na dugi jat (samo njih pet – *celu, odnet, donet, seno, sme*). Dakle, kao što usporedba vjerodostojno pokazuje, jezikoslovna vrijednost knjige i njezina kompetentnost u prikazivanju dijalektne građe može se dokazivati i statistički.

Zaključak

Petričevićev roman upravo je zbog svojega preispisivanja i razlistavanja tradicije posve očekivana knjiga koja je iznimno svjesna svoje uloge jezičnoga spomenika u konzerviranju staroštokavštine čija se životnost posve sigurno gasi i polako neumitno nestaje. Kao i rječnik *Divanimo po slavonski* (2003) Martina Jakšića, ona se takozvanom tehnologijom spasa upire riječ po riječ skupiti i za vječnost sačuvati ono što je ostalo iza jezičnih struja, bujica i tokova. U tome nesumnjivo uspijeva, a ujedno svojom fabulativnom jednostavnošću i zavodljivošću, nasreću, omogućuje vrlo rijetko ostvarivo glasno smijanje izvornom humoru. Dakako, sve navedene kvalitete uglavnom proizlaze iz specifičnoga šokačkoga rječnika kojim se služe likovi u romanu te stilskih postupaka u oblikovanju dijalektne građe. To je nosivi sloj romana koji nadoknađuje propuste u nekim drugim, manje uspješnim autorskim postupcima. Stilizacija po načelu „kako govori i misli narod“ stvaralački je poticajna kategorija. Jer, narod je sam svoj stvaratelj, ničim ograničen i slobodan rječotvorac koji je sam po sebi kreativan. Iz njega je ponikao Pavao Petričević-Šokac, dakle potomak stare šokačke obitelji obdaren svim potencijalima da svakodnevicu lingvistički oblikuje kako su to činili njegovi preci. Kada se tomu pridruži njegova težnja da tu svakodnevicu preodjenu u ruho starih vremena pretoči u oveći roman, čitatelj i istraživač književne baštine neizbježno se susreće s dodatnim stvarateljskim mogućnostima sadržanima u osobi koja je onda i Šokac i Pisac, odnosno umjetnik u dvostrukom smislu.

Literatura

- Finka, B. i Šojat, A., „Hrvatski ekavski govori jugozapadno od Vinkovaca“, Radovi centra za znanstveni rad Vinkovci, br. 3, Zagreb, 1975.
- Jakšić, M., *Divanimo po slavonski*, Pergamena, Zagreb, 2003.
- Kokanović, M., *Njekad prije*, Hrašće, Drenovci, 2003.
- Lavrnić, I., *Ikavski govor istočne Slavonije*, Izdavački centar Božidar Maslarić, Osijek, 1983.
- Petričević, P., *Križevi i ruže*, vlastita naklada, tisak: Zebra, Vinkovci, 2002.
- Rem, V., *Tko su Šokci*, Privlačica, Vinkovci, 1993.
- Sekulić, A., *Rasprave o jeziku bačkih Hrvata*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
- Visković, V., „Sva lica Đuke Begovića“, *Kolo*, br. 1, Zagreb, 1996.
- Pranjić, K., „Krlježin stil“, *Republika*, br. 1/2 i 3/4, Zagreb, 1997.
- Pranjković, I., *Jezik i beletristika*, Disput, Zagreb, 2003.

Jakov SABLJIĆ

DIALECT IN THE LITERARY WORK OF PAVAO PETRIČEVIĆ

Contrary to every research spasm which in approaches to vocabulary of Šokci emphasises urgency of field work, recently the recognizable literary production written in old-Štokavian dialect is becoming increasingly shaped. It is in those works or poems, novels and narrative, where the creative principle of tearing down fences that separate literature from sub-literature and language from sub-language acts actively and creatively. Using oral literary creative method (tautologies, pleonasm, enumerations) and specific lexicon and phraseology of Šokci, Pavao Petričević forms the novel *Križevi i ruže* (*Crosses and Roses*) whose plot structure is not only enriched in that way but it can be evaluated as an effective means of artistic mediation and conservation of slowly disappearing Štokavian dialect.

Key words: *Pavao Petričević, Križevi i ruže, old-Štokavian dialect*

UDK 821.163.42.09-31

Pregledni rad

Ivan BOŠKOVIĆ (Split)

Filozofski fakultet u Splitu

boskovic@ffst.hr

SUOČAVANJE S PROŠLOŠĆU I ČIŠĆENJE PAMĆENJA U ROMANIMA LUDWIGA BAUERA: IDENTITET I ZAVIČAJ U BAUEROVOJ KNJIŽEVNOSTI

Najznačajnije stranice književnoga djela Ludwiga Bauera posvećene su sudbini Nijemaca (Folksdojčera) na ovim stranama u kovitlacima povijesti dvadesetoga stoljeća. O temi o kojoj se do jučer nije smjelo govoriti on je progovorio zrelo i književno uvjerljivo, postrance ideoloških opterećenja i animoziteta, poručujući da se o tome ne smije šutjeti. Pozivajući na čišćenje pamćenja, njegova je književnost na sebe preuzela i ulogu svjedočenja prošlosti i suočavanja „s djelićima skrivene istine“. Ključna pitanja Bauerove književnosti su pitanje identiteta, zavičaja, pripadanja. U traganju za odgovorima na ta pitanja njegovi likovi – u kojima nije teško prepoznati lica i njegove sudbine – ne prihvataju odrednicu „ni naši ni njihovi“, nego svojim djelom i djelovanjem dokazuju gdje im je mjesto i gdje im je zavičaj.

Ključne riječi: Bauer; književnost, Folksdojčeri, svjedočenje prošlosti, čišćenje pamćenja, identitet, zavičaj

Književnost Ludwiga Bauera u posljednje vrijeme dobiva atribucije prvorazredne književne činjenice. Razloge zakašnjele primjerene recepcije – uza nesklonosti književne fortune – zacijelo treba (po)tražiti u domaćim književnim (ne)prilikama koje još upravljaju književnim životom kao što su to upravljale sudbinama mnogih njegovih likova kojima je „Povijest koja je divljala“ (Šojat Kuči) – u različitim oblicima isključivosti, animoziteta, ideoloških opterećenja i uzavrelih strasti – namijenila uloge gubitnika. Ne manji dio razloga treba tražiti i u činjenici da su Bauerovi likovi (najčešće) pripadnici (njemačkog) naroda kojemu su ratni pobjednici, obučeni u ideološke

odore *osloboditelja*, namijenili ulogu kolektivnih krivaca¹, pa su s tim teretom bili prepušteni na milost i nemilost njihovoj samovolji. Odlukama najviših državnih tijela često su im uskraćivana nacionalna i građanska prava, pa su nesmiljeni progoni i masovna protjerivanja, sabirni logori i deportacije bili svakodnevnica velikoga broja čiju su sudbinu prekrili oktroirana ideološka represija i posvemašnji zaborav. Izbrisane iz života, a s vremenom i iz kolektivnog pamćenja, ideološka historiografija i publicistika godinama za sudbine Bauerovih likova nisu pokazivali interes. Štoviše, svaki pokušaj karakteriziran je „revizijom prošlosti“ s posljedicama koje su iz toga proizlazile.²

Istina, koliko god se Politika/Moć trudila prešutjeti i zabraniti govor o tamnim i mračnim stranicama svoje ideološke prakse, s vremenom su na vidjelo izbijale mnoge potresne činjenice; osim što su govorile o „komadićima skrivene istine“³, razmjerima mnogih drama – i pojedinačnih i kolektivne – pozivale su na suočavanje s prošlošću i na „čišćenje pamćenja“. U tome razotkrivanju i književnost je odigrala značajnu ulogu. O tome svjedoči pozamašan broj stranica, u širokom rasponu od dnevničkih zapisa i uspomenskih knjiga⁴ do naracija s atribucijama iznimne književnosti⁵ među kojima je, po mnogima i književno najupečatljivija, ona Ludwiga Bauera. Premda i nije prvi koji je književnošću progovorio o sudbini i stradanju Nijemaca (Folksdojčera) na ovim stranama, zacijelo je među prvima koji je to uradio na način koji ne ostavlja sumnje u (visoku) književnu relevantnost.

¹ Usp. Vladimir Geiger, „Prikaz i sudbina Folksdojčera u hrvatskoj i srpskoj književnosti do 1990.“, *Republika*, Mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo, god. LXI, br. 9, Zagreb, rujan 2005, str. 93–109; Vladimir Geiger, „Prikaz i sudbina Folksdojčera u hrvatskoj i srpskoj književnosti od 1991. do 2005.“, *Kolo*, Časopis Matice hrvatske, god. XV, br. 4, Matica hrvatska, Zagreb, 2005., str. 5–27; Vladimir Geiger, „Prikaz i sudbina Folksdojčera u hrvatskoj i srpskoj književnosti od 1991. do 2005.“, *Putujući Slavonijom...*, Godišnjak za povijest, kulturu, pouku i rasonodu, br. 26, SN Privlačica, Vinkovci, 2008., str. 36–55. ISTI, www.zajednica-nijemaca.org/images/geiger%20knjiga.pdf

² „Prvi razlog zbog kojeg se time bavim jest činjenica da sudbina podunavskih Švaba nije dovoljno poznata. Važan je razlog to da je istina o toj etničkoj grupaciji često nedobronamjerno izvrtana. Podunavski su Švabe nakon Drugoga svjetskog rata bili proglašeni suradnicima okupatora i uništeni kao značajan civilizacijski korpus. Mnogi su izginuli u logorima, mnogi su otišli u progonstvo. Pritom nisu bili surađivali s fašistima više od drugih naroda na ovim prostorima. Vjerojatno su surađivali proporcionalno manje. Primjerice, jedini antifašistički list koji je izlazio na njemačkom jeziku izdavali su upravo podunavski Nijemci“. U: *Zanimljivo i lijepo publika ne voli*; razgovor s Ludwigom Bauerom, Vijenac (MH), god. XIX, br. 462, str.11 (17. studenog 2011.)

³ Ludwig Bauer, *Zavičaj, zaborav*, Fraktura, Zagreb, 2010., str. 283.

⁴ Npr. Theresia Moho, *Marijanci*, Mozaik knjiga, Zagreb, 1998.; Roda Roda, *Pripovijesti iz Slavonije*, NZMH, Zagreb, 1998.

⁵ Ivana Šojat-Kučić, *Unterstadt*, Fraktura, Zagreb, 2010.

1. Već romanom *Kratka kronika porodice Weber*⁶ Bauer je pokazao kako se o „teškoj temi“ može govoriti relevantno a da se ne upadne u zamke ideoloških opterećenja, koje i sama sudbina romana priziva.⁷ Pisan u „najboljoj tradiciji evropske proze“ (Lovrenović), Bauerov roman govori o sudbinama četiri generacije (njemačke) porodice Weber u kovitlacima povijesti i na prostoru na kojem su povijest i zemljopis često miješali (dobitne/gubitne) karte, od europske četrdesetosme, preko godine početka drugoga rata do poslijeratnih godina i sudbine njegovih potomaka Jakoba i Gizele. U Bauerovoj kronici prvi koji je „zaslužio“ mjesto je Wilmos, po jednima sudionik *burnih dana četrdeset i osme*, po čemu je dobio atribuciju *mađarskoga rodoljuba*, a po drugoj verziji potomak *plemenite krvi pomeranskih vitezova*. Ne držeći međutim nimalo do „nepostojećih zasluga“ već nastojeći biti jednak onima s kojima je živio, Wilmos je svojim djelom i djelovanjem ostavljao neizbrisive tragove u memoriji gradečkog zavičaja. Slično su postupali i ostali Weberovi, predano radeći na dobrobit kraja (zavičaja) i ljudi s kojima su preko stotinu i dvadeset godina dijelili zajedničku sudbinu.

Bauer višekrat ističe da su Weberovi s prijezirom odbacivali sve kvalifikative koji bi ih razlikovali od ostalih. Nastojeći naime *razumijevati i sebe i druge*, u životu su radili sve kako bi opstali; bili su tako i lađari i glazbenici, učitelji i mostograditelji, poljoprivrednici i intelektualci, ženili su se i umirali s ljudima kraja u kojem su živjeli, bivali herojima i odbačenima, bježali su i skrivali se od nedaća, dopadali zatvora i na vlastitoj koži trpjeli udarce ideologijâ koje su na ovim prostorima ostavljale svoje tragične i krvave biljege. Kako posreduje Bauerova kronika, Wilmos će tako umrijeti navršivši stotinu godina; Junior se spominje uoči drugoga rata, u kojemu Rudolf zbog (sumnjiva) prezimena ne sudjeluje, a u kraju/zavičaju ga pamte po tome što je srušio most – koji je sam gradio! – i to u trenutku kada je preko njega prolazila njemačka kolona. Jakob završava u invalidskim kolicima, učiteljica Gizela postaje partijskom aktivisticom, Vilka pak „proguta noć“, dok će se ostali Weberovi, nošeni vjetrovima povijesti „koja neprestano donosi promjene, ali redovito nagore“,⁸ raštrkati po svijetu, od Pariza do Amerike, potvrđujući svojim radom i djelom „da nisu ljudi o kojima se uspomene čuvaju u muzejima“.⁹ Sudbinama svojih likova Bauerova *kronika* potvrđuje misao da ljudi pripadaju

⁶ Ludwig Bauer, *Kratka kronika porodice Weber*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2001.

⁷ Roman nije dobio stimulaciju tadašnjega SIZ-a za kulturu pa je tiskan u Sarajevu (1990.). U kaosu nadolazećih ratnih stradanja tamo je nestao (zapaljen!), simbolički doživjevši sudbinu sličnu sudbinama likova o kojima govori.

⁸ Julijana Matanović, *Vlast nad Poviješću*, u: *Kratka kronika porodice Weber*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2001., str. 261.

⁹ Jagna Pogačnik, „Obiteljska kronika koja priča o epohalnim povijesnim temama“, u: *Backstage*, Pop&Pop, Zagreb, 2002., str. 165.

zemlji na kojoj žive. „Biti koristan i u pomirbi sa svijetom“ nije samo misao koja je upravljala njihovim životnim postupcima, nego (i) zalog suživota s drugima. Premda se ni po čemu nisu razlikovali od ljudi s kojima su dijelili iskustvo povijesti, tek su ponekad, bjelodani kronika, možda (samo) „bolje detektirali duh i pripadne ideje vremena“ te „na svojoj koži osjećali sve međunacionalne tenzije i netrpeljivosti“.¹⁰ Po tome su ne samo bliski brojnim hrvatskim sudbinama, nego su jedno od njihovih lica¹¹ kakvih u „povijesnim proturječjima, krikovima epohe, mijenama i kušnjama na ovim stranama nikada nije manjkalo“.¹²

Nemec navodi da je kronikom o Weberovima Bauerova spisateljska nakanu bila pokazati kako „ratovi, revolucije, društveni preokreti, nacionalne mitologije, lijeva i desna politička 'skretanja'“¹³, odnosno kako se „Povijest na drastičan način upleće u privatne biografije, modelira ih, preusmjeruje životne putanje“. Koliko god podatna, forma kronike međutim nije mu omogućavala da izrazi svu težinu sudbina koje je povijesna praksa uvjetovala. U nakani da i dodatno oprostori komplekse „njemačke teme“ u hrvatskom/jugoslavenskom prostoru, Bauer se ubrzo oglasio romanom sličnih intonacija i sadržaja, *Biserjem za Karolinu ili Križni put Borisa Brucknera* (1997).¹⁴ Radnju romana Bauer je smjestio u poslijeratnu Hrvatsku temeljeći njegov govor na priči o odrastanju, mladosti i životu glavnog lika Borisa Brucknera, profesora povijesti s književnim i novinarskim sklonostima.

Bauerov je junak sin hrvatskoga Nijemca Theodora Brucknera, uglednog predratnog komunista i partizana te cijenjenog gimnazijskog profesora koji umire u umobolnici. Nedokučivim zakonima povijesnih zbivanja umobolnica postaje mjesto u kojem skončava i njegov sin, a uz njegovu dječjačku zaljubljenost u Karolinu i nesmotrene istupe uvjetovane čestim pijanstvima, kako podastire motivacija romana, značajan dio razloga njegovoj tragičnoj sudbini leži u pripadnosti narodu kojemu je vlast/ideologija pripisala grijehe

¹⁰ Isto, str. 164.

¹¹ Željko Kliment, „Tipična hrvatska sudbina“, *Večernji list*, 2. VIII 1991. Goran Beus Richembergh, „Povijesni roman kao faktor suvremene povijesti“, u: L. Bauer, *Kratka kronika porodice Weber*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2001, str. 265 - 267. [pogovor drugom, hrvatskom izdanju]; Goran Beus Richembergh, „Povratak fotokopija“. Ludwig. Bauer, *Kratka kronika porodice Weber*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2001., u: *Vijenac*, novine Matice hrvatske za kulturu, umjetnost i znanost, Zagreb, 3. svibnja 2001, str. 8; Julijana Matanović, „Vlast nad poviješću“, u: L. Bauer, *Kratka kronika porodice Weber*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2001., str. 253 - 264. [pogovor drugom, hrvatskom izdanju].

¹² Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana III*, ŠK, Zagreb, 2003., str. 394.

¹³ Nemec, isto.

¹⁴ Ludwig Bauer, *Biserje za Karolinu ili Križni put Borisa Brucknera*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 1997.

kolektivnog krivca. Iako je Bauerov junak svojim ponašanjem i djelovanjem dokazivao da se njegov život ne može svesti u uske okvire nacionalne identifikacije, grijeh pripisan njegovu narodu prenio se i na njega samoga, pa je njegov kraj u ludnici posve razumljiv i pričom dosljedno motiviran.

U ovom romanu, za koje je kritika kazala da su mu ambicije možda bile i naglašenije od ostvarenih,¹⁵ Bauer je izraženije nego što je to slučaj u *Kratkoj kronici...*, sudbinu svoga junaka uvjetovao njegovom nacionalnom pripadnošću. Namijenivši mu u romanu ulogu nositelja sudbine cijelog kolektiva, sa svim opterećenjima što ih je ideološka isključivost, izražena u mnoštvu vješto i prikladno izabranih detalja, nametnula pripadnicima njemačkoga naroda, njome se odaošilje poruka – posredno i simbolički – kakvo su im mjesto i status u društvu određeni. U tome zacijelo treba tražiti i razloge nerazumijevanja, neprilagođenosti i „izmještenosti“ njegova junaka i njegov tragičan udes u ludnici gdje „može ostvariti neograničenu slobodu govora bez posljedica“.¹⁶ Nasuprot njegovoj sudbini Karolina, koja se na simboličkoj razini može razumijevati kao politika, koja umjetnost (Borisa) nastoji iskoristiti za svoje planove pri tome ne prezajući od ičega i ne birajući sredstva, na kraju „dogura do diktature“.

Stavivši u teret svomemu junaku dio tereta naroda iz kojega je potekao, Bauer je njegovom tragičnom sudbinom pokazao kako njegova „averzija prema kolektivizmu svih ideoloških predznaka vodi do ludnice kao, marinkovićevski rečeno, zoopolisa, jedi-nog mjesta na kojem se u tom svjetlu obrnutih vrijednosti još uvijek može biti svoj“.¹⁷ Istovremeno je otvorio vrata kompleksne teme koja će svojim intonacijama, a još više tragičnim sudbinama likova, reljefan okvir zadobiti u romanima koji će potom uslijediti. Naime, u trenucima kada ideološko ludilo (reprezentirano u Karolini) na razmeđu stoljeća (po čemu se ovaj roman dijelom uklapa u dosta eksploatiranu temu kraja stoljeća!) sve više ustupa mjesto nacionalnoj isključivosti i netrpeljivosti, neovisno s koje strane dolazili, krvavo kolo rata opet počinje plesati svoj krvavi ples. A upravo je rat, premda nije u prvom planu Bauerova narativa, najdublji predtekst i okvir romana *Partitura za čarobnu frulu*.¹⁸

Junak Bauerova romana zove se Ferdinand Konjic; glazbenik je i intelektualac porijeklom iz Sarajeva, grada u kojemu je prestolonasljednik – po kojemu je „iz inata“, i dobio ime – doživio svoj tragičan kraj. Tjeran vjetrovima (nedavnog) rata i uzavrelih strasti, poput mnogih *nesretnika* zatekao se

¹⁵ Strahimir Primorac, „Smrtonosni zagrljaj“: Biserje za Karolinu, u: *Prozor u prozu*, DHK, Zagreb, 2005., str. 65.

¹⁶ Isto, str. 67.

¹⁷ Jagna Pogačnik, isto, str.186.

¹⁸ Ludwig Bauer, *Partitura za čarobnu frulu*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2002.

u Beču – metropoli K&K monarhije – pokušavajući se potvrditi i ljudski i profesionalno. Iz sjećanja koja opterećuju njegovu uznemirenu svijest na vidjelo izbija obilje činjenica značajnih za razumijevanje njegova položaja, a najviše ga opterećuje spoznaja da mu je sestra silovana u logorima smrti, nakon čega je počinila samoubojstvo. U Beču, nekad velikom kulturnom i političkom središtu, koje se poput brojnih europskih metropola voli hvaliti svojom tolerancijom, Bauerov se junak zapošljava kao vozač; u poslu upoznaje šarolik svijet, suočava se s brojnim predrasudama, doživljava i proživljava poniženja, policija ga uhodi i na kraju lišava posla, a susreti, makar i kratki, s brojnim izbjeglicama iz nekadašnje monarhije njegov položaj čini dodatno „izgubljenim“.

Među ljudima koji pokušavaju razumjeti Bauerova junaka posebno se ističe američki crnac, koji oko projekta *Budućnost za Bosnu* nastoji okupiti „nesretnike“ s Balkana. I doista, okupivši oko projekta nekolicinu glazbenika, dovodi ih na pozornicu, na kojoj se, pred zapanjenom publikom, događa tragično i grozomorno finale: Ferdinand frulom – koju je za potrebe zajedničke svirke uzeo umjesto svoje flaute – Ciletu prerezuje vrat, čime se balkansko krvavo kolo nastavlja pred očima „kulturnoga svijeta“, a njihovo vjerovanje u (mogućnost) zajedništva raspada (u krvi)!

Taj Bauerov roman simboličniji je, dublji i teži no što se to na prvi pogled čini. Držimo da ga treba čitati „ispod“ i „između redaka“ jer je u njegovim slojevima sve razložno motivirano i uvjetovano: od izbora lika/likova, mjesta gdje se radnja odvija, do naglašene simbolike poruka koje mu osiguravaju bitno drukčiji i žanrovski i vrijednosni predznak. Izbor Beča, naime, tako je posve opravdan; nekadašnje središte velike monarhije svojom tolerancijom predstavlja mjesto koje apsorbira sve „štakore“ (simbol nesretnika koji su se razmiljeli diljem europskih gradova!) koje je ratna nevolja rastjerala; u fruli ne treba gledati samo narodni instrument nego i mjeru kolektivističkog svjetonazora pretpostavljenu europskoj flauti, kojom se Ferdinand kao glazbenik i intelektualac legitimira. Kao sredstvo kojim će ubiti svoga romaneskog i svjetonazorskog antipoda, Bauer kao da je želio apostrofirati duboke naslage (povijesne) mržnje ugrađene u ljude na balkanskim stranama, od koje nije nitko imun: ni glavni junak, ni njegova žrtva. Pa iako su smrt, mržnja i zlo trajno opterećenje Bauerovih likova, on nije mogao a da sve to ne predbaci, na svoj ironijski način, uljuđenoj (bečkoj) javnosti; krvavim ubojstvom pred zgroženom publikom, držim, htio je djelovati na njihovu zaspalu svijest, na njihov „humanitarni teatar“ i upozoriti da se doista dogodilo zlo pred kojim su oni zatvarali oči. S takvim, simboličkim, predtekstom, i priča o glavnom junaku postaje dramatičnija te poziva na suočavanje s pitanjima (moralnim, ljudskim, političkim...) koje aktualizira.

2. Bez obzira na možebitna nacionalna ili egzistencijalna određenja svojih likova Bauer je pisac koji ne skriva empatiju prema žrtvama, neovisno o razlozima koji su ih žrtvama učinili. O tome svjedoči i roman *Don Juanova velika ljubav i mali balkanski rat*¹⁹ čija se radnja odvija uoči najnovijega rata. Naime, Bauerov Jan uoči rata, po potrebi službe, odlazi u Beograd na rad u saveznu administraciji. Premda prvotno stručnjak a ne političar, ubrzo shvaća gdje se nalazi. Njegov „nezavidan položaj“ nadolazeći rat čini teškim, a raspad obitelji, odlazak sina u (bivšu) vojsku, uključivanje u domovinski rat i potom sinovo ranjavanje i transplantacija bubrega te smrt majke, uistinu i dramatičnim. Nakon što se vratio iz rata, kao „savezni kadar“ Bauerov se junak nađe na ulici; depresivan i psihički „potrošen“, uz to i bez ikakva oslonca u životu, utjehu nalazi u zagrljaju tridesetak godina mlađe djevojke, nekad zaljubljene u njegova sina, da bi na kraju, na vlastitoj glavi, osjetio svu snagu i moć oružja.

Iako tim romanom dominiraju „poznati“ sadržaji i stereotipi vidljivi u piščevu odnosu prema društvenoj zbilji (naglašavanje vladavine podobnih, olako odbacivanje politički „isluženih“ kadrova, nova društvena ikonografija, isticanje provincijalnosti i zatvorenosti društvenog života), u njemu nije teško naći dodirnice s prethodnim Bauerovim knjigama. Osim literarnih postupaka i odnosa između likova (Brucknerovi se, naime, susreću u *Biserju* ...), Bauer iznova želi podcrtati i posvijestiti misao da ljudi pripadaju zemlji na kojoj žive, nasuprot idejama i mitologemima koji su radali mržnjama, zlom i ratovima. U riječima junakove majke: *U stvari, vele da je sada sloboda i demokracija. Znači da bismo te sada mogli slobodno zvati Johann. Ali Jan je također lijepo ime, zar nije, Hansi? Samo nemoj zaboraviti svoje korijene. Kad si posljednji put bio na očevom grobu? (...) To je moj zavičaj. Ja zato odavde ne idem. Stalno me netko želi uvjeriti da ovo nije moj zavičaj, ali to jest moj zavičaj. Oduzeli su nam kuću u Donjoj Mali, imanje pokraj Šarengrada, vinograd, ali mene nisu iskorijenili. Imam svoje grobove, svoju kućicu i svoj vrt. (...) Svi sad svojataju ovu zemlju i pobili bi se zbog nje i zbog svojih grobova. Ja nikoga ne bih ubila, ali nisam manje tvrdoglava od njih. Das ist auch unsere Heimat, Hansi.* – nije teško pročitati duboku oporuku, ali i ključ budućnosti i života na stranama čiju su povijest pisali ratovi i krv, iznova aktualizirajući teret pitanja o sudbinama Nijemaca na ovim prostorima, suprotno onima koji bi „eliminirali i nadomjestili povijesnu istinu“.²⁰

¹⁹ Ludwig Bauer, *Don Juanova velika ljubav i mali balkanski rat*, KruZak, Zagreb, 2002.

²⁰ Isto, str. 126–127.

3. Dijeleći s navedenima zajedničke ishodišne značajke, roman *Patnje Antonije Brabec*²¹ također govori o utjecaju politike i povijesti na sudbinu pojedinca/obitelji, i ovaj put kroz likove njemačkoga podrijetla. Sastavljen od šest poglavlja, roman posreduju dvije perspektive, ženska i muška (*Desna strana mozga* i *Lijeva strana mozga*). S *Interludijem* i dramom o Antonijinim patnjama na kraju, svakoj od pripovjedačkih perspektiva pripadaju po dvije dionice iz kojih otkrivamo bitne sadržaje iz života likova, od njihova rođenja i obitelji, do međusobnog upoznavanja, vjenčanja, rađanja djece pa sve do konačnog raspada obitelji.

Junaci Bauerova romana, Antonija i Martin, pripadnici su njemačkoga naroda. Iako društvena praksa prema njima ne pokazuje, barem ne odveć vidljivo, drugačiji odnos nego prema drugima, na nekoliko mjesta i jedan i drugi lik opravdanje za ono što im se događa nalazi u svojem njemačkom porijeklu, a shodno njemu i ideološkoj praksi koje je ona izražavala prema njima. Tako Bauerov Martin iz djetinjstva nosi odbojnost prema njemačkome, materinskome jeziku jer ga stalno podsjeća na batine koje bi dobio dočim bi njime progovorio. U školi u kojoj su Nijemci bili stigmatizirani kao (kolektivni) neprijatelji, Martin izjavljuje da „mrzi njemački“ te da su Nijemci „naši neprijatelji“.²² Vjerojatno u tome treba tražiti razloge i zbog kojih mu je majka zabranjivala govoriti njemački:

Zabranjivala sam ti. Čak sam te i tukla – rekla je mama i uzdahnula. – Žao mi je, ali imala sam razlog. Prokelti rat. Sječaš li se Ome? Učila te moliti na njemačkom.

– *Malo. Ne sjećam se previše. Kada je ona umrla?*

– *Nije umrla.*

Oma uopće nije umrla. Oma je bila živa. I Otata je bio živ. Geigerovi su preživjeli, a Trischelerovi su nestali. Trischler je bilo mamino djevojačko prezime. To je znao. Tata je bio ranjen, ponavljala je mama, paraliziran; nije se mogao javiti: nije bio priseban. On bi ih spasio. Bez njega zahvatila ih je bujica. Svi su naši Nijemci tada bježali. Ili su ih tjerali. Kasnije se više nije moglo ništa učiniti. Time što su dijelili sudbinu ostalih bili su označeni neprijateljima; iako previše izbora nisu imali. Da su riskirali i ostali, tko zna što bi se s njima dogodilo. Možda i s nama. Osobito s tetom Monikom. Trebalo je odlučiti u hipu. Bilo je: progonstvo ili logor. Poslije su se Oma i Otata javili iz Gleisdorfa. To je u Austriji. Tamo je bila bijeda. Mama i tata slali su im brašno, u onim kartonskim kutijama. Ponekad su slali i suhu slaninu; čak i jaja, zamotana u komade papira i uvaljana u brašno.

²¹ Ludwig Bauer, *Patnje Antonije Brabec*, Fraktura, Zagreb, 2008.

²² *Patnje Antonije Brabec*, str. 69.

– *Shvaćaš? Trebalo im je pomoći da prežive. Sada više ne treba. Sada je ondje bolje nego tu – rekla je mama.*²³

Bauerov se Martin sjeća i jedne slike s likom Ernsta Thälmana i prijetnje partijskog dužnosnika: *Ti, mali, pazi što crtaš.*²⁴ Godine 1948. ta je slika, kako se dade zaključiti iz vremenskih diektika, značila prijetnju Golim otokom, jer je riječ o liku njemačkoga predratnoga komunista, koji – po mišljenju partijskih pravovjernih – i nije mogao biti nitko drugo do li informbiroovac.

Nadalje, za razliku od onih koji su odselili ili bili protjerani u Njemačku, među kojima je bilo i rođaka Bauerova junaka, njega pak nikada nije privlačila misao da ode *tamo*, čak i u teškim vremenima kada posla u „ludoj zemlji“, kako kaže jedna od Martinovih rođakinja, nije bilo. Međutim, kada stjecajem okolnosti Bauerov junak po potrebi posla i dospije u Njemačku, zato jer je dobar inženjer i poznaje njemački jezik, i gdje je po „prvi put u životu imao osjećaj da je slobodan, da može činiti i vjerovati što hoće“²⁵, on – kojega su smatrali svojim, *Wolksdeutscherom* – ni nakon nagovaranja ne pristaje uzeti njemačko državljanstvo. Štoviše, pripovjedač naglašava da se vraća iz *te svoje Njemačke*, pritom ne pokazavši nimalo želje da u njoj ostane, priznajući da mu je mjesto uz njegovu obitelj. Slično tako postupa i (autobiografski) junak Bauerova romana *Zavičaj, zaborav*; nakon što mu prijatelj sugerira da baci svoj pasoš, da se „odreče državljanstva“ i dobije „svu pomoć predviđenu za useljenike-sunarodnjake“, uzvraća mu: (...) *nisam mislio kupovati svoje pravo na ostanak u ovoj zemlji, bez obzira što bih je mogao smatrati do određene mjere svojom zemljom, čak domovinom svojih predaka, nisam dakle mislio kupovati pravo na ostanak time da se odričem zemlje u kojoj sam rođen (...)*²⁶

4. Bauerovo djelo, što ističe i književna kritika, na različitim je razinama književne tvorbe, premreženo refleksima kompleksne teme kakva su pitanje sudbine podunavskih Švaba i njihova identiteta na ovome prostoru posljednjih stotinu i više godina. Bilo da je riječ o sudbinama pojedinaca i cijelih obitelji ili zajednice, bilo pak da intonacije teme uokviruju društveno ozračje i ideološki kolorit, koordinate teme svoje prave dimenzije i osvjetljenje dobivaju u (višeput nagrađenom) romanu *Zavičaj, zaborav*.²⁷ Riječ je o djelu slojevitih rukavaca u kojem elementi autobiografskog romana, romana odrastanja i društvenog romana „dramatiziraju“ opsesivnu potragu glavnog junaka za svojim zavičajem

²³ Isto, str. 82.

²⁴ Isto, str. 94.

²⁵ Isto, str. 168.

²⁶ Ludwig Bauer, *Zavičaj, zaborav*, Fraktura, Zaprešić i Njemačka zajednica, Osijek, 2010. str. 346–347.

²⁷ Isto.

i svojim identitetom,²⁸ istovremeno osvjetljavajući nedovoljno poznate, zabranjene i zaboravljene stranice nedavne prošlosti u kojoj se o takvim sudbinama i sudbini cijele jedne zajednice nije smjelo govoriti.

Priču toga romana – znakovito opsežnijeg od dosadašnjih Bauerovih naracija – u prvome pripovjedačkom licu pripovijeda Lukijan Pavlović/Ludwig Bauer, a obuhvaća vremensko razdoblje od Drugoga svjetskoga rata do Domovinskoga rata; od trenutka kada u košmaru zbivanja ostaje bez roditelja i biva posvojen od čovjeka koji mu je ubio oca, do početka Domovinskoga rata, kada je u vinogradu zaradio udarac kundakom od nepoznatog naoružanog čovjeka, a uokviruje ga potresna, gotovo amblematska slika kojom roman započinje i završava: „Oficirče malo! rekla je majka, veselo i očajno u isti mah, zamijala se i jauknula, malo odmaknula rub teške zavjese, one koja se navlačila noću da ujutro ne znaš je li svanulo ili nije, i pokazala je pognutu figuru, figuricu na kraju kolo-ne, nekog nedoraslog dječaka na konju koji je također bio manji od svih onih konja na početku kolone, majušnog konja poput magarca, ali mršavijeg, bio je taj mršavi konjić niži i od vojnika koji su glavinjali naprijed i koji bi možda popadali da na kraju kolone nije jahao i klatio se na umornom kljusetu taj pogrbljeni dječak u vojničkoj pelerini. Der kleine, rekla je majka i pokazala prstom, a kada su se izgubili iza ugla, i čulo se još na trenutak kloparanje teških cipela, rekla je Prinz Eugen Division, rekla je to onako kako se govore obredne riječi na kraju pokopa, riječi nakon kojih svi prilaze rupetini što zjapi u zemlji i bacaju grudu unutra, dobro sam pamtio taj zvuk, tupo udaranje o poklopac lijesa, a pamtio sam i majčin izgovor, s otegnutim diftongom na početku druge riječi: Oegen, Princ Oegen Divizijon, rekla je majka, ali mi ostajemo, ostajemo ovdje, mi ostajemo kod kuće“.²⁹

Činjenica da navedena slika otvara i zatvara roman, daje joj posebno značenje; u funkciji gotovo hermeneutičkog mjesta ona nudi ključ i razloge junakove opsesivne potrage za identitetom. Iz elemenata koji tu potragu konstituiraju – a mnoštvo ih je i s različitim stupnjem narativne romaneskne uvjerljivosti – izbija mnoštvo potresnih podataka iz junakova života i života ljudi njegova kraja. Tako se otkriva da je mali Lukijan posvojče seoskog učitelja i partizanskog komesara, čovjeka koji mu je ubio oca, pripadnika ss-divizije Prinz Eugen; majka mu je bila Njemica, a umrla je u logoru gdje su protjerani mnogi iz kraja u kojem su živjeli. Iako se „očuh“ trudio da dječaku život učini što boljim, dječakovo je odrastanje bilo opterećeno nizom mučnih otkrića, od toga da mu je očuh ubio oca, da su mnogi „sunarodnjaci“ protjerani, da su njihove kuće naselili kolonisti, da su mu promijenili ime i slično. S vremenom

²⁸ „Porijeklo, identitet, to su moje osobne zagonetke, gotovo neuroza“, u: *Zavičaj, zaborav*, str. 244.

²⁹ *Zavičaj, zaborav*, str. 13. i str. 424–425.

ta će mučna otkrića, a dječak/pripovjedač/Bauer doznavao ih je na razne načine: u razgovoru s prijateljima, u školi i čitanju knjiga do susreta s ljudima – uznemiriti ionako nemiran njegov unutarnji svijet, učiniti ga još više ranjivim i presudno ga poticati na grozomornu potragu za odgovorom na pitanje tko je zapravo on, pogotovo kada društvena praksa prema njemu i njegovu (njemačkom) porijeklu počinje izražavati „nepovjerenje“ i nerazumijevanje držeći ih kolektivnim krivcima za sve zlo koje se dogodilo. To će samo još više ubrzati i osnažiti junakovu potragu za odgovorom o svojem identitetu i o ljudima „kojih više nema, ljudima o kojima gotovo ništa ne zna, a trebao bi znati“³⁰ i o kojima u knjigama, u službenoj historiji, ne piše ništa. S vremenom će to u junakovu životu otvoriti i bolno pitanje osobnog pripadanja: „i ovamo i onamo, ni ovamo ni onamo“ (str. 129), poglavito pitanje krivice i stida zbog svega što podrazumijeva biti Nijemac, odnosno „što znači biti Nijemac“.³¹ Naime, ne skrivajući svoje nijemstvo („...bio sam Nijemac, bar djelomično, Nijemac dijelom naslijeđene krvi, Nijemac po majčinu mlijeku... Nijemac čak i fragmentima svojih nejasnih djetinjih uspomena i snova, Nijemac svojim dvorištem na Švabenbajeru...“³²), Bauerov junak postaje svjestan težine svega onoga što nijemstvo podrazumijeva, pa i „osjećaja krivice za izazivanje rata, za sve zločine njemačkih vojnika, za zločine Princ Eugen Divizije, za genocid Židova“.³³ Svijest i spoznaja da se s tim teretom „treba nositi“, Bauerova junaka potiče – kazuje roman – da za maturalni rad izabere temu o Njemcima u književnosti poslije oslobođenja. Priznajući da je sam izbor teme imao snagu unutarnjeg imperativa, razloge tomu treba potražiti i u junakovoj potrebi da se ospore literarni stereotipovi kakvi o Njemcima u (todobnoj) književnosti vladaju. Naime, osim kao „genijalni mučitelj, inkarnacija nekih nestvarnih mora, sasvim sablastan san u kojem se ljudsko čudovište služi inteligencijom“³⁴, likovi Nijemaca u književnosti su „sasvim nemotivirani“ i kao likovi i kao ljudska bića, takvi da su izazivali emocije mržnje i slično. Za Bauerova junaka/pripovjedača/Bauera to je otvaralo ne samo pitanja same književnosti, nego istovremeno i vrata sumnjama u mnoge povijesne činjenice i dotad neupitne istine.

Potragu za zavičajem – a svojom najdubljom dimenzijom roman zapravo i jest potraga za njime/identitetom – poglavito nakon vojske u kojoj shvaća da ne želi „biti biće drugoga reda“, Bauerov (autobiografski) pripovjedač nastavlja tako da obilazi mjesnog svećenika koji mu kazuje da su njegovi

³⁰ Isto, str. 99.

³¹ Isto, str.128.

³² Isto, str.128.

³³ Isto, str.129.

³⁴ Isto, str.133.

roditelji bili „nevine žrtve odmazde koja danas još uvijek nema pravo na svoju javnost“.³⁵ Nakon što otkrije pravo ime/identitet, u romanu junak Lukijan Pavlović svoju ulogu „predaje“ junaku Ludwigu Baueru koji postupno slaže detalje složenog mozaika činjenica vezanih za njega samoga, ali i ljude protjerane/izbrisane iz svojega zavičaja.

Dionica pripovjedačeve potrage za identitetom tijekom studija dobiva na intenzitetu. Priznajući da ta potraga postaje „njegovom neurozom“, Bauerov junak odlazi u Prag. Bježeći – kako sam ističe – „od svog dotadašnjeg zavičaja“, Bauerov se (autobiografski) junak kreće u krugu intelektualaca i disidenata, odakle oboružan novim iskustvima odlazi u Njemačku. I premda mu prijatelj iz djetinjstva, koji se dobro snašao u Njemačkoj, sugerira da baci pasoš i da se odreče državljanstva, nakon čega može računati na pomoć predviđenu za useljenike-sunarodnjake, ne želi „kupovati svoje pravo na ostanak“. Odbivši to odlučuje se na povratak kući, uzvraćajući mu da je sva „svoja traženja i vrludanja proživio zbog povratka“³⁶ tamo gdje je „kod kuće“, kako to sugerira prva i završna slika/san koja uokviruje ovu knjigu. Slika i najdublja o/poruka istovremeno!

5. Bauerova tema o sudbini podunavskih Nijemaca/Folksdojčera izražena u tim romanima obuhvaća više od stoljeća i pol dug vremenski period, od doseljavanja na ove prostore sredinom devetnaestoga stoljeća pa sve do naših dana. Na prostoru na kojem je Povijest igrala često nepredvidive uloge, i na njihovim je životima i sudbinama izražavala nepredvidivosti svoje ideološke prakse, uglavnom s potresnim i tragičnim posljedicama. U igri s njezinim nedokučivim zakonima pokazivala je svoju moć i snagu pretvarajući ih u žrtve i gubitnike, svejedno je li riječ o pojedincima ili pak cijelome kolektivu, poglavito u vremenima kada je Ideologija – neovisno o svojem predznaku, a oni su se često mijenjali i zamjenjivali uloge i praksu – bila mjera čovjekova života, njegovih istina i njegove identifikacije. Tako su, u vrijeme kada su došli na prostore o kojima pripovijeda Bauer, njegovi likovi (Weberovi, Brucknerovi, Geigerovi, Bauerovi...) zdušno, svim svojim znanjima i umijećima, djelovali na boljitak svojih sredina i ljudi s kojima su živjeli. Bauer tako pripovijeda o njima kao majstorima, graditeljima, intelektualcima, profesorima i glazbenicima koji su nastojali biti u skladu sa svijetom oko sebe. Nastojeći razumijevati sebe i druge, ni po čemu se nisu htjeli razlikovati od ljudi s kojima su živjeli, pa su zato i zapamćeni kao ljudi o „kojima se uspomene ne čuvaju u muzejima“.

³⁵ *Zavičaj, zaborav*, str. 194.

³⁶ Isto, str. 416.

Ključna je Bauerova misao da „ljudi pripadaju zemlji na kojoj žive“. Zato je i osjećaju svojom, zemljom svojih grobova, svojim zavičajem: mjestom najdublje identifikacije, zalogom identiteta. Zato Bauerovi likovi, kroz usta Janove/Hansove majke i Bauerove majke i mogu reći: *To je moj zavičaj... Das ist auch unsere Heimat, Hansi, odnosno (...) mi ostajemo ovdje, mi ostajemo kod kuće.*

Bauerova književnost pokazuje da Povijest sa svojim opterećenjima, nacionalnim mitologijama i ideološkom praksom nije nimalo štedjela njegove likove, kao što nije štedjela ni druge koji su joj bili na putu. Drastično se uplićući u njihove živote dovodila ih je u brojna i različita iskušenja iz kojih su izlazili s mnogim ožiljcima, najčešće kao žrtve. Iako su, kako kaže Bauer, njegovi likovi odbacivali sve kvalifikative koji bih razlikovali od drugih, njihovo porijeklo nerijetko je bilo teret s kojim su se morali nositi. Zbog toga što ih za drugoga rata dio nije mogao odoljeti zovu velikonjemačke ideologije, cijelomu je kolektivu nametnuta krivica i grijeh. Voljom pobjednika i *osloboditelja* oduzimani su im zemlja i bogatstva, mnogi su prošli logore i interacije, a brojni su zauvijek napustili svoja mjesta i svoj zavičaj. Mnogi su pak, ne želeći napustiti svoju zemlju, kako bi preživjeli, morali zanijekati porijeklo, promijeniti imena, skrivati se govoriti materinskim jezikom i slično. Bili su prokazivani, ljudski i moralno omalovažavani i stigmatizirani grijehom kolektivnih krivaca... Nerijetko su bili građanima drugoga reda. U takvim okolnostima svakako valja tražiti razloge neprilagođenosti i nerazumijevanja, nepovjerenja i povučenosti Bauerovih likova. S osjećajem „da nisu ni njihovi, ali ni naši“, da se poslužimo karakterizacijom s posljednjih stranica *Zavičaja, zaborava*, Bauerovi likovi „bježe u potrazi za igubljenim zavičajem“, ne želeći ga se odreći čak i u trenucima kada su, poput mnogih, odlazili u Njemačku na rad. Iako su se mogli okoristiti povlasticama koje je „svoja zemlja“ davala „useljenicima-sunarodnjacima“ nisu trgovali osjećajima, ostajući uspravno u dostojanstvenoj i neraskidivoj vezanosti za zavičaj, koji nikada nisu vidjeli tamo nego – tu i ovdje, svjesno noseći teret grijeha za zlo koji su njihovi sunarodnjaci napravili. Bauerov (autobiografski) junak zato i može reći: *dostojni (smo) biti Nijemci onoliko koliko se dostojno odnosimo prema greškama prošlosti.*³⁷

Književna kritika je u pravu kada ističe da u sudbinama Bauerovih likova nije teško prepoznati samo komplekse jedne nedovoljno poznate i godinama zabranjene teme, nego i lica njegove osobne sudbine. Bez obzira na česte promjene pripovjedačkih perspetiva, stupanj i uvjerljivost literarne obrade i fikcionalizacije, u njegovim je knjigama i u sudbinama njegovih likova sadržan dio osobnog i kolektivnog tereta koji im osigurava posebnu dramsku težinu, tim

³⁷ Isto, str. 400.

više što je u njih ugrađen dio onih iskustava koje i sam nosi kao djeliće svoje egzistencije. Takvim postupcima Bauerova književnost svjedoči da je pričanje uvijek u „funkciji rada na otkrivanju vlastitog identiteta“.³⁸ Stoga je u svaki od njegovih likova ugrađeno ponešto od onih sadržaja što ih je sam proživljao ili su ih proživljavali njemu bliski. Bauer tako potvrđuje misao da identitet – a svekoliko njegovo djelo nije do li govor na konstituiranju identiteta – nije jednoznačna i lako određiva kategorija. Kao jedinstvo različitih silnica (osoba, jezika, povijesnog prostora, kuće i zavičaja, tradicije, vjere i religije, jezika i književnosti, povijesti i ideologija, stereotipa, kulture...) identitet se konstituira od brojnih detalja i sadržaja među kojima i prostor/zavičaj ima povlašteno mjesto. Zavičajni identitet, o kojemu Bauerova na uvjerljiv književni način govori, neodvojivi je dio osobnoga identiteta, u kojemu – što je u kritici također istaknuto – jezičnom identitetu također pripada znakovito mjesto, o čemu svjedoči višejezičnost kojom govore Bauerovi likovi. Uza standard kao dominantno obilježje, u Bauerovoj su književnosti na djelu i njemački i iskrivljeni njemački, zatim jezik doseljenika, lokalni govori i slično.

U ovome radu nastojali smo, prizivom Bauerovih romana i njihovih ključnih naglasaka, osvijestiti da je svojom književnošću Bauer ispisao vriedne stranice o sudbini Nijemaca na ovim prostorima u kovitlacima povijesti dvadesetoga stoljeća. O temi o kojoj se godinama nije smjelo govoriti ispisao je zrelo i književno uvjerljivo djelo, postrance animoziteta i ideoloških opterećenja koja su kovitlala sudbinama njegovih likova tijekom povijesti. Pri tome je glasno poručio da se o tome ne smije šutjeti. Takvom impostacijom a još više dubinom poruka Bauerova je književnost na sebe preuzela i ulogu svjedočenja prošlosti i suočavanja s njome, pozivajući na čišćenje pamćenja kako se zlo – a sudbine Bauerovih likova žrtve su nepredvidivih oblika zla – ne bi ponovilo.

Ivan BOŠKOVIĆ

**FACING THE PAST AND ERASING MEMORY IN NOVELS OF
LUDWIG BAUER: IDENTITY AND HOMELAND
IN BAUER'S LITERATURE**

The most important sections of the literary work of Ludwig Bauer are dedicated to the destiny of Germans (Wolksdeutchers) in whirls of history in the 20th century. He discussed, maturely and convincingly, the topic which

³⁸ Andrea Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004., str. 188.

was a taboo until recently, putting aside ideological pressures and animosity, stressing that nobody should be silent about that. With a call for memory erasing, his literature has also assumed the role of witnessing the past and facing “little parts of the hidden truth”. Searching the answers to those questions, his characters, in whom it is not difficult to recognise faces of his own destiny, do not accept the phrase “neither ours nor theirs”, but with their own work and acting they prove their place and homeland.

Key words: *Bauer, literature, Volksdeutchers, erasing memory, identity, homeland*

GRADA

UDK 821.163.4.09-1(082)

Preliminarno saopštenje

Danilo RADOJEVIĆ (Podgorica)

Dukljanska akademija nauka i umjetnosti

REZENZENTI NJEGOŠEVE ANTOLOGIJE

U ovome radu prvi put su publikovane i analizirane recenzije koje su na rukopis Njegoševe antologije usmene deseteračke epike *Gorsko ogledalo* (Beograd, 1845) napisali Vasilije Lazić i Jovan Sterija Popović. Autor posebnu pažnju posvećuje problemu naziva antologije, ukazujući na mogućnost da je Simo Milutinović Sarajlija izvorni, rukopisni naziv *Gorsko ogledalo* u štampanome izdanju izmijenio u *Ogledalo srbsko*. Kao prilog tekstu date su fotokopije originala recenzija Vasilija Lazića i Jovana Sterije Popovića.

Ključne riječi: *Petar II Petrović Njegoš, recenzija, Gorsko ogledalo*

Pošto je Njegoš dovršio antologiju epskih pjesama, pod naslovom *Gorsko ogledalo*, na Blagovijest (19. januara) 1945. godine, rukopis je uputio Simeonu Milutinoviću Sarajliji, da se postara oko štampanja. Sarajlija je predao rukopis cenzoru knjiga Popečitelstva prosveštenija Vasiliju Laziću.¹ U Arhivu Srbije našao sam dvije recenzije na rukopis Njegoševe antologije, Vasilija Lazića i Jovana Popovića Sterije. O tim recenzijama, koliko mi je poznato, do sada nije pisano.

Svoju recenziju, koju je napisao 8. avgusta 1845. godine, Vasilije Lazić uputio je: „Visokoslavnomu Popečitelstvu prosveštenija“, čiji je načelnik bio Jovan Sterija Popović. Lazićeva recenzija glasi:

¹ Vasilije Lazić (Susak, Srijem, 1798 – Beograd, 17. avgusta 1876). Završio je gimnaziju i bogosloviju u Sr. Karlovcima; studirao je pravo u Pešti. Radio je kao advokat u Somboru, a u Učiteljskoj školi predavao slovenski i nemački jezik. Pošto je došao u konflikt s gradskom upravom prešao je u Srbiju, u Kragujevac, a zatim u Beograd (Vračar), đe je bio sekretar Praviteljstvujuščeg sovjeta i Konzistorije. Duže vremena bio je cenzor knjiga i novina. Suprotstavljao se Vukovoj jezičkoj reformi, pa je Đ. Daničić dva puta odgovarao (1848) na njegove napade na prijevod „Novoga zavjeta“.

„Pjesne narodne nazvane: *Ogledalo Srbsko*, pregledao sam u rukopisu, i sudim o njima, da se mogu pečatati. Istina, izražavaju se onde, no sasvim redko, Crnogorci, Srblji neprijateljski protivu Turaka, želeći n. pr. Caru Turskomu: da ga Srbi živa rasparaju, da mu se ljudi narugaju; da mu Moskovi carstvo razore; govoreći, da je Turčin nekij pod nožem Srbskim pasju ispustio dušu. Koje se viditi može i u samoj priloženoj Pjesnarici (...) naročito na listu, ili tabaku 18 i 25. No inače i nemože biti, kada se dva naroda među sobom biju. A drugo i ne mogu se podobna izraženija tako smatrati, ako bi mi sada govorili, ili nameravali što protivno političkomu bitiju turskomu, zašto su to sve vešti, koje su se davno zbile, i davno prepovedale i pevale, i koje niko već ne može izglatiti iz Istorije naroda crnogorskoga, ili nesbivšima se učiniti. A najposle čaem više naredbe od Visokoslavna Popečitelstva.

No. 3. U Beogradu 8. Avgusta 1845.

Cenzor kn(jiga)

Vas. Lazić²

Cenzor V. Lazić pominje neke iskaze u pjesmama koji bi mogli izazvati politički otpor turskih vlasti, pošto je Srbija, iako je Hatišerifom od 1830. dobila samoupravu i pokroviteljstvo stranih sila, bila zavisna od Turskog Carstva, plaćala danak, a u gradovima bile stacionirane turske posade. Cenzor Lazić nalazi opravdanje jer su u Antologiji opjevani davni događaji, kada su se dva naroda među sobom bila (ratovala), da je zbog toga bilo razumljivo i korišćenje za neprijatelja uvrjedljivih riječi. Takav odnos stvarao je koheziju naroda. Zbog toga V. Lazić zaključuje da se ti sadržaji ne mogu odstraniti „iz Istorije naroda crnogorskoga“, ali da naredbu za štampanje te antologije može donijeti Popečiteljstvo.

Jovan Sterija Popović napisao je slijedeću recenziju i uputio je, 29. avgusta 1845, cenzoru knjiga Vasiliju Laziću:

„U sledstvu predstavljenija g. cenzor od 8. t. m. No. 3. kasatelno narodnim pesmama pod nazvanjem *Ogledalo srbsko*, odgovara se od strane Popečitelstva prosvēštenija da obstojateljstva koja je g. cenzor primetio pečatanju istoga dela, na putu stajati ne mogu. Po čemu i povraća mu se priposlati rukopis daljeg radi po nadležnosti postupka. Da se odpravi.

J. S. Popović³

² Arhiv Srbije, MPS, f. V, No 33, 1845.

³ Arhiv Srbije, f. V, No 33, 1845.

Knjiga je štampana u Pravitelstvenoj tipografiji u Beogradu, sedam mjeseca docnije: „Djelo pod titulom *Ogledalo srbsko* (...) izlazi s koncem ovog mjeseca iz pečatnje“, tj. krajem marta 1846. godine.⁴

Poznato je da je u Crnoj Gori, u Mitropolitskoj knjigopečatnji, osim kalendara crnogorskog *Grlice*, objavljeno nekoliko knjiga (Sarajlijina *Dika crnogorska* i dr.); postavlja se pitanje zašto je štamparija prestala da radi. Miloš Popović kaže: „...budući da nema radnika, sada se tu ništa ne štampa, te vladika (...) morao je svoja najnovija poetična djela: *Luča mikrokozma* i *Ogledalo srbsko* poslati u Beograd, da se ovde naštašampaju, a najnovije: *Gorski vijenac* štampao je u Beču“.⁵

U Crnoj Gori bio je uzak krug čitalaca, ali je i u Srbiji bio u početku proces opismenjavanja stanovništva. Tako je, tri godine nakon objavljivanja *Ogledala srbskog*, u Okrugu beogradskom bilo samo 276 učenika u osnovnim školama, i to bez ijedne učenice.⁶ Kada je uputio Sarajliji rukopis *Luče mikrokozma* (24. VI 1845), kazao mu je da za troškove štampanja pozajmi novac od zemunskoga trgovca Vasa Vasiljevića, a u sljedećem pismu (19. VIII) Njegoš kaže da mu uputi 100 primjeraka, a 400 da preda knjižaru Vozaroviću, „ako može neka ih proda. Ako li se ne mogu prodati, a ono neka raspolaže s njima kako oće, makar ako će ih na žrtvu mišima i moljcima dati“.⁷ Iako je više puta molio, knjiga nije na vrijeme objavljena, pa je u pismu, poslije jedanaest mjeseca, Sarajliji pisao (30. maja 1846): „Ja sam se nadao, a po tvome obećanju, da će *Luča* iz pečatnje izići još u početku ove godine (...) a nje, barem ovamo, još nema“; zato ga pita, da li „leži i sad u rukopisu“.⁸

Kada se imaju u vidu Njegoševe političke smjernice, može se (opravdano) pretpostaviti da je želio da šire utiče na događaje, znajući da izdanja iz Crne Gore ne dospijevaju do čitalaca kojima se želio obratiti svojim pjesničkim djelima kao i tvorevinama crnogorskoga usmenog stvaralaštva, iz kojih se mogla steći slika o dugoj i istrajnoj borbi crnogorskoga naroda za očuvanje vlastite slobode.

Sedam mjeseca pošto se pojavila ta antologija crnogorske epike, navođena je kao izvor o crnogorskoj istoriskoj drami: „Dalje, pak, da je Crna

⁴ *Srbske novine*, br. 20, 12. marta 1846

⁵ Miloš Popović: „Crna Gora i Crnogorci“, *Glasnik Društva srbske slovesnosti*, sv. 1, Beograd, 1847, str. 200. - Miloš Popović (Novi Sad, 1820 – Beograd, 1879), školovao se u N. Sadu; početkom 1843. prešao u Srbiju; uređivao *Srbske novine* (1844–56. i 1857–59); uređivao je i list *Vidovdan* (1861–76). Autor je teksta „Glas iz Srbije o pitanju narodnosti“ (1865).

⁶ Arhiv Srbije, Visokoslavnom sovetu. Stanja osnovni škola za godine 1849, 1850, 1851, u Beogradu, 15. februara 1852.

⁷ *Pisma*, knj. III, 251.

⁸ *Pisma*, knj. III, 306.

Gora zavisima, to bi ona onda bila podložna danak davati, kao što proče zavisime provincije daju. Danak kojega Crnogorci daju jest: oštra sablja i poljana, a ko se želi bolje uvjeriti o tome neka posmotri crnogorske pjesme *Ogledalo srbsko*, pak će se uveriti i o onome danku 1750. god., koga je iskao bosanskij vezir u vladike Vasilija“.⁹

Pitanje naziva koji je dao Njegoš antologiji epskih pjesama otvorio je Lj. Zuković, uputivši Jevtu M. Miloviću kopiju rukopisa šest pjesama mitropolita Petra I Petrovića, koje se čuvaju u Muzeju Marka Miljanova Popovića. Na prijepisu tih pjesma zapisao je Vuk Karadžić da ih je Petar Marković „napisane donio iz Crne Gore 1828. godine u Kragujevac“ i da mu ih je predao. U Vukovoj bilješci dalje stoji: „Ovo zato bilježim da se zna da je ono što su ove pjesme u 'Pjevaniji' Sime Milutinovića i u 'Gorskom vijencu' (...) drukčije...“ Lj. Zuković je dao objašnjenje, u zagradama: „(zadnju riječ u naslovu Njegoševog djela precrtao Vuk, pa na njeno mjesto dopisao 'ogledalu')“.¹⁰ Taj zapis V. Karadžića dragocjeno je svjedočanstvo o tome da je Njegoš svojoj antologiji bio dao naslov: *Gorsko ogledalo*, što predstavlja njegovu metaforičnu zamjenu pridjeva *crnogorsko*. Tu metaforiku primijenio je kada se odlučio za naslov djela *Gorski vijenac*.¹⁰

Navedeni zapis potvrđuje da je V. Karadžić imao u rukama originalni rukopis Njegoševе antologije, s Njegoševim naslovom. Kad je rukopis antologije donijet u Beograd (prvih mjeseca 1845. godine), Vuk Karadžić je boravio u Srbiji „i tom prilikom izradio povratak svoje penzije“ koju je bio izgubio 1842. zbog dinastičke promjene.¹¹

Potvrdu vrijednoga svjedočenja V. Karadžića o nazivu *Gorsko ogledalo* nalazimo i u recenzijama V. Lazića i J. S. Popovića, jer se u njima isključivo govori o crnogorskim epskim pjesmama u antologiji, o njihovom karakteru koji odgovara istoriji „naroda crnogorskog“.

Može se pretpostaviti da je i devet pjesama Filipa Višnjica, o ustanku u Srbiji, naknadno unio Sarajlija, pa je i na kraju Njegoševa Predislovija dodata rečenica da je tih 9 pjesama uzeto iz već „pečatane“ Vukove knjige.

Zanimljiv je podatak da još nijesu pronađeni rukopisi dvije Njegoševе knjige (*Luča mikrokozma* i *Ogledalo srbsko*), koje su štampane u Beogradu, jer sam se lično, više puta, uvjeravao da je sačuvan veliki broj manje važnih arhivalija iz toga perioda. Možda su ti rukopisi dospjeli u neku privatnu biblioteku, pa su ostali nedostupni naučnoj javnosti. Kao što je poznato, bolje sreće bio je dio rukopisa *Gorskog vijenca*, pa ga je, za naučnu upotrebu, kritički

⁹ *Srbske novine*, br. 86, Beograd, 29. oktobra 1846.

¹⁰ J. M. Milović: *Petar I Petrović Njegoš. Pisma i druga dokumenta. Građa: 1821–1830*, knj. 2, Titograd 1988, str. 332.

¹¹ J. Skerlić, *Istorija novije srpske književnosti*, Beograd 1953, 232.

obradio J. M. Milović. I za taj rukopis nije se znalo jedno vrijeme. Pričala mi je bibliotekarka Olga Perić da ga je, sasvim slučajno, našla iza reda knjiga u Dvorskoj biblioteci u Beogradu.

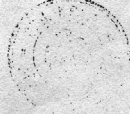
Danilo RADOJEVIĆ

REVIEWERS OF NJEKOŠ'S ANTHOLOGY

Reviews of the manuscript of Njegoš's anthology of oral decasyllabic epics *Gorsko ogledalo* (Belgrade, 1845) written by Vasilije Lazić and Jovan Sterija Popović are published and analysed for the first time in this paper. The author pays special attention to the issue of anthology name, pointing out the possibility that Simo Milutinović Sarajlija changed the original manuscript name *Gorsko ogledalo* into *Ogledalo srbsko* in printed edition. Copies of original reviews by Vasilije Lazić and Jovan Sterija Popović are given as an appendix to the text.

Key words: *Petar II Petrović Njegoš, review, Gorsko ogledalo*

3
Gersy Estere J. Pas
Enain Kusaly
N. No 1007
29. Abiyata 1885, Gersy



↳ Spitzberg,

Exang. 37. London & Pin. Kalundup

Y ceteris Regibus,
in J. Gersy op. 8.
P. n. N. S. kaulasso
nygga steana og
substantis, bregaa
Gicko "oprodice og
() upara (Noremlenelta)
ga odloaleulta, kas
J. Gersy's yuatlis, og
kalann utaa gtra m
ogly laaah se mag. N.
remy a wofatq dy ce
nyuocantai yfkanis
gauter pyu a nyuan.
bun walyka.

Ja ce ogymbr
J. Gersy

7000 - 5000 1/2 5000

Свотковскому Товариществу,
Приветствия

Мне наконец, надбави: Другие Гроби, аргумента само у пр.
Косицу и сугубо с нима, да се могу аргумента. Стам.
на, издржаван се оубт, но сабину ртук, Кривокопца.
Гроби неуправителни аргументу Пирата, индустрији. За.
пу Пирату: да са Гроби себа расадира; да му се ет.
да парира; да му мошлову заредаво ратре, работни.
да с Пирату илтии овог постоје Гробино иако и
сагубо думу. Кол се видман иако и у самој аргуса.
меном Пирату / паром на иако, или сагубу
18 и 18. Но иако и неможе видан, кака се два пара
да мету сабото дн. А друго и неможе се аргуба ив.
раменна иако сагуба, али он ии сага работни,
или наитривали иио аргубити иииниткому св.
ио иирикому. Даишо су ио све вешии, кол су се да.
вно добис, и давно иирикобаре и абван, и кол ратр
вотр не може иирикобаре иио иирикобаре народа Врво
горскога, или иирикобаре се иирикобаре. А напосле
галену - виме париге одо Свотковскога Товариш.
себа

А. В.
Ученица Д. Аврама
1845.

Ученица Д.
Сас. Аврама

PORTRETI

UDK 821.163.4(497.16):929 Radojević R
Pregledni rad

Adnan ČIRGIĆ & Aleksandar RADOMAN (Podgorica)

Institut za crnogorski jezik i književnost – Podgorica

adnan.cirgic@icjk.me

aleksandar.radoman@icjk.me

RADOJE RADOJEVIĆ – ZAČETNIK SAVREMENE MONTENEGRISTIKE

Autori ovoga priloga donose pregled doprinosa Radoja Radojevića utemeljenju savremene montenegristike. Ako se cjelovito sagleda Radojevićev doprinos montenegristici, njegov rad može se podijeliti u tri segmenta: prvi se tiče crnogorske književnosti, drugi crnogorske kulture, a treći crnogorskoga jezika. U oblasti izučavanja crnogorske književnosti, od posebnoga je značaja Radojevićev rad na publikovanju usmenoga proznog nasljeđa. Svojim studijama o Njegošu, Ljubiši, Marku Miljanovu, Nikoli I, Radojević je na nov način pristupajući tradiciji, pronicljivo ukazivao na one aspekte njihovih literarnih profila koji su u tradicionalističkoj kritici bili zanemareni. U domenu kulturoloških propitivanja, Radojević je uporno i hrabro ukazivao na problem tretmana, negiranja i posvajanja crnogorskoga kulturnoga i duhovnoga nasljeđa, posebno se angažujući u odbrani mauzoleja na Lovćenu. Nesumnjiv polemički dar Radojević je dokazao i u istupima vezanim za odbranu crnogorskoga jezika, u vremenima kad je ta sintagma doživljavana kao prvorazredna jeres. Svojim ukupnim djelom, Radoje Radojević svakako pripada probranom društvu začetnika savremene montenegristike.

Ključne riječi: *Radoje Radojević, crnogorska književnost, crnogorski jezik, crnogorska kultura*

Kad se govori o montenegristici, često se kod nas može čuti kako je to najmlađa grana slavistike, pa čak i da je riječ o nauci koja je mlađa od njezinih današnjih predstavnika. Dok naši sušedi nastoje sačuvati od zaborava sve one koji su na bilo koji način doprinijeli svojoj nacionalnoj kulturi u najširem

smislu, često posthumno i prenaplašavajući njihovu ulogu, mi gotovo po pravilu olako bagatelišemo sve one koji su utirali put danas konačno oficijelno prihvaćenoj montenegristici. A u tu montenegristiku spadaju svi oni koji su na bilo koji način doprinijeli izučavanju i afirmaciji crnogorskoga jezika (ma kako ga zvali), crnogorske književnosti i crnogorske kulture uopšte. Nesporno je da tu spadaju i Ivan Antun Nenadić, i Lazar Tomanović, i Tomo Brajković, i Danilo Vušović i dr. – iako je svaki od njih plaćao dug shvatanjima svojega vremena. No ovom prilikom nećemo se baviti daljom prošlošću.

Samo 50-ak godina unazad Crna Gora nije imala ni univerziteta, ni fakulteta, niti gotovo školovanih i sposobnih kadrova da se njome bave. Njezin je centar s Cetinja formalno prebačen u Podgoricu, a suštinski centar joj je bio u Beogradu. Liše vrlo rijetkih izuzetaka, crnogorski su kulturni i naučni radnici poslije II svjetskoga rata ili radili u Beogradu ili za Beograd. I crnogorski jezik i književnost i kultura imali su „regionalni“ karakter u okviru „širega“ srpskog korpusa. A ko je znao koliko je u stvarnosti utemeljen takav tretman Crne Gore – nije smio protiv toga prozboriti. Prvi koji je smio i koji je protiv toga prozborio bio je Radoje Radojević, kojemu stoga s pravom pripada titula začetnika savremene montenegristike. Savremene iz dva razloga – jer je i dalje aktualna, i jer je napravila otklon u odnosu na dotadašnji naučni tretman Crne Gore.

Radoje Radojević rođen je u Mokrome, kraj Šavnika, 14. februara 1922. godine. Za svega 56 godina, koliko je živio, upotpunio je nedostatak svih tada prijeko potrebnih, a nedostajućih, institucija crnogorskih. A bavio se raznim problemima – od književnosti do podizanja Njegoševa mauzoleja. „Kao da nam se, sa svojim dugim korakom, pojavio iznenada, i sam. Probijajući se kroz gazap licemjerno poturanih, 'opštih' i 'viših' interesa, kroz neuglednu i bolnu ljudsku šikaru – koja je bujno klijala na plodnoj anticrnogorskoj podlozi neznanja i laži – zasnovanoj i na sračunatom naučnom pabirčenju po mnoštvu istorijskih falsifikata, političkih floskula i 'patriotski' natrpvanih kompilacija. Ubrzo se Radoje Radojević snažno nametnuo moralnom stamenošću i ogromnom radnom energijom, što je rano rezultiralo izuzetno bogatom erudicijom i velikom intelektualnom snagom. I, što je presudnije: prometejskom odvažnošću se izvio poput nekog novog crnogorskog obeliska, intelektualnog i nacionalnog. (...) Mnogima je poznato da se za Radoja Radojevića može istaći da je bio jedan od najobrazovanijih ljudi i duhovno najsmionijih Crnogoraca njegova vremena, da je bio briljantan polemičar i mnogo moćan protivnik svima i svemu što je imalo anticrnogorski pečat, i bilo zasnovano na nekritičkom i nenaučnom tumačenju crnogorske tradicije i njene nacionalne kulture. (...) Doprinos i značaj Radoja Radojevića za crnogorsku kulturu je višestruk, i ogroman. Prvo, on je krčio prolaz, markirao put i pokazivao

izlaz. Probijao se poput ledolomca, snažan i superioran (za razliku od već odavno uobičajene, dominantne poltronske snishodljivosti Crne Gore prema zvaničnome Beogradu). Razbijao je ledničku opsadu crnogorskog duha, prometejski se namećući odvažnom riječju, slobodnom mišlju, naučnom akribijom, kulturnim dostojanstvom. Mlađi naraštaji sigurno ne mogu lako da shvate što je značilo u tadašnjem vremenu cvrkutavog 'bratstva i jedinstva' i velike srpsko-crnogorske 'bratske' ljubavi – koja je, u rijetkim trenucima njihove 'velikodušnosti', hermafroditiski dozvoljavala Crnogorcima dvonacionalnost, u smislu mogućeg tretiranja Crnogoraca kao specifične srpske 'etničke grupe'. (...) Radoja odavno nema; od 6. jula 1978. godine – kad je bez glasa i znaka, misteriozno nestao (kao izvrstan plivač!) na ulcinjskoj Velikoj plaži. Narodski rečeno, 'mrtva usta ne govore' – ali njegov um nije onemogućen činom smrti: njegovi tekstovi i njegove knjige žive, i neumoljivo govore!¹

Da bi dokazao da u Crnoj Gori postoji osoben jezik, osobena književnost i osobena kultura, Radoje Radojević morao je cijeloga života polemisati s mnogima, pa je polemika obilježila gotovo cio njegov rad. A taj rad dao je maha i drugima, koji su mu se pridružili u borbi za naučnu afirmaciju Crne Gore. Prije svih uz njega su stali Vojislav P. Nikčević, Danilo Radojević, Radoslav Rotković, Dragoje Živković, Branko Banjević i dr. A ondašnja je vlast taj rad i zvanično krunisala 1972. godine tzv. Bijelom knjigom, tj. zabranom objavljivanja njihovih tekstova.² No i prije te zvanične zabrane njima je objavljivanje u Crnoj Gori praktično bilo zabranjeno, pa su svoje tekstove mogli publikovati samo u ondašnjim naprednim hrvatskih časopisima (koji su takođe uskoro proglašeni nacionalističkim). Na šednici CK SK Crne Gore, 24. XII 1971. godine, konstatovano je: „Crnogorski separatisti Danilo i Radoje Radojević i Vojislav Nikčević objavljivali su svoje tekstove u onim glasilima u Hrvatskoj u kojima su, prema sadašnjoj ocjeni tih sredina, nacionalisti imali bitnog uticaja. Izgovor je bio da su za njih glavna sredstva informisanja u Crnoj Gori zatvorena, što je tačno.“³

Ako bi se pokušao dati kakav sumaran pregled doprinosa Radoja Radojevića montenegristici, moglo bi se reći da se njegov rad može podijeliti u tri segmenta: prvi se tiče crnogorske književnosti, drugi crnogorske kulture, a treći crnogorskoga jezika.

¹ Čedomir Drašković, „Zaludnjacima se zalud stiče“, *Bibliografski vjesnik*, br. 1–2, Centralna narodna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 2007, str. 392–395.

² Videti: Vojislav P. Nikčević, *Jezikoslovne studije*, Centralna narodna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 2004, str. 8–10.

³ Danilo Radojević, „Čupićeva verzija 'Bijele knjige'“, *Dukljanski horizonti*, Crnogorsko društvo nezavisnih književnika, Podgorica, 1995, str. 196.

Sva ta tri segmenta međusobno se prožimaju, naročito u polemičkim tekstovima njegovim, đe je od strane zvanične „nauke“ i zvanične politike morao dokazivati aksiome o postojanju crnogorske kulture u najširem smislu, dakle – i jezika i književnosti. „R. Radojević je polemički ton primjenjivao kada su određeni autori javno ispoljavali asimilatorski odnos, negirali ili prisvajali crnogorski narod i njegovu istoriju i kulturu, ispoljavajući se kao borci protivu ’kominternovskog’ ’cijepanja’ tzv. ’srpstva’. Međutim, crnogorska komunistička vlast bila je posebno popustljiva prema srpskim svojatanjima, preuzimanjima i negiranjima crnogorskoga etnosa. (...) A rad Radoja Radojevića, koji se suprotstavljao poništavanju Crnogoraca, vlast je kvalifikovala kao podsticanje nacionalističkog sučeljavanja. Od strane zastupnika srpske velikodržavne ideje bio je Radojević, zbog svojih meritornih sudova, izlagan napadima u listovima i časopisima (’Svet’, ’Gledišta’, ’Književne novine’ itd.). To ga nije moglo skrenuti s osnovnoga opredjeljenja, iako mu je bio sužen prostor javnog djelovanja, pa je jednom zapisao da ga tekstovi koji izražavaju ’nakazne poglede jednog dijela građanstva’, prinuđavaju da ukaže na ’proizvoljnosti i zlonamjernosti’, jer tu njihovu plitkoću prati cinizam i samouvjerenost.“⁴

Radojević je crnogorskoj književnosti pristupao s nekoliko pozicija: kao antologičar usmene proze, kao istoričar književnosti i kao književni kritičar, nerijetko polemički orijentisan.

Radoje Radojević učestvovao je u priređivanju četiri dragocjene antologije crnogorske usmene proze publikovane u prestižnoj biblioteci „Luča“ Grafičkoga zavoda, odnosno kasnije NIP Pobjede. Preciznije rečeno, Radojević je priredio te predgovorom i pogovorom snabdio antologiju crnogorskih narodnih legendi *Vilina gora*⁵ i antologiju crnogorskih narodnih bajki *Vatra samotvora*.⁶ Smrt ga je spriječila da posao na priređivanju antologija narodnih basni i priča finalizuje. Taj posao dovršio je njegov brat Danilo, pa je za antologiju basni *Kad je sve zborilo*⁷, za koju je Radoje napravio izbor, Danilo napisao predgovor i pogovor dok je za antologiju priča *Potopno vrijeme*⁸ Danilo dopunio Radojev izbor i knjigu opremio predgovorom i pogovorom.

⁴ Danilo Radojević, „Napomena uz izbor“, u knjizi Radoja Radojevića, *Osporavana kultura*, Podgorica, 2006, str. 176–177.

⁵ *Vilina gora. Antologija crnogorskih legendi*, Biblioteka „Luča“, knj. 33, Grafički zavod, Titograd, 1971.

⁶ *Vatra samotvora. Antologija crnogorskih narodnih bajki*, Biblioteka „Luča“, knj. 49, NIP Pobjeda, Titograd, 1976.

⁷ *Kad je sve zborilo. Crnogorske narodne basne*, Biblioteka „Luča“, knj. 61, NIO Pobjeda, Titograd, 1979.

⁸ *Potopno vrijeme. Crnogorske narodne priče*, Biblioteka „Luča“, knj. 67, NIO Pobjeda, Titograd, 1982.

Tim dijelom crnogorskoga usmenog proznog nasljeđa sve do pojave tih antologija niko se nije sistematski bavio. Stoga je pred Radojem Radojevićem stajao dvostruki izazov. S jedne strane trebalo je prikupiti, sistematizovati i estetski pretresti relativno obimnu građu razasutu po raznim zbornicima, antologijama, periodici, štampi i rukopisima, a s druge strane valjalo je prvi put ponuditi teorijski utemeljenu sintezu o crnogorskoj usmenoj prozi. Na oba izazova Radojević je uspješno odgovorio, ostavivši za sobom antologije neprolazne vrijednosti. Antologiju crnogorskih narodnih legendi u koju je uvrstio 130 kraćih proznih tekstova podijelio je u nekoliko tematskih cjelina: „O caru Dukljanu“, „O gradovima“, „O feudalnim vladarima i vlastelinima“, „O svetiteljima, crkvama i manastirima“, „O postanku stvari, životinja, prirodnih pojava i natprirodnih bića“, „O domišljanima, o snazi i junaštvu“, „O ljubavi i ženidbi s vilama“, „O dobrim i zlim vilama“, „O lovcima“, „O kumstvu i kletvi“, „O čudesnim vodenim bićima i duhovima“, „O natprirodnim svojstvima ljudi“, „O đavolima“, „O skrivenom blagu“, „O raju i paklu“ i „Humorističke legende“. Radojević u toj antologiji nudi temeljan pregled dotadašnjih rezultata istraživanja, obrazlaže modele klasifikacije, daje podrobne informacije o porijeklu pojedinih legendi, piše o jeziku legendi, a u instruktivnome predgovoru pod nazivom „Crnogorske legende“, objavljenom docnije i u knjizi *Tokovima crnogorske književnosti*, raspravlja o postanku i razvoju te osobene prozne vrste, ističući kao specifičnost crnogorske usmene fantastike svojevrsnu realističnost, odnosno približenost „ljudskoj prirodnoj i društvenoj realnosti“.⁹ Na sličan način Radojević je postupio i prilikom publikovanja antologije crnogorskih bajki. Antologijom *Vatra samotvora* objedinio je 57 reprezentativnih crnogorskih narodnih bajki, publikovanih ranije mahom u zbirkama Vuka St. Karadžića, Novice Šaulića, Vuka Vrčevića, te na stranicama starije crnogorske periodike (*Prosvjeta, Luča, Nova Zeta, Književni list, Grlica...*). Opremvši izdanje neophodnom naučnom aparaturom i rasvijetlivši u propratnim tekstovima prvi put u našoj folkloristici brojne probleme vezane za korpus crnogorskih narodnih bajki, Radojević u predgovoru pod naslovom „Crnogorske narodne bajke“ nudi cjelovit uvid u književnoteorijske i književnoistorijske pretpostavke te osobene literarne vrste. Njegove opservacije vezane za porijeklo, tematsko-motivske osobine, jezičke i estetske valere, internacionalne paralele te srodnost crnogorske fantastike s krugom mitova antičke provenijencije, odaju rukopis pasioniranoga istraživača s besprijekornom upućenošću u sve aspekte usmenoga proznog nasljeđa. Sveobuhvatnu, interdisciplinarnu analizu toga nasljeđa Radojević

⁹ Radoje Radojević, „Crnogorske legende“, predgovor u: *Vatra samotvora. Antologija crnogorskih narodnih bajki*, Biblioteka „Luča“, knj. 49, NIP Pobjeda, Titograd, 1976, str. 21.

zaključuje riječima: „Crnogorske narodne bajke (...) predstavljaju literaturu koja umjetnički ovaploćuje opšta i posebna životna iskustva, vjekove razvoja društva. Crnogorski narod je i u njima ostavio vidno historijsko, etičko i umjetničko obilježje, jedno od značajnijih svjedočanstava svojega vjekovnog iskustva, načina mišljenja, sistema moralnih vrijednosti, svoje ljudske težnje ka dobru sreći i ljepoti.“¹⁰ Udio Radoja Radojevića u koncipiranju antologija crnogorskih basni i priča apostrofirani je u napomenama koje je uz ta izdanja napisao Danilo Radojević, čijim trudom je započeti posao antologijskoga uobličjenja dijela crnogorske usmene prozne baštine dovršen na način koji posve odgovara kriterijima i standardima koje je u tome poslu postavio Radoje Radojević. Dok je antologijom *Kad je sve zborilo* obuhvaćeno 95 basni, uglavnom preuzetih iz zbornika i knjiga Vuka Vrčevića, Novice Šaulića, Pavla Rovinskoga i Stevana Dučića, antologija *Potopno vrijeme* sadrži 77 kraćih narativnih tekstova, koje je priređivač izdanja Danilo Radojević žanrovski definisao kao priče. Obje antologije, po teorijsko-metodološkoj zasnovanosti, kvalitetu izbora i ponuđenom neophodnom kritičkom aparaturom, odgovaraju modelu i dometima antologija koje je samostalno priredio Radoje Radojević.

Drugome segmentu Radojevićeve bavljenja crnogorskom literaturom pripada njegov književnoistorijski opus sabran u knjizi *Tokovima crnogorske književnosti*.¹¹ U toj knjizi našlo se sedam književnoistorijskih studija: „Crnogorske legende“, „Crnogorske narodne bajke“, „Humor i satira u Njegoševu djelu“, „Pjesnička misao u Njegoševoj 'Luči mikrokozma'“, „Humor i satira u djelu Stefana Mitrova Ljubiše“, „O poetici Marka Miljanova Popovića“ i „Lirsko-dramske sinteze u kratkim poemama Mirka Banjevića“. Dodamo li tim naslovima još i nedovršenu studiju „O Nikoli Prvom u crnogorskoj povijesti i književnosti“, objavljenu posthumno u knjizi *Osporavana kultura*,¹² pred sobom imamo sumu Radojevićeve književnoistorijskoga bavljenja crnogorskom književnošću.

U studiji „Humor i satira u Njegoševu djelu“ Radojević za predmet analize uzima jedan od najmanje proučenih aspekata Njegoševa književnog opusa. Književna historiografija i kritika zanemarivale su elemente humora i satire u Njegoševu djelu, apostrofirajući tragičke aspekte, što je po Radojevićeve mišljenju dovelo i do krivih interpretacija Njegoša „kao mučenika i

¹⁰ Radoje Radojević, „Crnogorske narodne bajke“, predgovor u: *Vatra samotvora. Antologija crnogorskih narodnih bajki*, Biblioteka „Luča“, knj. 49, NIP Pobjeda, Titograd, 1976, str. 29.

¹¹ Radoje Radojević, *Tokovima crnogorske književnosti*, NIO Pobjeda, Titograd, 1978. Autor nije doživio izlazak iz štampe svoje prve samostalke knjige, već se ona pojavila nekoliko mjeseci nakon njegove tragične smrti.

¹² Radoje Radojević, *Osporavana kultura. Kritike i polemike*, izbor i napomene Danilo Radojević, Podgorica, 2006, str. 32–47.

jevandjeljskog očajnika, koji zlo vidi kao teret biblijskog prokletstva“. Nasuprot takvim stanovištima, Radojević naglašava da je „baš iz optimističkog i aktivnog odnosa Njegoševa prema korijenima društvenog zla i društvenoj svijesti, proistekao (...) i njegov umjetnički postupak, kojim borbi dobra i zla daje stvarne, životne oblike, ne samo u pogledu uopštavanja životne istine već i u istorijskom smislu.“¹³ U posebnim cjelinama svoje studije Radojević raspravlja o predmetu i idejnim smjerovima Njegoševa humora i satire, sredstvima humorističko-satiričnoga izraza i dramskoj funkcionalnosti humora i satire u Njegoševu djelu, lucidno primjećujući da su humor i satira zapravo neizostavni segmenti Njegoševa realističkog postupka i viđenja životnih istina. U zaključku studije Radojević daje precizan opis Njegoševa postupka: „Tako je Njegoš na isključivo svoj način izlivaio poetsko-dramsku sintezu herojskog, lirskog, tragičnog i komičnog, sintezu koja podsjeća na baklju salivenu od više zublja: svaka zublja istovremeno svijetli sama po sebi i pojačava svjetlost ostalih, tako da ih je moguće razaznati samo izbliza.“¹⁴

U radu „Pjesnička misao u Njegoševoj *Luči mikrokozma*“ Radojević raspravlja o poetičkim i idejnim pretpostavkama Njegoševa spjeva *Luča mikrokozma*. Polazeći od ideje na kojoj je izgrađena pjesnička misao spjeva da je traganje za korijenima zla u individualističkoj težnji čovjekovoj da postigne svoju sreću „mimo“ društva, što donosi nesreću drugim ljudima, društvu u cjelini pa i njemu samome, Radojević se upušta u minuciozno raščlanjivanje idejnih osnova, motiva i pjesničkih simbola, prirode moralnoga dualizma i poetsko-dramskoga izraza spjeva. Poredeći idejnu usmjerenost *Luče mikrokozma* i *Gorskoga vijenca* Radojević primjećuje: „U *Luči* je tematski polazeći od opšteg, sveljudskog, išao ka posebnom, crnogorskom; u *Gorskom vijencu* je tematski pošao od posebnog, crnogorskoga, ka opštem, sveljudskom. U oba slučaja je iskazao iste pjesničke misli. Potpuno neprijemčiv za pasivna očajanja, dozrio za svoj istorijski zadatak, i kad je najtragičnije opisivao položaj svoj i naroda svojega – najžešće je smišljao kako će zadati što jači udac nekome od mnogobrojnih neprijatelja. (...) Iz njegove bujne pjesničke i individualne prirode, koja je sticajem istorijskih okolnosti stavljena u službu ovako složenih i mnogobrojnih misija, raslo je i izraslo njegovo sveukupno životno djelo.“¹⁵ Radojević osvjetljava pitanja vezana za pjesnikov odnos prema filosofiji, religiji te izvorima i uzorima Njegoševa spjeva podvlačeći autentičnost njegova pjevanja i mišljenja: „Pod vidom otkrivanja sudbine čovjekove, Njegoš istražuje moralne osobine njegove; pod vidom istraživanja prošlosti – proniče u budućnost, kroz sumnju – izražava vjeru u čovjeka.

¹³ Radoje Radojević, *Tokovima crnogorske književnosti*, NIO Pobjeda, Titograd, 1978, str. 50.

¹⁴ Isto, str. 70.

¹⁵ Isto, str. 73.

Prividno uzvisivši svoju pjesničku misao u kosmološka i kosmogonijska 'istraživanja' porijekla i sudbine svjetova, kroz pjesničke lamentacije o 'izgubljenosti sreće' čovjekovoj, Njegoš vrši umjetnički snažnu inverziju: 'odlazeći' na nebo da 'traži' savršenstvo prauzroka i prauzora – 'nalazi' sve ono što je ostavio na Zemlji.¹⁶ Rezimirajući rad o idejnim aspektima *Luče*, Radojević izriče opšti sud o Njegoševu djelu: „Romantičar po vremenu i spoljašnjim svojstvima pjesničkog zanosa svojega, s prizvukom romantičarske svjetske tuge, Njegoš je u suštini dubok realist. On uvijek realno odražava život ljudski, a vrlo često ga realistički slika.“¹⁷

Temu tretmana humora i satire u literaturi Radojević se vratio u radu „Humor i satira u djelu Stefana Mitrova Ljubiše“, usmjerivši svoj analitički durbin i na drugo klasično ime crnogorske književnosti XIX vijeka. U nešto opsežnijem uvodu Radojević daje cjelovit portret Stefana Mitrova Ljubiše, posvećujući posebnu pažnju problemu originalnosti njegova djela u odnosu na usmeno književno nasljeđe i na moguće literarne uzore. Kao i kod mnogih drugih problema i pitanja kojima se bavio u najširem rasponu od filologije do kulturologije – Radojević i u tome osvrtu pokazuje izvanredan ošćaj za kritičko promišljanje i gotovo profetski dar. Naime, ocjene koje je o Ljubiši skoro uzgredno, sintetički, izložio u tome radu, u godinama i decenijama koje će uslijediti donoseći nagli porast interesovanja za Ljubišino književno djelo, pokazale se kao naučni aksiomi. Afirmativni sudovi o autentičnome literarnom postupku, koje Radojević izriče povodom Ljubiše, bili su utoliko važniji što su stajali nasuprot uvriježenim stavovima građanske kritike, zaogrnutu autoritetom Jovana Skerlića, koja je Ljubišu svodila na rang zapisivača i sakupljača usmenoga nasljeđa. Praveći paralelu s Njegošem Radojević ističe da kod Ljubiše komika nije tek uzgredna komponenta njegova pisma, već bitan element poetike. Detaljno analizirajući oblike i sredstva komike u Ljubišinu djelu, s posebnim osvrtom na komičnoga junaka Vuka Dojčevića, Radojević primjećuje: „Komika je u Ljubišinom djelu sadržana u svim oblicima i nijansama, od implicitnih sinteza u tragično-dramskim situacijama do potpunih oblika humorističkog i satiričnog pripovijedanja. Kad bismo Ljubišino djelo mogli raščlaniti i književno-teorijski klasificirati njegove elemente po književnim vrstama, vidjeli bismo da ni u jednoj vrsti nije tako spontan, prirodan u *svojemu elementu*, kao u humoru i satiri. *Agens* komike je u njemu toliko jak, da ga ne može obuzdati ni u potresnim scenama ljudskih stradanja i poloma, ni u predmetima koji tradicionalnom strogošću traže 'ozbiljnost', pri čemu nalazi pravu mjeru i funkciju komičnog. Za Ljubišu je, kao i za Njegoša,

¹⁶ Isto, str. 85.

¹⁷ Isto, str. 90.

smiješno – drugo lice *tužnog*. Pred njim nema idola s kojima se ‘ne smije našaliti’, kako veli narod. Smijeh je sredstvo borbe protiv tužnog u životu.¹⁸

Rad „O poetici Marka Miljanova Popovića“ Radojević zasniva na recentnim tokovima književnoteorijske misli njegova vremena. Nasuprot u kritičkoj literaturi čestim pozitivističkim, historicističkim i biografističkim pristupima djelu Marka Miljanova Popovića, Radojevićev pristup je na tragu formalističko-strukturalističkih uvida u imanentnu vrijednost književnoga teksta. Radojević se u tome radu opredjeljuje za problemsko razmatranje odnosa između dvije osnovne idejno-estetske komponente u Popovićevoj djelu – etičke i estetske. Dotičući pitanje Popovićeve odnosa prema usmenoj tradiciji, Radojević lucidno primjećuje: „U Markovim djelima je toliko jako izražen ‘rukopis’ njegove poetike i umjetničke imaginacije, njegova stila i jezika, govora, načina mišljenja, da se može steći pouzdan zaključak: sve što je na bilo koji način saznao iz tradicije i realnog života crnogorskog i albanskog naroda, uzimao je kao životno tkivo, životnu istinu sazdanu od konkretne građe, što mu je služilo kao umjetnički *povod* za projekciju umjetničke istine.“¹⁹ Na osnovu Popovićeve autopoetičkoga teksta poznatog pod naslovom „Kako umijem tako i klikujem“ Radojević rekonstruiše idejne osnove ukupnoga Popovićeve djela: „Kada izdvaja *primjere* čojstva, Marka ne zanima toliko objektivni domet čojskog postupka, kvantitet i kvalitet društvenih posljedica u širem smislu, koliko snaga i veličina pobude i mogućnosti ljudske da se ljudski postupi.“²⁰ Konsultujući autografe i poredeći ih sa štampanim izdanjima Popovićeve djela, Radojević skreće pažnju na odnos između piščevih namjera i ostvarenja s posebnim osvrtom na književnu formu, dajući pritom kratak, ali instruktivan opis svih Popovićeve djela. U zasebnim cjelinama studije on šire elaborira tezu da je Popovićeve proza zapravo dominantno sazdana od lirsko-epsko-dramskih poetskih sinteza te ukazuje preko mnoštva odabranih primjera na estetsku funkciju moralnih iskaza u Popovićevoj djelu. Tim svojim prilogom, zasnovanim na modernome teorijsko-metodološkom pristupu književnoumjetničkome tekstu, Radojević je dao nesumnjivo značajan doprinos osvjetljavanju po-etike Marka Miljanova Popovića.

Završnom studijom zastupljenom u knjizi *Tokovima crnogorske književnosti*, „Lirsko-dramske sinteze u kratkim poemama Mirka Banjevića“, Radoje Radojević iskoračuje iz prostora interesovanja za usmenu i književnost XIX vijeka, usmjerivši svoj analitički duh prema djelima modernije poetske fakture. Studiju o Banjevićevim poemama Radojević otvara ovom opaskom: „Izrastao, kao čovjek i pjesnik, iz ljudske muke, Mirko Banjević je pjesnik

¹⁸ Isto, str. 106.

¹⁹ Isto, str. 125.

²⁰ Isto, str. 128–129.

borbe sa nesaglasnostima između postojeće stvarnosti ljudskog života i mogućnosti, borbe protiv zla.²¹ Definišući na taj način Banjevićevu po-etičku poziciju, Radojević podseća na značaj i domete inovacija koje su u crnogorsku književnost unijeli međuratni pisci okupljeni oko „pokreta socijalne literature“. Radojević lapidarno ukazuje na osobine i vrijednost Banjevićeve poezije: „Nastojeći od samog početka svojega stvaralaštva da izgradi sopstvenu poetiku, Banjević je odbacivao sve konvencionalnosti koje bi prigušivale i mutile njegovo pjesničko vrelo, a usvajao sve trajne vrijednosti pjesničkog iskustva, na kojima je temeljio vlastite estetske principe. Banjević, isto tako, nije netvorački usvajao nove forme, već je svojim snažnim talentom unosio u njih originalne elemente, jedinstvene muzičke zvuke, jezičke ljepote i misaone uzlijete, koji su njegovu poeziju učinili samorodnom umjetničkom građevinom.“²² Detaljniju eksplikaciju te teze Radojević će ponuditi u iscrpnim analizama najreprezentativnijih Banjevićevih kratkih poema čime će se, uz Radomira Konstantinovića, svrstati u red najsuptilnijih analitičara poetskoga opusa Mirka Banjevića.

Krugu književnoistorijskih studija objedinjenih knjigom *Tokovima crnogorske književnosti* po mnogo čemu pripada i nedovršena studija „O Nikoli Prvom u crnogorskoj povijesti i književnosti“, objavljena posthumno u knjizi kritičkih i polemičkih radova Radoja Radojevića, *Osporavana kultura*. Ta je studija cjelovit prikaz istorijskoga i književnoga profila Nikole I Petrovića. Radojević ukazuje na one pravce Nikolina političkoga kursa koji su doveli do tragičnoga kraja crnogorske države: „Nikola I je svoje subjektivne ideje i želje poistovjetio s objektivnim željama crnogorskoga naroda, namećući ih Crnogorcima kao 'nacionalni ideal', što je, realno, bilo u suprotnosti i s njegovijem sopstvenijem interesima. Time je pokazao da je bio mnogo slabiji političar nego što je o samome sebi mislio, i što su drugi o njemu mislili, kao što su to bili i mnogi drugi prije, za vrijeme i poslije njegove vladavine.“²³ Kad je riječ o poeziji Nikole I, Radojević primjećuje da je njena idejno-politička, moralna i estetska funkcija uveliko prevazilazila njenu umjetničku vrijednost. Nametnuvši se tako kao svojevrsan model na koji se valjalo ugledati, ta je poezija negativno uticala na književne tokove druge polovine XIX i početka XX vijeka. No Radojević se kritički osvrće koliko na neutemeljene i jednostrane sudove poznije književne historiografije koja je Nikolin opus svodila na bezvrijedni moralno-politički didaktizam, toliko i na romantičarske hvalospjeve Kraljevih savremenika. Između tih dviju krajnosti

²¹ Isto, str. 155.

²² Isto, str. 156.

²³ Radoje Radojević, *Osporavana kultura. Kritike i polemike*, izbor i napomene Danilo Radojević, Podgorica, 2006, str. 35.

valja potražiti odgovore na pitanja vrijednosti i dometa Nikolina pjesništva: „On je nesporni, ali osrednji pjesnički dar opteretio prevelikijem pretenzijama, nasuprot oskudnoj književnoj kulturi i slabome vladanju versifikacijom i uopšte poetskim jezikom. Umjesto da u svoje stvaralaštvo unosi, shodno vremenu, nove sadržaje i forme, ostao je do kraja vjeran romantičarskome pjevanju bliskome narodnoj poeziji.“²⁴ Posebnu pažnju Radojević posvećuje idejnim osnovama Nikoline politike i poetike, odnosno konceptu nametanja „srpstva“ kao „nacionalne ideologije“ Crnogoraca, prateći njegovu istorijsku genezu i oblike koje je taj fenomen poprimio u idejno-političkoj doktrini Nikole I.

Tek je u naše vrijeme trudom dr Danila Radojevića u knjizi *Osporavana kultura* objedinjen i publikovan znatan dio kritičkih i polemičkih tekstova Radoja Radojevića. U toj su se knjizi našli tekstovi različitih žanrova, pisani različitim povodima, no svaki od njih nosi snažan pečat jedne istrajne i neuporedive ličnosti crnogorske kulture i nauke. Bilo da je riječ o prikazima knjiga (R. Zogovića, N. Lopičića, M. Stojovića, Č. Vukovića, antologije M. Miloševića i G. Brajkovića), kritičkim osvrtima na određena izdanja (izdanje Njegoševe *Luče* D. Nedeljkovića, *Opće enciklopedije* JLZ, knjiga Lj. Simovića, S. Lukića, antologije Z. Gavrilovića) bilo o otvorenim polemikama sa uglednim i uticajnim kulturnim poslenicima onoga vremena (D. Ćosić, L. Trifunović, M. Čanadanović), tekstove Radoja Radojevića karakteriše jedinstveni lucidni duh otpora jednoulju i jednobraznosti i afirmacije vrijednosti nacionalne kulture i tradicije. Ako su u svojoj korifejskoj misiji ti tekstovi doživljavani kao svojevrsna jeres u vremenu nastanka, s ove distance, međutim, čini se da je njihova aktuelnost i danas neupitna. Paradigmatični u tom smislu mogu biti stavovi iznešeni u tekstu „Starodrevni tretman crnogorske književnosti“, objavljenome u beogradskoj *Politici* 22. januara 1967: „Prođe dvadeset jedna godina otkad je riješeno političko ustrojstvo federativne zajednice naših ravnopravnih naroda, ali se u našem javnom životu još uporno zanemaruje postojanje nacionalne književnosti crnogorske. Dok se u izdavačkim edicijama, raznim antologijama, nastavnim programima, književnoj kritici i istoriografiji, novinarstvu i publicistici, crnogorska književnost svrstava u srpsku književnost, pri svakome odvojenom posmatranju autori izbjegavaju upotrebu riječi 'crnogorska književnost'. Tako se i na jedan čisto terminološki način faktički negira postojanje jedne nacionalne književnosti sa svim odlikama koje jedna takva književnost ima.“²⁵ U krugu polemika posebno se izdvajaju one vođene s L. Trifunovićem oko pitanja izgradnje mauzoleja na Lovćenu, đe je Radojević pronicljivo skrenuo pažnju na to da se iza navodnih stručnih

²⁴ Isto, str. 36.

²⁵ Isto, str. 19.

i estetskih argumenata protiv izgradnje mauzoleja kriju zapravo stari imperijalni interesi i pobude.

Kad su u pitanju polemike vezane za pitanja crnogorskoga jezika, kao najrepresntativniju treba istaći polemiku s Mirkom Čanadanovićem („Građanska apologija Mirka Čanadanovića“²⁶), tadašnjim visokim političkim funkcionerom – predsjednikom Pokrajinskoga komiteta SK Vojvodine i članom Predsjedništva CK SKJ. Iako to nije njegova jedina polemika s Čanadanovićem, ovđe je posebno ističemo i zbog stavova Radoja Radojevića koji su u njoj iznijeti, i zbog lične i naučne hrabrosti da se suprotstavi asimilatorskim naumima visokoga političkog funkcionera zaodnutim u „naučno“ ruho, a osobito zbog toga što i po formi i po sadržaju ta polemika može poslužiti kao uzor za valjano i kulturno polemisanje s neistomišljenicima. Nasuprot oštrim i neargumentovanim Čanadanovićevim optužbama, smirenim tonom Radojević na početku polemike ističe da je „neuputno ići njegovijem tragom“.²⁷ A zatim na Čanadanovićevu optužbu da su mu tekstovi antisrpski odgovara onako kako u to doba niko nije ni smio ni umio: pozivajući se na srpske istoričare, etnografe i lingviste od Vuka Karadžića do danas i citirajući njihove radove ostavlja da sami citati pokažu koliko je naum takve „nauke“ zapravo bio stavljen u službu asimilacije svih štokavaca, naročito Crnogoraca koji nijesu imali ni institucije ni naučnike da se zauzmu za interese Crne Gore, te pozivajući se na Lenjina pokazuje koliko ni sam Čanadanović ne radi u interesu komunizma i socijalizma koji je propagirao jednakost. Služeći se, dakle, literaturom na koju se i oponent poziva – pokazao je koliko je nadmoćan u odnosu na svoga protivnika. A koliko je i intelektualno bio nadmoćan u odnosu na tada brojne oponente, neka pokaže ovaj citat iz pomenute polemike s Čanadanovićem, koji je Radojevićevo zalaganje za zasebnu crnogorsku jezičku varijantu, odnosno crnogorski jezik proglasio političkim bavljenjem: „Sam je Čanadanović, svojom (političkom) aktivnošću, pokazao da nije tačna njegova tvrdnja da su 'varijante prvenstveno lingvističko pitanje, a ne političko-nacionalno'. Zna on dobro da nema toga pitanja koje ne bi za ljude i ljudske zajednice bilo prije svega političko, jer naučnici ne rade da bi 'prekrali vrijeme', nego da bi unaprijedili život ljudskih zajednica, a to je 'čista' politika! Kad problemi jezika ne bi bili prije svega političko pitanje, ne bismo ni vodili ove rasprave. Već samo izučavanje jezika u školama, sastavljanje gramatika i pravopisa, nije ništa drugo do politička akcija društva koje želi da primjenom naučnih metoda unaprijedi svoju kulturu i time svoj cjelokupni život. U protivnom bilo bi dopušteno da govori i piše kako ko hoće.“²⁸ Koliko

²⁶ Uvršćena u knjigu *Osporavana kultura*, Podgorica, 2006, str. 110–131.

²⁷ Isto, str. 111.

²⁸ Isto, str. 115.

je bio u pravu za navedene stavove, najbolje potvrđuje i naše vrijeme – u kojem navedena pitanja nažalost nijesu izgubila na aktulenosti, i u kojemu, kao u priči o carevu novom odijelu, crnogorska javnost pristaje na neodrživu tezu o srpskome, hrvatskome i bosanskome jeziku u Crnoj Gori i o njihovoj ravnopravnosti s crnogorskim, iako svako iole upućen u jezička pitanja zna da svi autohotni štokavci u Crnoj Gori govore crnogorskim jezikom i da s time nikakve veze nema nacionalna pripadnost crnogorskih građana. Kao i u Radojevićevo vrijeme, i danas o jeziku više raspravljaju političari i politički angažovani lingvisti opterećeni tradicionalističkim filološkim shvatanjima iz vremena Vuka Karadžića, samo što više nijesu angažovani na srpskim fakultetima no su okupljeni pod krovom Filozofskoga fakulteta u Nikšiću. To je posebno došlo do izražaja u vrijeme standardizacije crnogorskoga jezika, odnosno u vrijeme usvajanja *Pravopisa* i *Gramatike crnogorskoga jezika*, kad se jedna grupa crnogorskih javnih djelatnika (prije svega riječ je o Rajki Glušici, Tatjani Bečanović, Zorici Radulović, Boženi Jelušić, Balši Brkoviću, Jevremu Brkoviću i dr.) na razne načine suprotstavljala crnogorskoj jezičkoj samobitnosti i laičkoj javnosti preko uslužne dnevne novine *Vijesti* nametala stav o arhaičnosti ili čak vulgarnosti crnogorskih jezičkih specifičnosti koje su konačno dobile standardnojezički status. A ono što je u odgovoru Mirku Čanadanoviću prije 40-ak godina rekao Radoje Radojević može se gotovo u potpunosti prenijeti i u naše vrijeme: „Ako književni jezik nije ništa drugo do narodni jezik ostvaren u pisanoj književnosti i podvrgnut nužnim gramatičko-pravopisnim pravilima na osnovu najčešće izraženih osobina i izražajnih vrijednosti, onda se nikakva 'standardizacija' ne može vršiti spolja, van samoga jezika i naroda koji društvenim dogovorom rješava svoja jezička pitanja na najbolji mogući način. Svaki pokušaj da se književni jezik nekog naroda podvrgne 'normi' nekoga drugog književnog jezika, ili 'jedinstvenoj' književnoj 'normi' više jezika, vodi ka otuđenju jezika, sakaćenju, stvaranju neke vještačke jezičke mješavine.“²⁹ Nažalost, onoga što je dato u ovome citatu još uvijek veliki broj crnogorskih lingvista nije svjestan.

I u drugoj polemici s Mirkom Čanadanovićem (, 'Lingvistika' Mirka Čanadanovića“³⁰), Radojević je vrlo sažeto i jasno ukazao na pogrešan tretman crnogorskoga jezika od strane ondašnje vladajuće elite te na neodrživost teze o dvijema jezičkim varijantama u okviru ondašnjega „srpskohrvatskoga“ jezika. Sličnim problemima bavio se i u još jednoj polemici oko jezičkih pitanja – u polemici sa Zoranom Gluščevićem – *O jeziku i nacionalnoj (ne)ravnopravnosti u teoriji i praksi*.³¹ Na svega

²⁹ Isto, str. 114.

³⁰ Uvršćeno u pomenuti izbor, str. 103–109.

³¹ Uvršćeno u pomenuti izbor, str. 89–102.

nekoliko stranica pokazan je asimilatorski naum zvanične sprske filologije prema Crnoj Gori od Vuka Karadžića, preko Belića i Skerlića, pa do Novosadskoga dogovora. Navodeći srpske naučne autoritete čiji su stavovi u Radojevićevo vrijeme (nažalost, ni danas se stanje nije bitnije promijenilo) uzimani kao naučni dokazi, on kaže: „Ovakvijeh primjera ima toliko da im nikad neće biti uhvaćen kraj. Ni čitava divizija istraživača ne bi za svojega života uspjela da upozna sve tekstove koji imaju istu 'naučnu' vrijednost kao ovi do sada navedeni, i to pod pretpostavkom da se bavi samo autorima koji su za posljednjih sto pedeset godina stekli glas vrsnijeh naučnika (iz raznijeh oblasti), književnika i političara, čiji radovi i danas služe kao neokrnjeni postulat za nauku. Zapravo, takva literatura nastaje i danas u daleko većemu obimu nego što je nastajala, recimo, pred balkanske ratove i prvi svjetski rat, kad se velikosrpska buržoazija pripremala da potčini narode Jugoslavije i pravdala svoje pretenzije radovima Jovana Skerlića, Jovana Cvijića, Jovana Erdeljanovića, Aleksandra Belića, Stojana Novakovića, Čedomilja Mijatovića, Ljuba Jovanovića, Bogdana Popovića, Vladana Đorđevića, Tihomira Đorđevića, Jevta Dedičera (da spomenem samo naučnike), utoliko više ukoliko su neuporedivo veće mogućnosti nego prije šezdeset godina! Razumije se da današnja literatura odgovarajuće sadržine nije uvijek tako robusna, agresivna, primitivna i otvorena u iznošenju koncepcija, ali treba imati u vidu da njen učinak u negativnom smislu može biti daleko veći od one prve jer se kiti naučnijem aparatom i 'serioznom' formom. Napokon, današnjemu razvijenom čitaocu i nije potrebno tako direktno govoriti; štaviše, na današnjega građanina bi raniji oblici kazivanja djelovali odbojno, neprihvatljivo. Dovoljno je reći da savremena nauka nije kritički ocijenila nijedno ekstremno nacionalističko djelo, ni jednoga autora. Savremeni autori prihvataju njihove stavove kao već 'naučno utvrđene' činjenice, pozivaju se na njih i dalje razvijaju njihove koncepcije shodno potrebama i društvenijem uslovima za način kazivanja, i to s nevelikijem izuzecima. Tako se održava kontinuitet jedne velikonacionalne i velikodržavne politike, sistem društvenijeh vrijednosti i način mišljenja.“³² Na manje prostora zaista bi teško bilo bolje definisati okorjelo stanje u nauci ne samo Radojevićeva no i našega vremena, jer gotovo svaka izrečena misao u navedenom odlomku mogla bi se reći i u naše doba. Samo što je u naše doba sve manje kulturnih radnika s ličnom i naučnom hrabrošću Radoja Radojevića. A on je bio dovoljno hrabar da izreče i tako oštre sudove

³² Isto, str. 97–98.

poput onoga o *Rječniku srpskohrvatskoga književnoga jezika*³³ – da je to „antinaučna i hegemonistička spodobna od knjige“.³⁴

Kad je riječ o *Rječniku* i *Novosadskome dogovoru* udio Radoja Radojevića u rasvjetljavanju asimilatorskoga nauma Matice srpske, čije se posljedice i danas itekako osećaju, nesporan je. Najstariji predstavnik generacije koja je počela afirmaciju montenegristike, oštro je kritikovao aisimilaciju crnogorskoga jezika i njegovo utapanje u srpsku varijantu tzv. srpskohrvatskoga jezika. Njegovim će stopama, kako je već rečeno, poći i Danilo Radojević, Branko Banjević, Radoslav Rotković, Sreten Perović, Milorad Stojović, a naročito Vojislav P. Nikčević – utemeljitelj savremene nauke o crnogorskom jeziku. U vezi s dogovorom Matice srpske i Matice hrvatske o izradi *Rječnika* te o *Novosadskome dogovoru* Radoje Radojević piše: „Taj dogovor ničim ne obavezuje crnogorski narod (uostalom, dvije Matice su se ionako nametnule za sveopšte jezičke zakonodavce). Crnogorski filolozi i ostali kulturni radnici nijesu učestvovali u tome dogovoru (pa ni u novosadskome ni u bilo kojemu), jer Mihailo Stevanović, Mitar Pešikan, i ostali filolozi koji su učestvovali u tijem dogovorima, iako su porijeklom Crnogorci, nemaju nikakvo pravo da se predstavljaju kao zastupnici crnogorskoga naroda i tumači interesa njegove kulture, a oni to čine samo na osnovu toga što su crnogorskoga porijekla. Mitar Pešikan čak cinično uvjerava Crnogorce da su zastupljeni bolje nego drugi narodi! Sve je to do sada rađeno kao da i ne postoji crnogorska nacija, kao da 'stanovništvo Crne Gore' govori ijekavskijem

³³ Konceptiju toga *Rječnika* kritikovao je Radojević i u pomenutom članku „O jeziku i nacionalnoj (ne)pravnoj pravosti u teoriji i praksi“, jer je u njemu bila nedovoljno zastupljena crnogorska leksika, odnosno bila je ili uvršćena u srpsku varijantu ili proglašena neknjiževnom. *Rječnik* je, poput Novosadskoga dogovora, nastao kao plod dogovora Matice srpske i Matice hrvatske – bez crnogorskih predstavnika. Koliko je i taj *Rječnik* kao i cio Novosadski dogovor bio u cilju asimilacije štokavskoga jezičkoga sistema, odnosno u cilju nametanja srpskoga jezika na cijelome štokavskom terenu, najbolje govori podatak da je od njega odustala Matica hrvatska. Naime, to je djelo izašlo u šest tomova – pri čemu su izdavači prva tri toma obje matice, dok su preostala tri toma objavljena samo u izdanju Matice srpske. Očigledno je – posao su nastavili samo oni kojima je taj posao i odgovarao. O tome Radojević piše: „Nije potrebno govoriti o specifičnosti, ljepoti i izražajnoj snazi crnogorske varijante jezika, oličenoj u djelima crnogorskih pisaca od Andrije Zmajevića, a posebno od Njegoševa do danas, ali taj jezik nije ni približno ravnopravno zastupljen u *Rječniku* Matice srpske i Matice hrvatske. Naprotiv, njegove izražajne osobine su često oglašene za 'neknjiževne': potiskivanje crnogorske leksike, isključivanje dosljednoga ijekavskoga izgovora i dužina, kao i zamjena i pomjeranje akcenata, u tolikoj mjeri da se gube osnovne karakteristike crnogorske varijante jezika“. (Citat preuzet iz knjige *Osporavana kultura*, str. 100–101.) Da je krajnji cilj toga *Rječnika* bilo posrbljivanje cjelokupne leksike koja je njime bila obuhvaćena, potvrdilo se i u naše vrijeme. Matica srpska objavila ga je kao jednotomno izdanje *Rečnika srpskoga jezika* 2007. godine.

³⁴ „Anonimna lingvistika“, u knjizi *Osporavana kultura*, str. 133.

narječjem 'istočne', tj. srpske varijante jezika, kao da su Beogradski univerzitet, Srpska akademija nauka i umetnosti, Novosadski univerzitet i Matica srpska isključivo 'nadležni' za rješavanje sudbine crnogorske nacije i nacionalne kulture!³⁵ Dok je Društvo za srpskohrvatski jezik i književnost u Budvi, na primjer, podržalo zaključke Novosadskoga dogovora, Uprava Udruženja književnika Crne Gore³⁶ oglasila se i povodom tih za Crnu Goru spornih zaključaka. Kad se uporedi tekst saopštenja Uprave Udruženja književnika s tekstom Radoja Radojevića „O jeziku i nacionalnoj (ne)ravnopravnosti u teoriji i praksi“ preštampanim u knjizi *Osporavana kultura* (str. 99), vidi se koliki je njegov udio bio i u nastajanju toga saopštenja. Zapravo, jasno je da je saopštenje nastalo iz Radojevićeva pera (neke su rečenice čak identične), a da je Uprava eventualno imala samo redaktorsku ulogu u tome.

U vezi s njegovim rasvjetljavanjem suštine Novosadskoga dogovora, treba pomenuti i ovo: „Ničega tu nema nejasnoga u lingvističkome pogledu, pa ni u političkome, već određene društvene snage od toga prave mistične 'naučno-političke' basme. Jedni lingvisti i pisci služe unitarističkoj i hegemonističkoj politici, nastojeći da okamene postojeće stanje neravnopravnosti, a drugi pokušavaju da stvarnu *lingvističku stvarnost* (ovo nije pleonazam ni tautologija!) oživotvore po imperativnome zahtjevu društveno-istorijske situacije, da razbiju takvu politiku koja hoće da se održi oslanjajući se na tzv. Novosadski dogovor grupe privatnijih lica okupljenijih oko dvije Matice.“³⁷ To je još jedna misao Radojevićeva koja je i u naše vrijeme gotovo u potpunosti aktualna. Novosadski jezički „vampir“, paradoksalno, najduže se održao upravo onđe đe je bilo realno očekivati da će imati najmanje pristalica. Namijenjen asimilaciji crnogorskoga jezika i njegovu potpunome utapanju u srpski jezik, taj dogovor je imao dosta pristalica u Radojevićevo vrijeme. No neobično je da taj dogovor uzimaju kao neku vrstu civilizacijskoga naprednog čina i neki današnji crnogorski lingvisti i kulturni radnici koji se predstavljaju borbima za crnogorski jezik. To može značiti samo – ili da im nije jasna suština toga „dogovora“, ili da se iza tobožnje afirmacije crnogorskoga jezika krije još jedan asimilatorski čin. Kako god bilo, ishod je isti, a Radoje Radojević ostaje u pravu. Da su naši današnji lingvisti o suštini crnogorskoga jezika učili iz tekstova Radoja Radojevića, a građu o crnogorskome jeziku iščitavali iz radova Mihaila Stevanovića, Mitra Pešikana i dr., status crnogorskoga jezika bio bi odavno riješen. Nažalost, oni su išli obrnutim redom.

³⁵ Radoje Radojević, „O jeziku i nacionalnoj (ne)ravnopravnosti u teoriji i praksi“, u knjizi *Osporavana kultura*, str. 98–99.

³⁶ Videti: Uprava Udruženja književnika Crne Gore, „Sopštenje o jeziku“, *Lingua Montenegrina*, br. 3, Cetinje, 2009, str. 569–570.

³⁷ Radoje Radojević, „Anonimna lingvistika“, u knjizi *Osporavana kultura*, str. 134–135.

Bibliografija

- Drašković, Čedomir, „Zaludnjacima se zalud stiže“, *Bibliografski vjesnik*, br. 1–2, Centralna narodna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 2007
- *Kad je sve zborilo. Crnogorske narodne basne*, izbor Radoje Radojević, predgovor i pogovor Danilo Radojević, Biblioteka „Luča“, knj. 61, NIO Pobjeda, Titograd, 1979.
- Nikčević, Vojislav P., *Jezikoslovne studije*, Centralna narodna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“, Cetinje, 2004.
- *Potopno vrijeme. Crnogorske narodne priče*, izbor Radoje Radojević i Danilo Radojević, predgovor i napomene Danilo Radojević, Biblioteka „Luča“, knj. 67, NIO Pobjeda, Titograd, 1982.
- Radojević, Danilo, „Čupićeva verzija ‘Bijele knjige’“, *Dukljanski horizonti*, Crnogorsko društvo nezavisnih književnika, Podgorica, 1995.
- Radojević, Danilo, „Napomena uz izbor“, u knjizi Radoja Radojevića, *Osporavana kultura*, Podgorica, 2006.
- Radojević, Radoje, *Osporavana kultura. Kritike i polemike*, izbor i napomene Danilo Radojević, Podgorica, 2006.
- Radojević, Radoje, *Tokovima crnogorske književnosti*, NIO Pobjeda, Titograd, 1978.
- Uprava Udruženja književnika Crne Gore, „Sopštenje o jeziku“, *Lingua Montenegrina*, br. 3, Cetinje, 2009.
- *Vatra samotvora. Antologija crnogorskih narodnih bajki*, priredio, predgovor i pogovor Radoje Radojević, Biblioteka „Luča“, knj. 49, NIP Pobjeda, Titograd, 1976.
- *Vilina gora. Antologija crnogorskih legendi*, priredio, predgovor i pogovor Radoje Radojević, Biblioteka „Luča“, knj. 33, Grafički zavod, Titograd, 1971.

Aleksandar RADOMAN & Adnan ČIRGIĆ

**RADOJE RADOJEVIĆ – THE FOUNDER OF CONTEMPORARY
MONTENEGRISTICS**

Authors of the article give an overview of the contribution of Radoje Radojević to foundation of contemporary Montenegristics. If the contribution of Radojević to Montenegristics is observed in its entirety, his work may be divided into three segments: the first one is related to the Montenegrin literature, the second one to the Montenegrin culture, and the third one to the Montenegrin language. In the field of studying Montenegrin literature, Radojević's work on publishing oral narrative heritage is especially important. In his studies about Njegoš, Ljubiša, Marko Miljanov, Nikola I, approaching the tradition in a new manner, Radojević acutely pointed out those aspects of their literary profiles which were neglected in traditional criticism. In the domain of culturological analyses, Radojević persistently and bravely indicated the problem of treatment, negation and usurpation of Montenegrin cultural and spiritual heritage, especially defending the Lovćen mausoleum. Radojević showed clear debating gift in his defense of Montenegrin language as well, in times when that phrase was considered a first-class heresy. With his overall work, Radoje Radojević certainly belongs to a selected group of founders of contemporary Montenegristics.

Key words: *Radoje Radojević, Montenegrin literature, Montenegrin language, Montenegrin culture*

PRIKAZI

UDK 811.163.4(497.16)(091)

Stručni rad

Čedomir DRAŠKOVIĆ (Cetinje)

Matica crnogorska

BEZ MORALNOSTI NEMA REALNOSTI

**Ili zašto je nastala knjiga Adnana Čirgića:
Crnogorski jezik u prošlosti i sadašnjosti. – Podgorica, Institut za
crnogorski jezik i književnost i Matica crnogorska, 2011; str. 209.
(uporedo objavljena i na engleskome jeziku)**

Ovaj tekst osvrt je na knjigu *Crnogorski jezik u prošlosti i sadašnjosti* dr Adnana Čirgića. Autor donosi pregled kulturnih i posebno vaspitno-obrazovnih prilika u Crnoj Gori od sredine XIX vijeka do danas, naglašavajući uticaj importovanih ideologija kao kočnicu duhovnoga, kulturnog i nacionalnoga razvoja. U svjetlu tih činjenica, autor apostrofira značaj pojave Čirgićeve knjige kao vrijednoga doprinosa demistifikaciji istorijskih zabluda i afirmaciji naučne istine.

Ključne riječi: *Adnan Čirgić, montenegristika, crnogorski jezik, crnogorska kultura*

Protiv raznih istorijskih obmana, naivnih i davno kičerajski romantizovanih iluzija – u stvari odurnih političkih podvala i uporno pratećih im manipulacija... pa potom nemilosrdnih personalnih i institucionalnih kleveta za protagoniste drukčijega mišljenja (koje vremenom rezultiraju kao prekrivni korov tih dirigovanih „ključara“ i uzurpatora istine) – moguće se uspješno boriti jedino zdravom simbiozom moralnosti i stručnosti. S tim u vezi odavno je poznata verzija priče o „naučnicima koji se ponašaju poput kljukanih gusaka: koji bukvalno preuzimaju i (uslovno rečeno) živo gutaju sve ono što im je namijenjeno“, a da ništa pritom valjano ne probave... Dakle, bez prirodno i procesnoga apsorbovanja „materijala“ – suštinski se čini nasilje nad spontanim tokom događaja. Takva forsirana društvena realnost daje prinose, ali danajske. Postiže se kvantitet na uštrb kvaliteta: važna je, dakle, prohodnost ideje, odnosno ideologije a ne briga o istini – kao osnovnome kvalitetu života! Dugoročne posljedice takvih odnosa u kulturi, nauci i obrazovanju

veoma su složene i štetne, i vraćaju se (prije ili poslije) kao bumerang. Od svega je najtragičnije što se takvim devijantnim ponašanjem – krivtvorenjem i dugoročnim samoobmanjivanjem, radi licemjernoga podilaženja sopstvenoj javnosti – adekvatno zasniva proces vaspitanja i obrazovanja, koji bi trebalo da bude prioritetni nosilac i realni garant izvjesne budućnosti – a ne ishodište opasnih istorijskih strasti i nacionalnih frustracija! Za razliku od takvoga dominantnog stanja *racia*, pojedini autori nas povremeno obraduju svojim radom – djelima iz drugoga stvaralačkog korpusa: rezultatima koji se procesno nameću iz moralnoga konteksta kulturnoistorijskog prosuđivanja, i pratećeg analičko-kritičkoga prosijavanja i zaključivanja. Takvom doživljavam knjigu o kojoj je riječ: *Crnogorski jezik u prošlosti i sadašnjosti* dr Adnana Čirgića.

Politička kontaminacija i vaspitno-obrazovno dezavuisanje Crne Gore

Autentično je zapisano da su 1841. godine Cetinje i Njegoša pošetili Ljudevit Gaj, Vuk St. Karadžić i Antun Mažuranić (brat poznatijega Ivana Mažuranića) – s osnovnom namjerom da upoznaju „razne dijalekte ilirskoga jezika“. U Beču, devet godina kasnije – u naletu romantičarske ekstaze u politici i književnostima na južnoslovenskim prostorima – Srbi Vuk Karadžić i Đuro Daničić, Hrvati Ivan Kukuljević, Ivan Mažuranić, Dimitrije Demetar i drugi, zatim Slovenac Fran Miklošič, ostvarili su Bečki književni dogovor, između ostaloga – o jednom jeziku južnoslovenskom. Turbulentni politički iluzionizam toga vremena povukao ih je čak ka razmišljanju o jednome jeziku i jednoj književnosti, za opet (u slobodarskome transu okupljani) jedan narod – ali, ipak, troimeni: Srbe, Hrvate i Slovence... No, i pored toga, kad su trebali da potpuno uobličie strukturu Bečkoga dogovora, jedino se nijesu mogli dogovoriti o nazivu jezika. Naziv „ilirski“ nije odgovarao revolucionarnim srpskim nacionalistima, a termin „srpski“ bio je očigledno stran i neprihvatljiv nosiocima Ilirskoga kulturnog preporoda u Hrvatskoj i Sloveniji.

No u duhu jasno proklamovanoga i publikovanoga kulturno-političkog manifesta „Srbi svi i svuda“, Karadžić krstari Balkanskim poluostrvom i neumorno istražuje, bira i sabira, preuzima, konstituise i reformiše usahlu srpsku kulturu: skuplja i objavljuje narodne pjesme i pripovijetke, poslovice, zagonetke, zatim „piše istorijska svedočanstva“ (!?), i – u duhu njegove monogenetske teorije štokavskoga srpstva (jedan narod – jedan jezik, prvobitno tu računajući i Bugare!) stvara novosistemski srpski jezik, adekvatno se baveći najširim kontekstom „srpske“ etnografije... Još kad je Đ. Daničić objavio afirmativni tekst podrške „Vukov rat za srpski jezik i pravopis“ – za srpsku kulturu i nauku (ali i u širim relacijama) to je bila presudna potvrda i javna inauguracija Karadžićevih reformi.

S tim u vezi sve što je kasnije dolazilo na tom fonu od zvaničnoga Beograda objeručke je prihvatano. Npr. godine 1890. u nastavcima prenosi *Glas Crnogorca* i (još uporedo) cetinjski časopis *Nova Zeta* – tekst beogradskoga profesora i „odličnoga književnika“ Jovana Boškovića (koji je bio štampan kao predgovor Gundulićeve „Osmanu“), đe se između ostaloga kaže: „Kad se prosveta na jednom kraju našeg naroda stade gasiti, na drugome, iako malenom nasti i rascvjeta se nova kultura. Spljet, Hvar i osobito Dubrovnik bjehu gotovo u isto doba, na izmaku 15-oga vijeka, središte te nove kulture na narodnom jeziku. Od razrječja (dijalekata) jedni izabraše ikavsko čakavsko i, upravo jugozapadni ogranak takozvanoga 'južnog' govora srpskog“... Taj tekst očekivano je protkan i drugim velikosrpskim apetitima, i sintagmama tipa „srpska narodna država“, „srpsko carstvo“, „srpsko primorje“, pa čak i takvim političkim zaumnostima, kao npr. „srpsko-bugarsko carstvo“, „južno-slovenska Skandinavija“ i sl.

Osvrnimo se kako su Crnogorci zvanično vaspitavani i obrazovani – u dugome kontinuitetu izgubljenih generacija XIX i XX vijeka, počev recimo od „Srpskog bukvara radi učenja mladeži crkovnome i graždanskome čitanju“ iz 1833. godine, u kojemu se još govori o srpskoj istoriji od Nemanje do Kosovskoga boja (s nekoliko deseteračkih pjesama u prilogu). Dalje, po sličnom konceptu sadržaja i načinu rada srpskih i ruskih udžbenika i nastavnika izvanjaca u prvoj fazi rada, sljeđuju kasniji školski udžbenici i prosvjetni radnici crnogorskoga porijekla. To je bio snažan kontinuitet negiranja crnogorskoga identiteta i glorifikovanja srpske kulture i tzv. srpske prošlosti Crne Gore – od čega je vrvilo na sve strane. „Jadransko more je od starine srpsko more, srpsku je državu za doba slavnijeh careva i kraljeva srpskijeh oblijevalo ovo more i donosilo joj znatne koristi“ piše u *Čitanki za IV razred osnovnijeh škola* (šesto izdanje, iz 1909) autora Đura Popovića. Popović dalje, u istome izdanju, u crnogorski vaspitno-obrazovni sistem temelji takve nesuvisle konstrukcije i istorijske neistine, tipa: „Crnogorac je uskok s Kosova... , on je prisvojio sve ono što liči srpskom duhu i srcu, što liči junaku i poštenju ljudskom“. Slične nebuloze nalazimo čak i u udžbeniku geografije, *Zemljopisu Kraljevine Crne Gore* za III razred osnovnih škola autora Đura Popovića i Jovana Roganovića (u njegovu četvrtom izdanju iz 1911. godine): „U Crnoj Gori žive sve sami čisti i pravi Srbi koji govore srpskijem jezikom, i ima ih oko 300.000. Većina su pravoslavne vjere, a ima ih nešto malo rimokatoličke i muhamedanske vjere, ali treba znati, da smo svi srpskog porijekla i srpske narodnosti“. Da su i udžbenici istorije na takvome sazajnom i vaspitnom nivou, potvrđuje nam udžbenik *Istorija Crne Gore* Živka Dragovića iz 1910. godine, koji je takođe tobože stručno i naučno prenemagao kako se rodonačelni srpski osvajač Stevan Nemanja prema Crnoj Gori odnosio „s nekom osobitom ljubavlju i

poštovanjem svoje djedovine“, nakon čega je Cetinje „postalo središte svjetske (valjda svjetovne) i duhovne vlasti, a Crna Gora vječita čuvarica srpske slobode i srpske državne misli“. Iako je Cetinje nastalo nekoliko vijeka kasnije, i on osvajački nemilosrdno sve pred sobom predavao ognju i maču – jedino izuzimajući Kotor kao svoje prijestono mjesto...

Tako, ili slično tome šablonizovana je matrica ideološko-mitomanske kulturne, prosvjetne i naučne politike u Crnoj Gori. Na tako etnički i etički izmanipulisanoj vaspitno-obrazovnoj funkciji sazajno i mentalno varana je i zavodena crnogorska mladež, i primitivno degradirano ukupno crnogorsko javno mnjenje. Takvo falsifikovanje crnogorske istorije i crnogorske kulture – prije svega u domenu historiografije, zatim crnogorskoga jezika i crnogorske književnosti (i ostalih oblasti umjetnosti), pa čak (videli smo) i geografije – tradicionalno su služili za apsolutnu i besprizornu manipulaciju. U cilju potpunoga negiranja crnogorskoga kulturnog i nacionalnog entiteta, a samim tim i državnoga integriteta. U interesu izmišljanja, krivotvorenja i poturanja, a zatim glorifikovanja navodno srpske suštine i srpske prošlosti srpske Crne Gore. (Treba se podšetiti i prvih srednjih škola u Crnoj Gori, Učiteljsko-bogoslovske škole i Đvojačkoga instituta na Cetinju – koje su funkcionisale u potpunoj ruskoj funansijskoj i programskoj organizaciji, sa godišnje limitiranim donacijama od ruskoga Sinoda i ruske carice. Inače, po porijeklu polaznika bile su regionalnoga karaktera, i u njima ama baš ništa crnogorsko predmetno nije bilo aktuelno).

U politički izmanipulisanoj, kulturno izrabljivanoj i vaspitno dezorijentisanoj Crnoj Gori nakupila se velika kulturna i kvaziistorijska rđa na njenom liku. Karadžićevo i Daničićevo, a zatim Belićevo štokavsko „srpstvo“ degradirali su Njegošev i njegoševski, odnosno crnogorski narodni, odnosno još tad uspješno promovisani književni jezik – na nivo „pokrajinskog dijalekta“, „južnog dijalekta“, „južnog narodnog govora“, pa kasnije čak i „cetinjsko-njeguškog govora“. Uporedo s etičkim potiskivanjem i nacionalnim potiranjem Crnogoraca – secirajući ga i drobeći na dijalekte. Kao da crnogorski jezik nije bio (i ostao!) prirodno stanje duha crnogorskoga i spontana kulturna, odnosno prirodna pojava njegova istorijskoga i geografskoga areala. A ne, maltene, jezički budžak od kojekakvih provincijalizama, varvarizama, lokalizama, arhaizama itd. Koliko su nas samo razvlačili i razgrađivali „teoretisanjem“ o dijalektima na prostoru „južne srpske pokrajine“, iako je već danas dosta savjesnih i moralnih intelektualaca, koji baštine principijelno saznanje o tome što je jezik, a što dijalekat. Odnosno, „što je jezik, a što dijalekat – o tome odlučuju ljudi, a ne lingvistika“, „packe“ su za tvrdoglave nacionalističke pristalice, koje im je namijenio poznati američki lingvista Fišman.

No, đe nema države da jemči pravo na istinu i pravo na demokratiju, onda je sve podložno zlorabljenju, i uvijek je u riziku negativnih promjena, krhko i sklono padu. Jezik crnogorski, kao objektivno naša najvažnija „kuća bitka“ (Hajdeger) – samo povremeno i parcijalno, i više formalno dobija zvaničnu podršku. Uglavnom, i dalje biva prepušten nemilosti aktualnih političkih i kulturnih elita, koje ustavno pravo crnogorskoga jezika uglavnom gledaju kao varijantu srpskoga jezika ijekavskog izgovora! Vodeća univerzitetska i slična gospoda iz aktuelnoga crnogorskoga jezikoslovlja nijesu ništa drugo do i dalje trabanti i pristavi unitarne lingvistike – po ranijim jezičkim dogovorima i lingvističkim kodifikacijama. Nepopustljive su doktrine raznih političkih oligarhija, i njihovih „eksperata“, udruženih s bahatim popovskim nadgornjavanjima (kako to u kontinuitetu čini Srpska pravoslavna crkva u Crnoj Gori – koja bjelodano i bučno propovijeda „narodni pokret srpskog naroda u Crnoj Gori za očuvanje srpskog jezika“). Kojima je za odgovarajuću političku etapu bio dobro došao i srpsko-hrvatski jezik Novosadskoga dogovora, kulturni surogat po političkome konsolidovanju srpskih i hrvatskih odnosa), što i dalje (valjda kao prelazno rješenje) pogoduje brojnim lingvističkim i drugim protagonistima u ravni srpsko-crnogorskih odnosa, koji redovno politikantski „teoretišu“, odnosno igraju površno i izvještačeno, anticrnogorski – licemjerno i nerijetko „kao vrana na dva koca“! S takvima, kod kojih je kulturna i historijska laž utkana u biće, i adekvatno tome lingvistička laž postala prestižni standard za ostvarivanje ličnoga komfora, iluzoran je pokušaj svakog korektnog dijaloga.

Jedini crnogorski izlaz je – „raditi svoj posao, ne mareći za okolna kokodakanja“! Neovisno od toga što nam je država prevashodno, još uvijek – priča s mnogo praznog hoda (bez izgrađenih institucija i njihove odgovornosti, jer se redovno ponašaju kao da ih se crnogorsko kulturno i jezičko konsolidovanje uopšte ne tiče). S tim u vezi imamo i čitave oblake inferiornih autokolonizatora („jednom obrazovane“ domaće inteligencije, koja uz to praktikantski koketira i gotovo se srami „neudobnih riječi“ iz crnogorskoga jezika). Objektivno ispada (čak!) da su nam najbanalniji problem brojni dobro organizovani ešaloni apsolutnih velikosrpskih negatora i crnorizačkih asimilatora...

Od crnogorske „izviskre“, do „nacije s greškom“

Duga crnogorska kulturna i nacionalna obmanjivanja – u duhu kontinuiranog pravoslavnog velikosrpskog performansa – učinili su da ova iako malobrojna, ali historijski zaslužna nacija – u osvit XXI vijeka zaglavi kao politički inferiorna, i „crvotočno“ degradirana „nacija s greškom“!? Iako za trezvenu javnost i ozbiljnu nauku, „srpstvo“ izvan Srbije nije etnički pojam,

već vjerski: u značenju pravoslavlja. O tome su vjerodostojno pisali i mnogi ugledni stranci, npr. P. A. Rovinski, Jozef Holeček, Simo Matavulj... „Ako ga pitaš što je po vjeri, Crnogorac će reći da je Srbin, a ako ga pitaš što je po narodnosti, reći će da je Crnogorac“, piše Holeček. Dok S. Matavulj, ugledni pravoslavac i Dalmatinac po porijeklu, kaže da je u Dalmaciji „srpstvo značilo samo pravoslavlje, kao što u ovim krajevima (na istoku) znači i danas“. Poslije nestanka državnosti Crnojevića, u nedostatku snažnoga državnog autoriteta, pravoslavna crkva u Crnoj Gori preuzela je sve najvažnije društvene i državne poslove – simbolizujući „srpstvo“ kao jedinstveni orijentir za svu pravoslavnu populaciju na Balkanu. S tim u vezi dr Slobodan Tomović, kao jedan od ubjedljivih savremenih naučnih istraživača s crnogorskoga prostora, u knjizi *Komentar Gorskog vijenca* ide još dalje, i apostrofira: „Evidentno je da se Njegoš služi terminima 'Crnogorci' i 'Crnogorac' u svim slučajevima kad se njegovi literarni junaci neposredno obraćaju skupu ili svojim savremenicima, za razliku od upotrebe pojma 'Srbin' kojim pjesnik nostalgично doziva slike daleke (imaginarne) prošlosti“.

Prirodno je da su i ostali državotvorni Petrovići rezonovali u duhu njegoševskom, i u istome maniru obraćali se „narodu hrabrom crnogorskom“, ali i „kukavnome no u isto doba i viteškome narodu crnogorskome“ (kako ih je Njegoš skicirao u svome Testamentu). No, u odnosu na takav, a kasnije i mnogo primitivniji i naivniji dualizam tih odnosa, moralni i mudri ljudi odavno su „predošćali“ rizičnu sudbinu Crnogoraca i Crne Gore. Recimo, poznati češki slikar, muzikolog i folklorist Ludvig Kuba (koji je nekoliko puta, na konju i pješke proputovao bukvalno cijelu Crnu Goru, između ostalog zapisujući i muzikološki obrađujući crnogorske narodne pjesme, u publikovanom zbiru od preko 250 naslova), u svojoj poznatoj knjizi „U Crnoj Gori“ (Prag, 1892), između ostalog, o Crnogorcima zaključuje: „Žive u prostodušnosti i siromaštvu, u jednostavnosti i otpornosti – ali slobodni, mirni i srećni“. I onda vizionarski upozorava: „Stoj čvrsto, ti stožeru jugoslovenski! Preživio si bure koje su te htjele slomiti, i odolio si. Sad dolaze drugi neprijatelji, crvotočine – oni su opasniji! Budi budan!“ Nažalost, nijesmo bili budni – već dremljivi i površni, kao drogirani. U velikoj mjeri i dan-danas: neotporni i nesvjesni najvećega neprijatelja Crne Gore i Crnogoraca: „crvotočnog“ rastakanja kulturnoga i duhovnoga, u konkretnome smislu – jezičkoga bića crnogorskog.

**„Crnogorski jezik u prošlosti i sadašnjosti“ A. Čirgića
– efikasan je eliksir protiv crnogorskih „crvotočina“**

Crnogorski podanički i navodno vjerski (pravoslavni), odnosno kulturni, nacionalni i državni avanturizam srozao je kolektivnu inteligenciju naših prostora, i opasno reducirao duhovno i razvojno stanje crnogorskoga mentaliteta. Civilizovanost određenoga prostora i efikasnost njegova društvenoga sistema najmanje su podložni autoritarnim vođama, umišljenim gospodarima, i njihovim okoštanim tehnologijama vlasti. I pored dobro poznate istine o apsolutnome znaku jednakosti: kakva je država – takve su i njene institucije, i dalje mahom ostajemo onđe đe smo bili u veoma dugom nizu iznevjerenih decenija. Dakle, suštinski i dalje – u nedostatku vaspitanja bez predrasuda, i obrazovanja bez asimilacije. Ili, što bi se jednostavno i našim rezonom narodnim zaključilo: „Pored bestija se najlakše prćija kupi“.

Crna Gora vapi za iskrenim i otvorenim, odvažnim i jasnim stručnim i javnim govorom. Dugoročno, u kulturi i nauci, prije svega. Da bismo pokazali suštinu i strukturu crnogorskoga trajanja, pozitivnog i zdravog sebe! Da se, napokon, adekvatno pozabavimo svojom baštinom, svojim kulturnim nasljeđem – te da na tome situiramo naše vaspitno-obrazovne procese – spontano, kao nadgradnju toga prirodnog resursa crnogorskog kulturnog i državnog prostora.

Metaforički rečeno – kad zagraju vrane, soko se ne čuje. U takvim paušalnim i tradicionalistički sterilnim prilikama, sve što je novo i autentično najčešće biva dočekivano „na nož“, pa je u toliko teže prokrciti put pravim autorima, i dobronamjerno dočekati njegovo djelo. Takvu kanonadu čaršijskih provokacija, ličnih kleveta, i naučnoga paušala trpio je i autor knjige *Crnogorski jezik u prošlosti i sadašnjosti*, dr Adnan Čirgić, utoliko više što je već potpuno izvjesno da se taj mladi (ali već referentno dokazani) lingvistički stručnjak u potpunosti doima kao moderan i efikasan „eliksir“ protiv duge crvotočne epidemije u crnogorskoj kulturi i nauci, odnosno crnogorskoj lingvistici. Intelektualno otvoren, i odvažan; koncizan i ubjedljiv – kao svaka ličnost kojoj je istina i cilj i sredstvo – Čirgić ne gubi vrijeme zauzlavanjima i zavrzavanjima standardizacije i kodifikacije po „Markovim konacima“ srpske lingvistike. Već eksplicitno, informativno jasno i naučno ubjedljivo, odnosno u potrebnoj mjeri i popularno, i šire edukativno – izlaže procese, iznosi za i protiv argumente, koordinira i korespondira detaljno i sumarno, i kulturološki i znanstveno redovno se oglašava onim najsloženijim u nauci: naučnom sintezom! Znači, na dvjesta i nešto stranica knjige o kojoj je riječ, autor je pokazao razvoj crnogorskoga književnog jezika – sa svim relevantnim podacima, procesima i pojavama u njegovu razvoju, počev od izvornoga govornog apliciranja, do tragičnoga crnogorskog kulturnog i političkog

raskolništva: trajnoga odsustva strategije autentičnoga crnogorskog razvoja. Posebno u njenoj jezičkoj politici – kao nihilistički najubjedljivijoj kulturnoj i društvenoj determinanti crnogorskoj. Riječ je, znači, o još jednoj Čirgićevoj knjizi: naročito potrebnoj i veoma prijemljivoj – kako laičkoj tako i stručnoj javnosti. Poseban kvalitet toga dugoročno značajnog poduhvata je taj što će izdanje biti dostupno i znalcima engleskoga jezika; odnosno – knjiga je uporedo objavljena i na engleskom jeziku.

Čirgićev naučni govor u startu je nadmoćan: zbog njegove superiorne istraživačke otvorenosti – u odnosu na uobičajeno naučno ponavljanje ili parafraziranje kleronacionalističkoga lingvističkog šovinizma. Odnosno, njegova naučno-istraživačka i stručna pregnuća u interesu su objektivne istine o crnogorskom jeziku – razložna su i jasna, konkretna i ubjedljiva. Takvim se doimaju noseće studije u toj knjizi o crnogorskom jeziku, zasnovane na njegovim osnovnim istorijskim i razvojnim fazama i karakteristikama. Prva je „Istorijski razvoj crnogorskoga književnoga jezika“, zatim „Klasifikacija crnogorskih govora“, pa „Ijekavica u savremenoj crnogorskoj jezičkoj stvarnosti“. Potom imamo studiju „Fonemi *ś* i *ž* kao bitna razlikovna obilježja između crnogorskoga i ostala tri štokavska standardna jezika“ i, na kraju, „Jezička politika u Crnoj Gori od Njegoša do naših dana“. To je, uz Riječ urednika i Predgovor (autora) te Indeks imena na kraju knjige – kompletan pregled toga sadržajnog i koherentnog naslova.

Počinjući s izlaganjem o istorijskom razvoju crnogorskoga književnog jezika (od sredine IX vijeka, odnosno njegova dukljanskoga perioda), Čirgić daje cjelovit i argumentovan pregled toga razvoja, nudeći pritom i njegovu sumarnu kulturnoistorijsku analizu i postupnu periodizaciju (koja se uglavnom poklapa s istorijskim fazama u razvoju crnogorskoga društva). Zaključno sa zvaničnim prihvatanjem Pravopisa i Gramatike crnogorskog jezika 2010. godine. U vezi s klasifikacijom crnogorskih govora (počev od zamjene „jata“ i akcenatskog sistema), autor nudi njihovu nešto drukčiju klasifikaciju. Takođe, argumentovanim postupkom pokazuje put jezičkoga ujednačavanja do opštega (naddijalekatskog ili interdijalekatskog) *koine* tipa opštecnogorskoga narodnog govora, odnosno jezika. U studiji o ijekavici u savremenoj crnogorskoj jezičkoj stvarnosti, na analitičko-kritički način potencira opštecnogorska ijekavska obilježja – u odnosu na „jezikoslovlje u službi politike“, tj. sistemski dozirano ijekavsko-jekavsko-ekavsko nasilje. Baveći se fonemama *ś* i *ž* (kao bitnim različitostima između crnogorskoga, na jednoj strani, i srpskoga, hrvatskoga i bosanskoga jezičkog standarda, na drugoj strani), Čirgić ih – zajedno sa *đ* i *ć* „kao produktima jekavske jotacije“ – utemeljuje kao „najbitnije fonetske distinktivne elemente crnogorskoga standardnog jezika“ (za razliku od njihovih dijalekatskih svojstava u ostalim jezičkim varijantama štokavskoga

sistema, koje su uglavnom uslovljavane čestim i razuđenim raseljavanjima Crnogoraca). U posljednjem autorskom prilogu u toj knjizi, „Jezička politika u Crnoj Gori od Njegoša do naših dana“ dr Čirgić pokazuje da ta politika – od vremena prvih školskih udžbenika (za prve škole u Crnoj Gori, od vakt Njegoševa) – nije bila crnogorska – već anticrnogorska. Tako je startovano s obrazovanjem, na što je uspješno kalemljena ukupna kultura, a zatim je destruktivno pobrzala i nauka: da u dugom kontinuitetu (sve do naših dana) – mnogo više svi zajedno rade na otuđivanju Crnogoraca, nego na njihovom prirodnom, nacionalnom i državnom, institucionalnom integrisanju crnogorskom. I to sve u interesu odavno tragikomično naivnog vjerskog ravnjanja – kao nekad davno jedine šanse za snažnije homogenizovanje porobljenih naroda za oslobodilačku borbu.

U kontekstu takvoga kulturnog apsurd a Čirgić posebno apostrofira i nedavni *Rečnik (i)jekavizama srpskog jezika*, „đe se brojnim ekavizmima daje normativni status u Crnoj Gori“... Znači, u vezi s programski sprovedenom dugom akulturacijom Crnogoraca, i dalje je neumorna Crna Gora u svome kulturnom i jezičkom „bestijanju“ – i pored toga što je (između ostaloga) i potpunim jezičkim laicima redovno bivalo jasno, i isticano da „čim otvori usta, odmah prepoznamo Crnogorca i razlikujemo ga od svih drugih, pa i Crnogorca novoštokavca od drugih novoštokavaca“ (kako je to, između ostalih, javno komentarisao Dalibor Brozović, i zapisao 1984. godine).

To je ta specifična istorijska kolektivnost crnogorska. Odnosno, kulturnoistorijska specifičnost crnogorskoga kolektiviteta u povijesno-kulturnome i jezičkome značenju, rezultirali su brojnim stvaralačkim i kulturnim osobenostima. Kad je crnogorski jezik u pitanju, šetimo se samo tirada o Njegoševoj „genijalnosti“ – da bi to (za mnoge zlonamjerne) išlo na uštrb jezika na kojemu je „cetinjski bonik“ stvarao svoja djela. Shodno tome, Njegoš kao veliko književno ime – zahvaljujući, dakle, svojoj iznimnosti, svojoj genijalnosti – stvorio je svoje izuzetno književno djelo (samo što nijesu rekli: „Da prostite“! anticrnogorski lingvisti) – na jeziku, nižnih, „običnih“ ljudi, pastira i seljaka... Međutim, suštinski, i u inat takvim destruktivcima i diletantima, tu samo treba promijeniti redosljed. Ne raspravljajući o Njegoševoj genijalnosti, samo treba biti realan na ukupnome kulturnom horizontu. Odnosno, poštovati izvorno i objektivno bogatstvo crnogorskoga narodnog duha – koji je Njegoša produkovao, sasvim spontano i sasvim prirodno. Posebno njegovu „izgrađenu društveno-istorijsku poziciju“ – koja je legitimisala crnogorski (književni) jezik kao „blistav primjer crnogorske narodne mudrosti“, na kojemu se „u obilju gotovo savršenih iskaznih oblika i metafora“ mogu stvarati najubjedljivija književna ostvarenja (kako je eksplicirao i jedan od najmeritornijih stručnjaka, akademik Slobodan Tomović u već pomenutom *Komentar u „Gorskog vijenca“*).

Dok god svoje najviše kulturnoistorijske vrijednosti naivno i olako još uvijek otvoreno puštamo niz maticu nevremena, i dok god nam je istina o crnogorskom jeziku i crnogorskoj kulturi prepuštena vodoplavnoj i „mutnoj Moravi“, dotle će crnogorska nacija da čami kao (nezahvalno) pastorče, i da se spotiče kao inferiorna „nacija s greškom“. Međutim, svaki novi pojedinac u društvu najboljih, odvažnih i nesebičnih stručnjaka – jača optimizam i širi nadu da sve ide svojim prirodnim tokom: da će potpuna kulturna istina vremenom doći na svoje mjesto! Knjiga Adnana Čirgića *Crnogorski jezik u prošlosti i sadašnjosti* biće jedna od značajnih perli u tome nizu.

Čedomir DRAŠKOVIĆ

NO MORALITY NO REALITY

Or why the book *Montenegrin Language in the Past and Present* by Adnan Čirgić (simultaneously published in English language) was written.

This text is a review of the book *Montenegrin Language in the Past and Present* written by Adnan Čirgić. The author gives a review of cultural and especially educational circumstances in Montenegro from the mid 19th century to today, stressing the influence of imported ideologies obstructing the spiritual, cultural and national development. In the light of these facts, the author emphasises the significance of the appearance of Čirgić's book as a valuable contribution to demystification of historical delusions and affirmation of the scientific truth.

Key words: *Adnan Čirgić, Montenegristics, Montenegrin language, Montenegrin culture*

UDK 821.163.4.09-31

Stručni rad

Čedomir BOGIĆEVIĆ (Podgorica)

**REALNA ENTELEHIJA LJUDSKOGA BIVSTVA
DR RADOSLAV ROTKOVIĆ – „JA, TOLSTOJ I HITLER“***

Ovaj prilog predstavlja prikaz romana Radoslava Rotkovića „Ja, Tolstoj i Hitler“, a nastao je povodom promocije knjige koja je održana u Kotoru, 31. januara 2012. godine.

Ključne riječi: *Radoslav Rotković, roman*

Pred čitaocem se nalazi ingeniozno uzbuđljiva drama nastala u samom tkivu ljudskoga života, čija se istoričnost reflektuje u dramskoj formi romanesknoga iskaza koja osvjetljava dramaturgiju ljudskog, pojavljujući se kao dinamična cjelina velikih društvenih tokova koji obuhvataju nekoliko istorijskih i socijalnih formacija koje pisac posmatra, kroz kazivanje glavnoga junaka toga romana, kao onu vrstu stvarnosti koja iziskuje neprekidno uobličavanje, razvijanje i književno-estetsku obradu, jer njenu entelehiju autor crpi iz života kao što je i helenski junak Antej svoju snagu uvijek gubio ako bi odskočio od zemlje. Ovđe se dramaturgija životnih feneomena javlja u službi čovjeka, u obliku filozofskih reminiscencija, povijesnih didaktika, socijalnih konfuzija, retoričke estetike, moralne uzvišenosti, oštroumnog iskaza, razborite poruke, satiričnog slikanja i humorističke ekspresije. Takvo saznanje ljudskih stvari u jednoj čudesnoj književnoj formi, koja je bogatija od samog romana, ne može da ponudi apstraktnost suve misli i neistorijska fabula, nego samo ingenium oštroumnoga, razboritoga, humanističkoga, povjesnoga, socijalno-humanoga, pedagoški-poučnoga, enciklopedijskoga i eruditskoga duha, kakva je priroda duha i uma autora toga izuzetnog literarnog djela – akademika Radoslava Rotkovića – književnika, istoričara, dramskoga pisca, književnoga kritičara, istoričara književnosti, lingviste, pjesnika, antologičara, montenegriste, političkoga filozofa, poliglote, enciklopediste, leksikografa, prevodioca, urednika, toponomastičara, istoričara umjetnosti,

* Pobjeda, Podgorica, 2011

esejiste, polemičara i publiciste. Invencija pisca udružena sa sposobnošću da otkriva kroz dubine životnih tokova stvarne i istinske vene krvotoka ljudskoga života, podarila je riznici crnogorske literature djelo kojemu u susret ide radost saznanja da u srcu čitaoca počivaju damari, što su ih historijski tokovi ostavili na životnu sudbinu njegova glavnoga junaka, i nagoni ga na duboka razmišljanja o razumskom i iracionalnom, o prirodnom i duhovnom, o pravednom i nepravednom, o moralnom i nemoralnom, o istorijski i društveno opravdanom, nasuprot retrogradnih tokova u ljudskoj samosvijesti. Samo široka ekspresija duha i naučno – literarna potencija pisca toga romana, čije su riječi od zlatnih slova u sitnom vezu na glavnom pravcu radnje, a čitaoca kroz bočne epizode odmara poučnim, moralnim, filozofskim i istorijskim digresijama, što uljepšavaju književnu formu, a životu daju oblik čovječnosti. Monološka bešeda glavnog junaka romana (Ljubo Fon Henčel, unuk Stefana Mitrova Ljubiše, koji dobija 1942. ime Ljubo Perazić koje mu je našenuo lični ljekar Kralja Nikole Petrovića dr Božidar Perazić i koji na bijelom konju, ulazi u oslobođeni Beograd, da bi 1948. godine zbog nejasne uloge u vezi sa slučajem jednog generala dospio u „pržun“ iz kojeg su ta njegova „sićanja“) i dijalozi mnogih zanimljivih likova koji dosežu najviše forme dramaturgije, odlikuju se raskošnom umjetničkom izražajnošću i bujnim tokom narativnosti koja čitaocu ne dozvoljava predah od izvora romanesknoga iskaza do njegova ušća, od uvoda, preko zapleta do njegove kulminacije i raspleta. Kroz stvaralački ingenij pisca toga djela – Rotkovića, kao da se ocvitava tvorbeni duh Helena: „Bešednik dobar da bude tvorac djela“ (Homer), čija se slobodna misao izražava u sposobnosti bešeđenja i djelanja. Taj je roman potvrda misli velikoga filozofa i književnika Č. Miloša: „Čemu književnost i poezija ako ne služe narodu“ i velikoga filozofa racionalizma i enciklopediste, D. Didroa: „Vrijednost književnosti i umjetnosti je u njihovoj povezanosti sa narodnim životom“. Tu vezu književnoga izraza s dramaturgijom stvarnosti autor romana iskazuje neobičnom formom kojom objedinjava sholastiku i retoriku – stvarnost i formu, stvar i riječ. Nije dovoljno baviti se suštinom bez riječi ili formom bez sadržaja. Veliki su samo oni autori i njihova djela koji spajaju suštinu i formu – *res* i *verba*, jer se samo na taj način može tretirati čovjek kao ljudsko biće i središte svijeta, kao sunce u galaksiji i tražiti snagu književnoga iskaza u svijetu kao ljudskom zavičaju. Tako je i autor ovoga romana sastavio čudesne varijetete narodnoga jezika kao književne forme, obogativši crnogorski književni izraz, unoseći u njega toplinu srca, razboritu i filozofsku misao, ali takvu filozofsku gnoseologiju koju će on poput Voltera izmjesiti iz sholasike filozofskih disciplina i apstraktnih struktura mišljenja u realne tokove književnoga i literarnoga sadržaja, pa tako filozofija, etika, istorija, retorika, pravda i poetika bivaju neposredno integrisani u ljudsku misao kao sastavni

dio čovjeka-duha i čovjeka-tijela. Roman obiluje dramatičnim kafkijanskim nabojem, što dramaturgiju romana čini izuzetno privlačnom i uzbudljivom, ali za razliku od glavnoga Kafkinog junaka iz romana *Proces*, glavni junak Rotkovićevega romana, naoružan voljnošću i optimizmom, pobjeđuje birokratski duh etatistične mašinerije. To je ta čudesna simbiotika koja se javlja u tome romanu koji pretresa temeljna pitanja civilizacije, istorijskih zakonitosti, odgovornosti socijabiliteta za ljudska nedjela, koja nadilaze subjektivnu krivicu, tretira pitanja moralnosti, pravde i pravičnosti, estetike i trivijalnosti, slobode i ropstva, dostojanstva i ignorancije, a to može samo autor kakav je akademik Rotković koji je u svojoj stvaralačkoj djelatnosti objedinio sve fenomene ljudskoga uma, duboko spoznavši Empedoklova filozofska razmatranja o dvojnosti ljudske prirode – one duševne i božanske, ali i one prirodne i ovozemaljske, koju ovaj grčki filozof nije mogao da razriješi bacivši se u grotlo vulkana Etna, ali je zato mogao naš autor, objedinivši dvojnost ljudskoga bića u jednu realnu entelehiju ljudskoga bivstva što nam je dat kao ukras Višnjega dara – prirode – da se borimo protiv mraka neznanja, predrasuda, zabluda, nepravde, nejednakosti i potiranja ljudskoga dostojanstva, čemu autor romana, simboličnog naziva „Ja, Tolstoj i Hitler“, daje nemjerljivi naučni, književni, poetski, povijesni i umjetnički agon i doprinos.

To djelo kao i njegov autor naliče na onog mornara V. Igoa, „što ploveći širom okeana, smjeli most gradi preko burnih voda / i svijet sa svijetom spaja tankim tragom broda.“

Čedomir BOGIĆEVIĆ

**REAL ENTELECHY OF HUMAN EXISTENCE
DR RADOSLAV ROTKOVIĆ – “ME, TOLSTOY AND HITLER”,**

The paper presents a review of Radoslav Rotković’s novel “Me, Tolstoy, and Hitler,” and was written on the occasion of book promotion, which was held in Kotor, on 31 January 2012.

Key words: *Radoslav Rotković, novel*

ARHIVA

UDK 821.163.4(497.16):398

Novak KILIBARDA

**STANJE NARODNE I NARODSKE KNJIŽEVNOSTI
U CRNOJ GORI DANAS***

**I
NARODNA KNJIŽEVNOST**

Uvodne napomene

1. Narodnu književnost čine tekstovi koje stvaraju, usmeno prenose i mijenjaju nepismena lica. Paradigmatičan primjer takvih stvaralaca su ljudi od kojih je Vuk Karadžić zapisao prozne i stihovne tekstove. One tekstove koji su ušli u Vukove antologijske knjige usmene proze i poezije. Ponikla kao izvorni vid umjetnosti riječi, narodna književnost ne prestaje s pojavom pisane književne riječi, nego s njom može uporedo da živi: utičući na nju i primajući njene uticaje. Narodna književnost na štokavskim jezicima je paradigmatičan primjer takvih odnosa pisane i usmene književne riječi.
2. Istraživanje savremenoga stanja narodne književnosti obavili smo na teritorijama Crne Gore koje je u vrijeme klasične narodne književnosti usmjeravala pravoslavna ideologija. Pošto se ne može govoriti o političko-administrativnoj kompaktnosti tih teritorija prije stvaranja jugoslovenske države, uzete su u obzir teritorijalne cjeline, odnosno zone, koje su u prošlosti imale svoju istorijsku prepoznatljivost. To je rađeno s ciljem da bi se u sadašnjem stanju narodne književnosti potražili ostaci te prepoznatljivosti. To su ove zone:
 - a) Klasična Crna Gora (Katunska, Crmička, Riječka i Lješanska nahija);
 - b) Sedmoro Brda (Bjelopavlići, Piperi, Rovca, Morača, Vasojevići, Bratonožići, Kući). Odnos tih plemena prema podllovcenskoj, vladličanskoj, petrovićevskoj Crnoj Gori kretao se od usaglašavanja

* Ovaj tekst objavljuvan je u nastavcima u reviji *Ovdje* (Titogra, 1985), a zatim u knjizi *Iz korijena usmenosti*, Priština, 1988, str. 152–190. i 206–215. Ovdje se objavljuje s neznatnim izmjenama i pravopisno je usaglašen s aktuelnom crnogorskom standardnojezičkom normom. – *Napomena urednika.*

- interesa do neprijateljskih obračuna. Međusobni odnosi svih plemena iako nijesu uvijek bili komplementarni ne izlaze iz okvira historijskih karakteristika koje su im zajedničke.
- c) Hercegovački dio Crne Gore (Grahovo, Banjani, Piva, Drobnijak). Ta plemena Turci su često optuživali, i kažnjavali, zbog njihova procrnogorskoga, a Crnogorci, takođe ih optuživali, i često robili, zbog njihova proturskoga karaktera. Tu njihovu poziciju – između nakovnja i čekića – obuhvatila je narodna epska pjesma kao svoju tematiku.
 - d) Prostori Crnogorskoga primorja koji nijesu pripadali Turcima, nego su prvo bili mletački, a poslije austrijski, do završetka Prvog svjetskog rata. Njihovu historijsku realnost i duhovnu konstituciju sintetizovao je Ljubiša u svojim pripovijetkama.
 - e) Uskoci kao specifična oaza koja je klasičnoj usmenoj književnosti pružila specifičnu tematiku. Uskočko pleme demografski se formiralo od uskoka iz Gornje Morače. A gornjomorački uskoci bili su hrišćani s turskih teritorija, najviše iz Hercegovine i Sandžaka, koji su se najprije naselili u gornjomorački predio Ljevišta, a potom prešli u drobnjačka sela Malinsko, Strug i Sirovac, i sa svih terena djelovali kao borci protiv Turaka. Njihova borba potrajala je od sredine osamnaestoga vijeka, kad je počelo njihovo naseljavanje u Ljevištima, do 1859. godine, kad je uskočka teritorija pripala Crnoj Gori.
 - f) Sandžačka oblast Crne Gore koja je bila pod Turcima do 1912. godine.
3. Istraživanje navedenih zona izgledalo je ovako: Na svakoj zonskoj cjelini istraživač je prisustvovao društvenim i porodičnim manifestacijama koje prati narodna književnost. I to najmanje dvjema tužnim i dvjema veselim prigodama.
 4. Činjenica da u nikšićkim fabrikama radi veliki broj osoba sa svih pomenutih teritorija bila je pogodna okolnost za istraživača koji je stanovnik Nikšića.
I pored nastojanja da se uklope u građanske norme ponašanja, kultura toga radništva u osnovi svojoj ostala je ruralnoga i bratstveničko-plemenskoga karaktera. I na veselim kao i na tužnim svečanostima u njihovim kućama prisutni su njihovi rođaci sa sela koji tu ispoljavaju svoje običaje, i koriste usmene književne tekstove koji prate te običaje. Tako je istraživač na posredan način osmotrio i ona mjesta, u pojedinim zonama, koja nije pošetio.

5. Od 1963. godine istraživač saraduje sa svojim studentima s pomenutih teritorija na planu opisa narodnih običaja i prikupljanja usmenih književnih tekstova.
6. Gotovo da nema u Crnoj Gori sakupljača usmenih književnih tekstova koga istraživač lično ne poznaje. Takođe, on ima uvida u publikacije koje objavljuju tekstove što se naslovljavaju kao narodna književnost.
7. Interesovanje za narodnu i narodsku književnost u današnjoj Crnoj Gori podrazumijeva poznavanje literature o terminima: folklor, narodna književnost, tradicionalna književnost, primitivna književnost, etnološka književnost, narodska književnost, pjevanje na narodnu i dr. Zbog toga se u ovome radu ne navodi literatura. Ističemo samo ovu činjenicu: U devetnaestome broju *Narodne umjetnosti*, godišnjaka Zavoda za istraživanje folkloru Instituta za filologiju i folkloristiku u Zagrebu, objavljen je korpus radova na temu *Folklor i usmena komunikacija*. To je pregled najsavremenijih gledanja na usmenu književnost kod nas i u svijetu.
8. U ovome radu izostavljeni su nazivi mjesta i imena lica. Pominje se samo zona (A, B, C...). Kad bude vrijeme i prilika, prikupljeni materijal moći će se objaviti po svim zahtjevima na koje obavezuje vukovski način prikupljanja tekstova narodne književnosti.

Opšte stanje

Izuzev tužbalice, nijedan vid klasične narodne književnosti ne razvija se danas u Crnoj Gori. Na svadbama se još mogu čuti svatovske narodne pjesme, ali to nijesu tekstovi koji traju u procesu mijenjanja i prenošenja – prirodno stanje narodne književnosti. To su samo pokušaji upotrebe narodnih tekstova koji nemaju nijednu šansu da upotrijebljeni tekst situiraju u prostor i vrijeme kako bi prirodno nastavio da traje. Ti pokušaji su detalji kolektivne memorije koje održavaju pojedinci kao znak sentimenta na prošlost. Petrificirana pozicija tih tekstova znak je njihova neminovnoga kraja.

Kad je takvo stanje svatovskih pjesama, kao tekstova koji prate običaj koji se nastavlja, onda je suvišno i pominjati da svi ostali vidovi narodne lirike, izuzev tužbalice, nemaju prilike da se ispolje ni koliko to uspijeva svatovskoj pjesmi.

Svi oblici društvenih i porodičnih prigoda kojima su bile primjerene adekvatne narodne lirske pjesme – nestaju nepovratno. Televizija često daje netačnu sliku konkretnoga stanja usmene književnosti u Crnoj Gori. Zbog nacionalnih, ideoloških, političkih, merkantilističkih, ili pak kakvih drugih ciljeva, televizija stilizuje objekte svoga snimanja. Sama najava dolaska

televizijskih snimatelja, i bez direktnog miješanja u predmet snimanja, znači udar na elementarnu poziciju objekta. Oni koji treba da se „vide na televizoru“ izvlače narodnu nošnju iz sanduka, koju nikad ne oblače, prišućujući se starih pjesama, koje nikad ne pjevaju, insceniraju se razgovori o narodnim običajima, koji se inače nikad ne vode. Tako se često gledaocima predstavi slika idilične atmosfere na selu od koje stvarno više nema ni strva.

Ljubavne lirske pjesme jedva da se više čuju na sijelima, na alusima, vašarima, okupima o državnim praznicima i o raznim drugim povodima. Ne čuju se zato što je selo ostalo bez seoske omladine, bolje reći – bez omladine koja potrebe svoje mladosti ispoljava na seljački način bez stida što se tako ponaša. Ako su na selu ostali đevojka ili mladić, to u principu nije odraz njihove volje nego moranja. Oni svoje seosko stanje smatraju privremenim, misao im je stalno na zapošljenje i život u gradu. Omladina u Crnoj Gori više ne traži na selu prostore za svoju društvenu afirmaciju. I oni pojedinci koji ostaju na selu jasno ukazuju na proces *prilagođavanja*, a ne pak na usvajanje i dalje prirodno razvijanje normi seoskoga načina života. Mladi čovjek koji slovi kao seljak obično je „sredio svoje stanje“, kako se to uobičajeno kaže. A to „sređeno stanje“ znači posjedovanje poljoprivredne mehanizacije, savremeno uređen stan, kooperiranje s društvenim poljoprivrednim gazdinstvima. A onda to dalje znači da se taj čovjek odmakao od oblika seoskoga rada čiji je ritam bio usaglašen s usmenom književnošću. Ne može se izvoditi žetalačka pjesma uz kombajn, niti kakva poslenička uz traktor. O pčeli na cvijetu ne može se pjevati na selu otkad se polja zaprašuju pesticidima. Šta pjevati o prebijelome stadu otkad ovce vještački oplodavaju i hrane koncentratima? Ako se na selu može sresti čobanin za buljukom ovaca, to odista nije mladić ili đevojka no staro čeljade, ili invalidna osoba, koji nijesu sposobni za kakav drugi posao. Tako su sve manifestacije stočarskoga svijeta, koje su bile praćene pjesmom, doslovno nestale. I u žitorodnim krajevima, kakva je Bjelopavlička ravnica, i u vinorodnim, kao Crmnica, ista je situacija: mlad svijet koji je za pjesmu nebitno je uključen u te poslove. Mašina je zamijenila ruku, motori se oglašavaju umjesto pjesme.

Na svadbama, i na drugim porodičnim i društvenim okupima, crnogorsko kolo se zaigra najviše po inerciji. Eto treba zaigrati u kolu, valja se, ali omladina više ne usaglašava ritam svoje mladosti s crnogorskim kolom. Ona se okrenula modernome plesu, a prihvata i srbijanska i makedonska kola koja obavezno prati instrumentalna muzika. Ako bi đevojku na selu ipak vuklo srce da zaigra u crnogorskome kolu, ona će se, po pravilu, distancirati od toga, jer vjeruje da crnogorsko kolo dođe kao seljački, prevaziđeni oblik zabave. Doista: ne može se istovremeno sanjati o momku iz grada i vrćeti se u kolu s muškim orlovskim ciliktanjem. Crnogorsko kolo će sad najčešće zaigrati

građani zato što im igranje u crnogorskome kolu upotpunjuje nacionalni imidž njihove personalnosti. Doduše, kad bi iskreno htjeli da priznaju, rekli bi da se s njihovim unutrašnjim sluhom jedino i slaže ritam crnogorskoga kola.

Ako se na kakvome okupu, ili u kafani – što je najčešće, ili u vozilima javnoga saobraćaja, ili kakvom drugom prilikom, začuje ljubavna usmena pjesma, njen je tekst po pravilu stavljen u kontekst sprdačine sa selom i seljacima. I kad se zapjeva stara i prava ljubavna pjesma, namjera onih koji je pjevaju najčešće je parodijska. Mnogo se češće pjevaju na tim mjestima parodijski stihovi koji su uklopljeni u versifikaciju i poetiku usmene ljubavne pjesme, stihovi koji znače grobara usmene ljubavne lirike. Parodijske pjesme najčešće stvaraju, i najčešće ih ad hoc improvizuju, i prenose, školarci, šaljivdžije, badavadžije, mangupi, seoski đilkoši. Ako se na datome mjestu zatekla osoba koja intimno voli narodnu lirsku pjesmu, bilo kao njen prenosilac bilo kao potencijalni stvaralac, povlači se u sebe da se ne bi izložila podsmijehu onih koji parodiraju selo i „seljačku“ pjesmu. Sinteza savremene sprdačine sa seoskim životom jesu dobro poznati „Rokeri s Moravu“. Rokerski duh prodro je u sve prostore crnogorskoga sela, on iz njih efikasno istiskuje ne samo narodnu pjesmu no i druge duhovne norme koje su uobličavale ruralnu kulturu u nas. „Rokeri s Moravu“ su sinteza jednoga procesa koji je obuhvatio i selo u Crnoj Gori, možda i više nego drugde u Jugoslaviji. Rokeri s Moravu nijesu uzrok jednoga procesa nego njegova posljedica. Evo par stihova iz crnogorske poezije:

*Zapamtiće mrkočela s kim je ljubav započela.
Ženiću se iz Banjana đe krtola rađa rana.
Najljepše su karamele s Petrovića i s Trubjele.
Mala moja kose riđe dorni nogom ko ti priđe.
Ja bih mala dao tebi što brat bratu dao ne bi.
Mala moja zrno kave a ne ječma nego prave.
Ja s draganom u krevetu pravim čergu razapetu.
Divno li joj Bog pomoga u Kolibu đeda moga.
Mala moja iz Brezana niže pupka prorezana.
Mala moja čuvaj (...) dok odslužim predvojničku.*

Lascivnih stihova koji humor grade na hipertrofiji erotskih podviga i anatomskih detalja, a koji su usmjereni na uzbuđivanje čula, ima danas u Crnoj Gori u izobilju.

Posljednji sloj ljubavnih i ljubavno-posleničkih narodnih pjesama oglasio se tokom tzv. industrijalizacije Crne Gore. Osnivanjem velikih tvornica, kao što je Željezara u Nikšiću, radništvo je formirano prevashodno od

seljačke radne snage. Svaki crnogorski grad podigao je jednu ili više fabrika. Prvi talas migracije iz sela u grad značio je odlazak muškoga svijeta, najviše neoženjenih, ili mladih oženjenih ljudi. Odlazio je muški svijet ne samo u novootvorene fabrike no i na različite druge poslove u gradu, shodno bujanju ustanova i administracije u gradovima. Uz to tradicionalna navika Crnogoraca da radije školuju mušku no žensku decu uslovlila je značajno odlivanje muškoga svijeta sa sela. Kao što je poznato, poslije rata u Crnoj Gori poklanjala se velika pažnja školovanju dece, što se ispoljilo u davanju stipendija i otvaranju internata. Dakle, frekvencija odlaska muškaraca u grad bila je neuporedivo gušća no frekvencija odlaska žena. Poljski radovi: žnjetva, plastidba, prašenje, komišanje, a zasve čobanovanje, spadalo je sve više na žene čiji su muževi u gradu i na devojke. Dolazak „građana“ na vikende u selo formirao je nove odnose prema devojkama i ženama sa sela. Svaki vid ponašanja koji je priučen u fabrici u gradu – ljubavno udvaranje, oblačenje, maniri u ophođenju, govorne poštapalice, erotske inovacije – značilo je uzbuđljive pojave za čobanice i žetelice koje sanjaju o udadbi u gradu. Estetički kriterijumi, i uopšte kriterijumi za vrednovanje ponašanja, koji su na selu bili odavno postigli normativnu stabilnost, naglo su ustuknuli pred militantim formama ponašanja koje dolaze iz grada, odnosno koje presađuju na selo novopečeni građani. To je najviše išlo naruku lolama i zavodnicima koji na selu reprezentuju građanski način udvaranja i vođenja ljubavi. Na mangupski izazov takvoga „ljubavnika“ najčešće je odjeknulo iskreno ljubavno ošećanje i pjesma čežnje. Zavedena čobanica kroz pjesmu je voljela i patila, zagledana devojka kroz pjesmu brojila dane do novoga vikenda, vjerenica je pjesmi povjeravala svoje umišljaje o srećnoj budućnosti u gradu, udata žena radije vjerovala u ljubavnu pjesmu no u sumnju koja je rastače: da joj se muž okrenuo „varošankama“. U takvoj situaciji, tokom industrijalizacije gradova, udovice i slobodnije žene bile su privlačna tematika za šaljivu pjesmu. Uglavnom, ošećanja mladih žena i devojaka na selu u to vrijeme provocirala su upotrebu starih ljubavnih pjesama, stvaranje njihovih varijacija i sasvim novih tekstova. I na pojilu, i na bačiji, i kad se jaganjci strigu, i kad se vuna pere, i na sijelima (koje su agilno organizovali novopečeni zavodnici iz grada) – ukazivali su se prostori za ljubavnu pjesmu.

Novonastale pjesme uklopljene su u versifikaciju i poetiku starih, klasičnih, narodnih lirskih pjesama. Izuzev nešto šaljivih pjesama, iznad novonastale usmene lirike najčešće lebdi tužna slutnja, to su jecaj-pjesme. I to je bilo koincidentno: mnoge od tih devojaka ostale su neudate, ili su se skršile u nemogućnosti prilagođavanja s fabričkim i građanskim normama ponašanja. Njihova tragika bila je proporcionalna njihovim nadama. Ako je ispunjen poetski ljubavni san, to je više bilo za priču nego što je imalo smisao tipične

pojave. Devojke nijesu bile ni socijalno ni psihološki pripremljene za život za kojim su čeznule i koji su u pjesme stavile:

*Oj Nikšiću divni kruže, u tebi mi rastu ruže.
Oj Nikšićka željezaro, Crne Gore ogledalo!
Ovce moje moja tugo, ja vas neću čuvat dugo.
Koso moja ko svileni konci, najljepši su željezarski momci.*

Reprezentativni tekstovi iz toga sloja lirike objavljeni su u zbirci Branka Banja Šaranovića koju je, iz njegove zaostavštine, formirala i objavila Radmila Pešić (*Novije crnogorske narodne pjesme*, Titograd 1964). Takvih zapisa objavljeno je na različite načine u zapaženome broju, a neosporno je da bi se moglo još naći nezapisanih, najviše u pamćenju onih koji su ih i stvorili.

Atrofija svatovskih pjesama

Muška svadba u zoni C. Mladoženji je nešto preko dvadeset godina. Završio je osnovnu školu i ostao na selu kao zemljoradnik. Otac mu je pismen seljak, majka nije išla u školu. Ima tri udate sestre: dvije su pismene seljanke, treća je učiteljica na selu. Njihov stariji brat živi u gradu kao pogonski inženjer u fabrici. Mladoženju obavezuju stari roditelji da ostane na selu, ali njegova je stalna misao na „državni posao“ i na život u gradu.

Mladoženjini roditelji javno se pokazuju kao ateisti. Na to ih obavezuje „boračka penzija“ koju je domaćin regulisao uz pomoć svjedoka. Tako porodica koristi društveno-sistemske pogodnosti, a religijsko-vjerske obaveze obavlja tajno. U slučaju iznenadnih elementarnih nepogoda u gazdinstvu, i žešćih potresa u zdravlju i slozi porodice, mladoženjini roditelji polaze tajno u manastir te ulažu odgovarajući prilog i na miru, u manastirskoj diskreciji, nadoknađuju vjerničke obaveze koje javno ne upražnjavaju. Ljudi, čiji su oni tipični predstavnici, najčešće oslaze u Ostroški manastir, na tajnu molitvu, zato što se onđe čuvaju cjelokupne mošti autoritativnoga iscjelitelja, Svetoga Vasilija Ostroškoga. Ti ljudi svoje vjereničke obaveze nekih puta obavljaju i posredno. Ako imaju rođaka u Americi ili Australiji, naruče mu da u tamošnjoj pravoslavnoj crkvi natenane organizuju crkveni obred koji je potreban. Tako se dogodi da nosilac boračke penzije sahrani majku u Crnoj Gori po svim ateističkim propisima, ne zaboravljajući da joj urisuje crvenu petokraku zvizdu na posmrtnu afišu, i na nadgrobni spomenik, a onda naruči da joj se zaupokojena molitva održi u Sidneju ili Arizoni.

Devojka-udavača je iz sušednoga plemena iste zone. Završila je osnovnu školu, pokušala je i srednju, ali nije uspjelo. Roditelji su joj pismeni,

oboje su završili po četiri razreda osnovne škole. Imaju još dvije kćeri: jedna je ugostiteljski radnik u gradu, druga je učenica srednje škole. Njihov jedinac brat je nekvalifikovani radnik u fabrici. Đevojački roditelji javno slave krsnu slavu, Božić i Uskrs, i poštuju praznike koji se crvenim slovima bilježe u kalendaru.

Jutro je, oko osam sati. U mladoženjinoj kući okupile se pozvane svojte, za sofrom sedi dvadesetak svatova. Nagole su momci, ima nešto sredovječnih ljudi, i jedan starac. U svatove idu i tri đevojke i jedno muško dijete od desetak godina. (U klasično vrijeme običaja u toj zoni bilo je nezamislivo da đevojke i đeca idu u svatove). Mladoženjin stric, sredovječan seljak, postavlja svatovske činove. Izveo je to po uzusu: svakome je pojedinačno nazdravio i čestitao mu čin. Postavljeni glavari su mu ustajući otpozdravili i zahvalili. Čim su zaglavareni svatovi, jedna grupa, njih tri-četiri, svi sredovječni, s njima i onaj starac u narodnoj nošnji, uoblili su glasove i zapjevali svatovsku pjesmu. Onu bez koje se svadbe u Crnoj Gori nijesu mogle zamisliti:

*Vrela voda na valove,
o javore, zelenbore!*

Zapjevali su svatovi na uobičajen način: da bude glasno koliko se najviše može, „iz sveg mozga“ – kako se to kaže. Poslije prvoga otpjevanog stiha, odnosno na predušak između prvoga i drugoga, – „popili je morni konji, o javore zelenbore“, začula se ženska pjesma:

Uz trpezu niz trpezu, sivi sokole!

I ta pjesma, kao i prva, u manje-više ustaljenome obliku pjeva se na svadbama u Crnoj Gori. Najstarije zapisane varijante objavljene su u Vukovoj zbirci.

Grupa od četiri-pet žena, sredovječne i omlađe, stajala je pored sofre i slijedeći običaj htjela je redom da pjesmom istakne činove svatovskih prvaka. To bi se postiglo stihovima o „cklenoj čaši“ koju treba natočiti „vina rumena“ i pružiti je svatovskome glavaru, svakome po redu, – „neka mu je čas među braćom i družinom vazda pošten glas“. Ali nažalost nije bilo prilike da čaša u pjesmi obiđe svatove, upravo nije bilo prilika da se harmonično smjenjuju započete pjesme, muška i ženska. Kad je muška strana bila negđe na pola stiha „morni konji i svatovi, o javore zelenbore“, zatreštala je harmonika. To je prispio harmonikaš iz grada koga je naručio mladoženjin brat, pogonski inžinjer. Harmonikaš je dobavljen s očiglednom namjerom da se svadba učini savremenijom, „modernijom“. Pogonski inžinjer je time htio da istakne svoj

ugled – intelektualca koji se emancipovao. Harmonikaš je razvezao novokomponovanu pjesmu o srećnoj majci koja ženi sina, da bi odmah sve što je mlade, među svatovima i svadbarima, odmah i bučno prihvatilo njegovu pjesmu. Tu se nije vodilo računa o pjesmi i sluhu, svak je htio da pokaže kako zna da pjeva „uz harmoniku“. Onda su se nizale novokomponovane pjesme o braku i bračnoj sreći, stalno praćene revolverskim rafalima i ženskim podvriskivanjem „na gracki način“.

Ni muška grupa koja je započela pjesmu *Vrela voda na valove*, ni ženska koja se uključila s pjesmom *Uz trpezu niz trpezu*, nije ni pokušala da produži pjevanje. Od takmičenja s harmonikašem i njegovom brojnom grupom nije moglo biti ni pomisli. Nije za to postojalo ni moralne ni psihološke mogućnosti. Na licima prekinutim u pjesmi nije se čitao protest, primjetna je bila rezignirana stišanost koja je značila mirenje s postojećim stanjem. A takvo mirenje znači zamiranje svijesti o svrsi i vrijednosti uobičajenih pjesama koje su pratile svatovske običaje. Mire se ti ljudi s činjenicom da su postali anahroni, oni vjeruju da je nova pjesma – novokomponovana, koja ih je brutalno prekinula, savremenija pjesma, otmjenija, vrednija. To vjerovanje, takvo mirenje, znači neminovnu smrt narodne usmene lirike na crnogorskim terenima.

Ljidi koji se mire s novonastalim stanjem nemaju socio-psiholoških uslova koji bi ih usmjeravali da izgajaju pjesmu koja je došla do njih i koji bi budili resentment prema pjesničkoj inferiornij novokomponovanoj pjesmi i njenoj melodijskoj izvedbi. Novokomponovana pjesma i muzika prihvataju se kao objektivna stvarnost, i to prihvataju u sredini gdje nije postojalo drugoga muzičkog instrumenta do gusala i dvojnica-dipala. Prihvata se to kao što se na svečarskim trpezama prihvataju nova jela koja nemaju u njihovoj sredini nikakvu tradiciju, kao nova pića – među njima i gasterbajterski dar: petolitrena boca škotskoga viskija, kao limuzine umjesto jahaćih konja, kao nova odjeća od jelenske kože i teksas platna. Sve staro bez obzira na njegovu vrijednost tone na pučini novoga i skorojevičkoga. Fenomen je u tome da narod stare kulture, istorijski narod, narod najstarije štamparije na Balkanu, prihvata velikodušno sve ono što ne liči na njegovu izvornu kulturu. Odista, to je pojava koju bi trebalo interdisciplinarno istražiti što prije.

Na svadbi o kojoj je riječ utihnulo je razgovor kao duhovna zabava. Na klasičnim svadbama pjesma nije smetala starijim osobama da pričaju, razgovor je bio harmonično uklopljen u tok običaja i veselja. Niko se nije grabio o prvijenstvo, poštovali su se i ljudi koji razgovaraju, i veselje i pjesma. Nije bilo instrumentalne muzike koja zaglušuje priču, grupe koje pjevaju javljale su se s vremena na vrijeme, i to u namjenskim trenucima za pjesmu, ostajalo je prostora za riječ kao duhovnu zabavu. Sad je spontana riječ prikraćena ne samo muzikom no i raznim novinama. Tako je razgovor na rečenoj svadbi ometao

jedan od svadbara koji je fotografskim aparatom u rukama stalno zaskakao svatove i svadbare. Starije osobe, dakle ljudi koji su i prilični za razgovore na svadbenim veseljima, ošebile su se neugodno. Poznato je da seljak „slikavanje“ doživljava kao vještački i svečani čin: seljak uvijek zauzme ukručenu, neprirrodnu pozu kad se fotografiše. Vrištanje žena i lomljenje stakla, a posebno harmonika i masovno pjevanje „uz nju“ prosto su načerali priču da zamukne. Čeljad koja ne pjevaju predavali su se jelu kao jedinome pribježištu. I to čeljad koja su na klasičnim svadbama smatrala jelo i piće kao sredstva koja eglen otvaraju. Ukratko, svaki oblik ponašanja koji je bio uobičajen na crnogorskim svadbama, i koji je imao svoju normativnost, opada naglo kao zastarjeli alat koji je dobio savršeniju zamjenu. Svadbe se vrlo bučno održavaju, ali nema uslova za njihovu duhovnost.

Na klasičnim svadbama bilo je dosta tajnoga, dosta onoga što se iščekivalo, što je tu duhovnost hranilo. I svatovi i svadbari čekali su da vide „mladu“, koja je najčešće dovođena s daljine koja nije omogućavala poznavanje s njom.

Pa i neka je bila iz istoga ili sušednoga sela, trebalo je videti i ocijeniti njezinu nevjestičku smjernost, njezino nevjestičko ponašanje, gledala se njezina udadbena nošnja, pričalo se kako ju je „odelo podnijelo“. U govorima i blagoslovima naglašavao se činilac nepoznatoga: đevojka ide u novu sredinu, treba tuđega oca „tatom zvati“, tuđa majka nju treba da prihvati kao ćerku. Samo se metaforički, pjesnički, mogla iskazivati blagoslovska poruka da će život mlade zavisiti od njezina prilagođavanja. Ljudi govordžije, i oni koji izriču blagoslove, trebalo je da javno kažu mnoge poruke koje nijesu samo stvar svatovskoga običaja nego i vrlo praktične potrebe. Trebalo je novim prijateljima projektovati spremnost đevojačkoga roda da se stavi odivi u zaštitu u slučaju mogućih odnosa u domu koji je čeka, odnosa koji bi izlazili iz okvira normi ponašanja. Takođe je trebalo opomenuti mladu da može računati na takvu zaštitu samo dok ona bude ispunjavala obaveze koje su takođe običajno normirane. U tome svečanom trenutku trebalo je udavači još jednom naglasiti da se ostavi nekih mana koje je mogu skupo koštati u novome domu. Ali kako na svečanome skupu, u situaciji emocionalne uzbuđenosti ukućana koji udaju đevojku, kazati tako prozaične stvari? To se moglo kazati nikako drugačije nego kroz blagoslovsko-govorničku diplomaciju. To nije umio svak iskazati, to je bilo prepušteno duhom i riječju najjačim ljudima. Sve suve istine trebalo je „ljepše kazati“, metaforika je tu bila spasonosna. Otuda je suštom istinom motivisano pravilo – poslovice: „Vodi svata, a ostavi brata“.

Jekako, na svu blagoslovsku retoriku u kući udavače trebalo je da svatovski prvaci odgovore, odnosno da projiciraju svoju diplomaciju i metaforiku, interese mladoženje i kuće u koju se vodi đevojka. I na klasičnoj svadbi

bili su „siti vuci i cijeli janjci“ – sve što treba kazano je, ničija ošućanja nijesu povrijeđena, čak je diplomacija pretvorena u metaforiku, koja plemenito nag-
oni suze na oči. Nema sumnje, crnogorske seoske svadbe bile su visoka mjera
narodne duhovnosti. Danas nema prostora za tu duhovnost. Nema na svad-
bama ni tajnoga činioca niti više svrhe ima svadbarska retorika. Đevojka je
najčešće vrlo poznata, od nevjestaćkoga ponašanja nije ostalo ni traga, čak se
smatra normalnim ako je već vidljivo gravidna – što je vrlo čest slučaj. Bilo bi
odista suviše upućivati takvu mladu na nepoznati život koji je čeka. Njezina
je misao na grad, ona je u mislima privremeni stanovnik sela. Prema tome,
sadržina starih pjesama ne dotiče se ni interesa ni interesovanja supružnika ni
svatova ni svadbara koji su došli na njihovo veselje.

Kad su svatovi izašli iz kuće, da idu po đevojku, ona grupa koja je
započinjala pjesmu *Vrela voda* učinila je još jedan pokušaj i oglasila se pjes-
mom *Podosmo li podosmo*. To je pohodnja pjesma koja se nikad ne zaboravlja
kad svatovi kreću po đevojku, kao što se ne zaboravlja ni njezin završetak kad
svatovi dođu na cilj: *De rekosmo, dođosmo*. To je oglasna pjesma koja treba
nadaleko da se čuje, a čuje se jer se uvijek pjeva izvan kuće.

Dok su muškarci pjevali prvi stih, ista ženska grupa, ona koja je
započinjala pjesmu *Uz trpezu*, pripremala se da zapjeva takođe pohodnju pjes-
mu *Zbogom pošli, kićeni svatovi*. Ni bez te pjesme, koju osobito pjevaju žene i
đevojke, nije se mogao zamisliti polazak svatova, kao ni dolazak kad se pjeva
istom melodijom njezina inačica *Dobro došli, kićeni svatovi*. Ali, i još jednom
nažalost, ni muška ni ženska pjevačka grupa nijesu imale šansu ni koliko su
je imali maloprije u kući. Muška grupa je na pola stiha zaglušena sirenama
iz kola, pa ženska grupa nije otvarala usta. Iz devetoro kola – od „fíća“ do
bijeloga gastarbajterskog „merdža“ – zasvirale su sirene punom snagom, „do
daske“ – kako se kaže. Prolomili su se neujednačeni i reski zvukovi sirena,
kokoši se preplašene razbježale, a pas na lancu iskezio se i počeo da zauvija.
Tako su sirene oglasile polazak svatova, razvio se barjak, zaštekali su revo-
lverski rafali; pohodnje pjesme izgubile su se bez povratka.

I kako je bilo na ženskoj svadbi u kući đevojke udavače lako je pret-
postaviti. Sama činjenica da je sa svatovima otišao harmonikaš dovoljno go-
vori o identičnosti obiju svadaba. O kakvome oponiranju harmonikašu i sire-
nama ni onđe nije moglo biti riječi. Posebno i zato što je mladoženjina kuća i
ekonomski i ideološko-politički nadređena kući đevojke udavače.

Ukratko. Svaki oblik ponašanja u toku ranijih svatovskih običaja u
crnogorskim selima, koji su bili dostigli normativnu poziciju, počeo je na-
glo da ocvjeta kad je počelo prelijevanje seoskoga življa u gradove. U ove
dane otpadaju posljednje latice. U takvome poretku stvari nema uslova za
produžetak prirodnoga života svadbarskih pjesama.

Svadba o kojoj je ovđe bilo riječi poređena je sa svadbom u svim pomenutim zonama. I lako je bilo doći do zaključka da je atrofija svadbenih običaja i pjesama koje prate te običaje zahvatila sve ispitivane oblasti. Intenzitet pojave nije svuđe isti. Oni krajevi koji su još bez električnoga osvjetljenja više odolijevaju nekim novinama, ali i njih je obuhvatio proces koji nema zaustavljanja. Pjesme koje su se harmonično preplijetale s razgovorom kao duhovnom zabavom, koje su se usaglašavale s dramskim trenucima svatovskih običaja, i koje su hvatale ritam hoda svatovskih konja – nemaju više ni jedan od potrebnih uslova da bi prirodno trajale.

Tužbalice

Nepismene tužbalice sad su prava rijetkost u Crnoj Gori. Ako se na sahranama i čuju njihove tužbalice, to su najčešće kratki tekstovi izgovoreni staračkom, posljednjom snagom. Teško da se može govoriti o bilo kakvim inovacijama u tužbalicama tih žena, ako im ponekad zasnijetli poetski detalj u tekstu – to je dobra upotreba nekoga pjesničkog rješenja koje je davno postignuto i stvaralački završeno. Ne završeno kao žanrovska formula, no je završena mogućnost stare tužilice da tu formulu iskoristi za novi pjesnički kontekst.

Sredovječne i mlađe tužilice, koje se danas srijeću, slijede običajni protokol tuženja kojega su se držale klasične, nepismene tužilice. Riječju, vremenske i prostorne odrednice procesa tuženja nijesu pretrpjele bitnije korekcije. Ali, i pored toga, savremena tužilica nije isto što i stara, klasična, ona je – „to isto, samo drukčije“, što bi se vukovski reklo.

Ima više činilaca koji savremenu tužbalicu pomjeraju iz njezina prirodnoga ležišta. U prvi plan današnjih pogrebnih svečanosti idu radnje koje su u vrijeme klasične tužbalice bile u pozadini, ili ih nije ni bilo. Svakoj umrloj osobi, kojoj su priznate zasluge za narodnooslobodilački pokret ili za postojeće društveno-političko stanje, drže se nekrološki govori, usmeni ili pismeni. A svim licima koja su regulisala boračku penziju organizuju se počasne straže, prvoborcima se ispaljuju počasni plotuni. I na umrlu čeljad iz porodice zaslužnih prelazi nešto od nekrološke apologetike. Nad grobom prestarjela roditelja ili nedorasla djeteta društveno zaslužne osobe najviše se ističu zasluge te osobe, odnosno prostori nekrološke bešede ispunjeni su saučešćem u žalosti koja je pogodila društveno zaslužnu osobu. U društvu koje se razvilo iz bratstveničko-plemenske agonalne zajednice pogrebna adoracija nije samo uobičajeno dobro govorenje o umrlome – *de mortuis nihil nisi bene*, nego i visoko razuđena hiperbolika. Uobičajena su porodična takmičenja povodom broja pogrebnih govora i stepena njihove apologetike. Sve nabrojene

pogrebne novine sužavaju prostor i ograničavaju vrijeme za improvizaciju tužbalica pored odra ili nad grobom. Međutim, to prikraćivanje tužbalica ipak ne dovodi u pitanje pristojne prostore za izvođenje tužbalica. Nabrojene novine jesu fizička smetnja, ali baš zato što su *fizička* nijesu preopasna smetnja tužbalicama. Neuporedivo je za njih opasnije smetnja koja ima psihološke implikacije.

Postepeno se formira svijest da samo seljanke, nepismene i proste žene priliče za tužilicu. Zato mlađe žene, pa i kad imaju emocionalnu i pjesničku potrebu da tuže, ustručavaju se vrlo često da se javno deklariraju kao tužilice. Ustručavaju se jer ne žele da se izlože riziku da preuzmu ulogu prostih žena, seljanki. Ta njihova apstinencija posebno je uslovljena nastojanjem seoskoga življa da ubrzano uvodi norme gradskoga, čak i velegradskoga ponašanja. Treba samo pogledati skupocjene stilske namještaje u seoskim kućama, klavire u kućama đe niko ne umije da svira, stereo i video uređaje i svjetske marke kola, da bi se lako zaključilo koji je stepen dostiglo imitatorsko življenje na selu. Evo jednoga primjera koji će pokazati da je počela atrofija tužbalica koja se neće zaustaviti.

Događaj je iz zone B. Osamnaestogodišnji mladić poginuo je u saobraćajnoj nesreći. Bio je jedinač među pet sestara. Jedna od sestara, seljanka s četiri razreda osnovne škole, četrdesetogodišnja udata žena, protužjela je na sahrani svojega brata pjesnički inventivno. Prvi put je javno zatužjela, a odmah se pokazala kao tužna pjesnikinja prvoga reda. Na parastosnim svečanostima tokom godine: treće jutro, četrdesnica, godišnjica, privlačila je ona opštu pažnju slušalaca i vokalnim i pjesničkim kvalitetima svoje tužbalice. I glas se širio o njoj kao tužbalici „koja bi i iz kamena suzu izmamila“. Da se ta žena tako pročula u vrijeme kad je tužilica imala nezamjenljivu ulogu na sahranama, njezinoj reputaciji ništa ne bi moglo stati na put. Ona ima sve potrebne uslove za renome cijenjene tužilice. Raspolaze mogućnošću uplijetanja intimne tužbalice u javnu, prikladno vlada poetološkim instrumentarim tužbalice kao vrste obrednih i običajnih pjesama, ima asocijativnu brzinu prilikom biranja formulnih sredstava, raspolaze privlačnom bojom glasa i shodno intenzitetu emocije raspoređuje njegovu visinu. Svakako, najznačajnije je njezina mogućnost da slikama ličnoga bola reguliše ubjedljivost teksta koji saopštava i poetsku tenziju javne tužbalice.

Međutim, ta obdarena žena poslije održanoga godišnjeg, odnosno završnoga parastosa njezinu bratu – definitivno je prestala tužjeti. Odužjela je svoju tugu i tu – stala. Uzaludne su bile molbe, čak i njezinih sestara, da se javi kao tužilica i kao „sestra bezbratnica“ na sahranama rođaka i komšija. Ona nije objašnjavala razloge svojega postupka, ali nesporna je činjenica da je nije interesovala reputacija koju postižu nepismene i „proste“ žene. Ni staro

pravilo da sestra bezbratnica, ako je talentovan pjesnik, postaje najglasitija tužilica za nju ne važi. To je žena koja živi u jednome prigradskom naselju, muž joj je činovnik u jednoj političkoj ustanovi, ona nošnjom i manirima nastoji da se pokaže kao prava građanka, „gospođa“. Tako je jedna neiskazana pjesnikinja ukazala na početak kraja najstarije pjesme-tužbalice.

Kao po pravilu, savremene javne tužbalice nastoje da svoju afirmaciju postignu korekcijom uobičajenih stilskih i kompozitorskih struktura tužbalice-pjesme. Najuočljiviji znak te tužbaličke savremenosti jeste dosljedno sprovođenje rimovanja. Kao što je poznato, u pjesmi klasične tužbalice (kod Vuka i Šaulića) rima se spontano javljala, bila je rijetka, ali stilski skladna i ritmički savršena. Na primjer:

*A Grahovo i Lukovo –
To je vazda bilo slično,
i odlično,
moj Jovane!*

To su stihovi iz javne tužbalice koju je u Vrbasu izvodila jedna Grahovljanka nad odrom Jovana s Lukova. Prvo je ona izustila dosta nerimovanih stihova, ispunila je sve zahtjeve javne tužbalice, prenijela u pjesničke slike vrline umrloga i junačku prošlost njegova bratstva i plemena Lukova. Onda je, opet po običaju, prešla na svoj emocionalni teren – da pomene svoju rodbinu i domovinu i da ih „pozdravi“ po Jovanu. Kad je završila hvalospjev Lukovu, poetirala je iskaz sličnošću Grahova i Lukova. Tu joj se spontano javila rima „Grahovo – Lukovo“, rima koja je uslovljena unutrašnjom sličnošću pojmo-va koji se porede. Rima „slično – odlično“ samo je u jezičku formu srećno stavljena jedna ontološka kategorija. Spreg prirodno nadošlih stihova „koji se slažu“ olakšan je izlaskom iz rimovanoga kruga eksklamacijom „moj Jovane“. Vraćena je pjesma pređašnjemu ritmu, komotnome saopštavanju teksta; rima je odigrala svoju zvukovnu i semantičku ulogu i na vrijeme se povukla. Sve je išlo prirodno: poetološki rekviziti pridolazili su asocijativnim putem, iskrsla rima ukomponovala se u kompoziciju pjesme, pjesma je ostala prirodna kao i disanje tužilice.

Savremena tužilica, koja nastoji da dosljedno sprovodi rimovanje, izlaže se opasnosti da stavi u prvi plan oblik riječi a ne njezino značenje. Za njezino estetsko ošćećanje „slaganje stihova“ – kako se to kaže – prvi je književni kvalitet pjesme, pa se otuda inspiracija, koja je u klasičnoj tužbalici prirodno korišćena, ovđe naprosto zloupotrebljava. Evo primjera za to. U zoni C savremena tužilica „pozdravlja“ po umrlome svoju rodbinu, među kojima je bio i jedan visoki državni činovnik. Slijedeći svoje obrazovanje iz

državoadministrativne i političke nomenklature, ona je svojega rođaka unprijedila u ministra i ambasadora:

*Ministar je bio Vlade,
I Titove ambasade.*

Unapređenje umrloga u častima i titulama nije pjesnički nelogična stvar, to se upravo radilo i u klasičnoj tužbalici. Ali u citiranim stihovima dozvoljena glorifikacija skršila se rimom: drugi stih eliminisao je pjesničko značenje prvoga i slušaoca opredijelio da se ne prepušti pjesničkome umišljaju teksta nego da se sudari s bukvalnošću i s nelogičnošću rimovanoga saopštenja.

Dosljedno rimovanje uslovi ponekad humorni trenutak koji se najmanje očekuje tokom tužne svečanosti. Evo primjera. U zoni C umrla stara, ugledna žena. Više tužilica izmijenilo se pored njezina odra. Među njima i jedna od onih savremenih tužilica što dosljedno rimuju svoje pjesme. Nizala je ona veselnica stihove teško pronanalazeći odgovarajuće riječi. Videlo se da „slaganju stikova“ podređuje sav svoj napor. Upotrebljavala je ona žanrovske formule koje su joj pri ruci, dakle ona sredstva kojima raspolaže klasična tužilica. Između ostalih upotrijebila je i *Polje jadikovo*. Obično se kaže: „A kad dođeš (...) na to Polje jadikovo...“ Na *Jadikovu polju* treba umrloga da dočekaju, pozdrave i prihvate ti i ti umrli rođaci i poznanici. Tužilica o kojoj je riječ htjela je da rimuje upotrijebljenu formulu, pa je napravila ovaj spreg stihova:

*A kad dođeš, Plano moja,
na to Polje jadikovo,
a pod drvo mulikovo...*

Trenutak je bio komičan, čak i neki od članova ožalošćene porodice, koji su stajali pored odra te primali saučešće, osmjehnuli su se. Pa što je tu bilo smiješno?

Drvo mulikovo nije postiglo poziciju predmeta s kojim se u afirmativnome značenju može porediti koja ljudska osobina, niti se ono u pjesmi primjerava kao detalj eksterijera radnje koja je za pjesmu. A praktična upotreba mulikovine vrlo je prozaična, od nje se prave tako proste stvari kao što su *sirišnjaci* i *kablovi* za mužu stoke. Nije dakle mulikovina što i visok bor s kojim se poredi ljepota muške visine, ili jelika kojoj se primjerava devojačka stasita vitkost. Slušaoci, poznavajući umrlu ženu kao odličnu tužilicu, i kao stroga kritičara tužilica koje nijesu obdarene, koje „krmauču“ – kako je govorila – zamišljali su kako bi pokojnica reagovala da može čuti koja joj se

hladovina preporučuje na Polju jadikovu. I odista, normalno je što su se slušaoci žalbenici jedva uzdržali od glasnoga smijeha.

U javnim zahvalnicama koje se objavljuju u dnevnoj štampi, uz nekrološke govornike pominju se i tužilice kao umjetnice koje su svojim pjesmama „okitile“ umrloga i uveličale njegovu sahranu. Međutim, to javno isticanje ponajmanje je odraz današnjega ugleda tužbaličke poezije. Javna zahvalnost tužbalicama najčešće projektuje namjeru ožalošćene porodice da istakne i nacionalnu dimenziju sahrane o kojoj je riječ. Seljačke porodice, koje još iskreno vole i cijene tužbalicu, vrlo rijetko javno zahvaljuju tužilicama. Ne zahvaljuju zato što smatraju da je tuženje za umrlim prirodni dio pogrebne svečanosti, prirodna stvar koja se podrazumijeva, koja je toliko uobičajena da bi je suvišno bilo pominjati. I televizijske emisije o tužbalicama više su stilizacija objekta koji se snima no slika prirodnoga stanja pogrebnih svečanosti i pjesama koje ih prate.

Muški leleci

Održali su se muški leleci na svim teritorijama na kojima su i ranije postojali. Neuporedivo je danas manji broj lelekača no u klasično doba, ali običaj lelekanja još živi. Pošto su muški leleci malo izučavani, daćemo njihov kratak opis.

Grupa žalbenika primiče se kući u kojoj je pokojnik na odru, odnosno takva grupa primiče se groblju na koje je već prispio pokojnik da mu se obavi sahrana. Kad se primaknu na pedesetak metara, zastanu da bi lelekač – koji je već isprednjačio – odlelekao svoj tekst. On skine kapu i obavezno odloži štap i kišobran ako ih nosi. Te predmete može prihvatiti neko iz grupe, mogu se objesiti o priručnu granu, prisloniti uz kakvu među, ili se pobosti u snijeg. Zabacivši glavu, lelekač izgovara tekst leleka nastojeći da više koliko najglasnije može. Dužina teksta nije normirana. Ona zavisi i od društvene cijene umrloga i od govorničke sposobnosti lelekača. Navodimo jedan tipičan lelek iz zone B:

- *Aaaaa, lele mene, Petre Ivanov, za tobom danas pa zadoovijek, leleeeee! Lele kućni domaćine, ublagniče u vamilju i smiro u selo. Lele ratniče i junače, lele dočekniče i ljucki dobrožiteljju! Lele nama za tobom zadoovijek, leleeeee!*

U ime ožalošćene porodice neki muškarac treba da odgovori na lelek žalbenika što se čuo. Govor onoga koji odlelekava ne izlazi iz okvira konvencije i zato ne sadrži književne detalje. To je samo uobičajeni uzvik: *Lele sa svijem kumovima i prijateljima, leleeee* i sl.

Ako u istoj grupi ima više lelekača, svaki će učiniti što i prvi i saopštiti tekst svojega leleka. Ako je pokojni Petar bio kojemu lelekaču kum ili krvni prijatelj, to će lelekač obavezno naglasiti: *Lelel kume Petre, prijatelju Petre* i sl. Svaki lelekač, kad izgovori posljednje *lelee*, napravi pokret kao da će se stegnutim šakama udariti u glavu. To je simboličan ostatak običaja kad su se lelekači odistinske udarali pesnicama u glavu.

Muški lelek je nekrološka apologetika u kojoj nema mjesta neafirmativnim stranama umrle osobe. Lelekač se služi žanrovskim formulnim sredstvima u koje uklapa sliku konkretne ličnosti. Zato najveći broj lelekača ne izlazi iz okvira uobičajenih karakteristika koje ni u izdvojenoj poziciji ni u kontekstu leleka ne nude književnu emisiju događaja. Takvi lelekači više manifestuju običaj no književnu riječ, više znače pažnju lelekača prema porodici umrloga no njegov lični emocionalni odnos prema umrlome – to je običajno žaljenje racionalnoga a ne emocionalnoga smjera. Od takvoga lelekanja i ne zahtijeva se ništa drugo osim konstatovanja uobičajenih karakteristika pokojnika, koje ne poprimaju ubjedljivost konkretne istine. Međutim, žanrovska usmjerenost muškoga leleka ne isključuje mogućnost za iskazivanje i ličnih emocija i za književno zgrušavanje riječi koje se izgovaraju. Pojedini leleci mogu biti impresivan doživljaj za slušaoce. Taj doživljaj postiže se neolikim pravcima u konkretnome leleku. Iskrenost oštećanja lelekača lako se pročita iz njegova glasa, a kad je takav glas udružen s književnom rječitošću – doživljaj je potpun. Dakako, doživljaj onoga koji ima primnike da ošeti glasove i tužbalice i guslarske jeke u nazalnome i visokom glasu lelekača. U iskrenome lelekačevu glasu ima nekih prastarih dubina, taj glas odista zove čovjeka s onoga svijeta, tu su pomjerene granice sna i jave; pravi lelekač prepušta se iluziji da korespondira sa zaumnim svijetom. Muški leleci u vrhunskim primjerima jesu duhovitost visoka reda. Ako se takav lelek kome ne dopada, to nije stvar lelekača no onoga koji o njemu sudi. Takvi leleci značili su dramsko-poetsku floskulu u procesiji pogrebnih običaja. Na pitanje što je za nju značio muški lelek, devedesetogodišnja starica iz Pive odgovorila je piscu ovih redova: „To mi je bilo ko najljepša pjesma“.

Iznimni, neuobičajeni leleci pamte se i prepričavaju, ali više kao *odstupanje* od uobičajenih normi lelekanja, od poznate sadržine leleka, nego kao literatura. Dakako, u tome neuobičajenome leleku često se otvaraju prostori i za umjetnost riječi. Odstupanje je prvjenstveno privilegija obdarenih lelekača. U zoni B umrlo glasti domaćin, odlikovani ratnik iz balkanskih i Prvoga svjetskog rata. Lelekači dolaze i prolaze ne privlačeći osobitu pažnju slušalaca. Ali kad je zalelekao najpoznatiji lelekač iz tih krajeva, utihnuo je uobičajeni žagor mase. Ostarjeli seljak, glasoviti domaćin i ratnik, bio je poznat kao kritičar svake postojeće uprave. On je tipični predstavnik onih ljudi koji vazda dobro

misle, ali žele da kritikuju svakoga ko to zaslužuje. Posebno je toga starca vrijedalo zapostavljanje ratova u kojima je on učestvovao. Nije prošla nijedna vlast što ga nije pozivala na odgovornost kao čovjeka „koji nema dlake na jeziku“. Taj lelekač kao otvoreni branilac starih vrijednosti privukao je pažnju mase koja očekuje da se kaže nešto oštro i privlačno.

Lelekač je ispunio sve uobičajene radnje i tipski je počeo lelek. Napomenuo je sve vrline umrloga, kao i značaj njegove kuće i bratstva. Onda je slijedeći žanrovsku mogućnost da pozdravi umrle dodao:

- *Pa kad dođeš, junače, u to jato sokolova s kojijema smo oba ratovali protiv Turaka i Austrije, pitaće te orlovi kako nam je amo danas. Ne prepani se nevaljačko od amošnjijeh špijuna, kojijeh ima ka pljeve, no slobodno odgovaraj. Ništa ti tamo ne mogu ovamošnji špijuni, kam da im je! Kaži, junače, ratnicima da se amo ne priznavaju stari ratovi ni prvi ratnici. Oni će ti povjerovat pa će ti dat sva priznanja koja ti amo nijesu data...*

Drugi primjer. U zoni F sahranjuje se ugledani domaćin, borac iz balkanskih i Prvoga svjetskog rata, predsjednik opštine između dva rata. Bio je oglašen kao mudar i pošten čovjek, i kao predsjednik opštine koji se jedinstveno snalazio u složenoj poslijeratnoj situaciji u sandžačkome dijelu Crne Gore. Pokojnik je bio pristalica ujedinjenja, pa nije prihvatio predsjedničku stolicu koju su mu poslije kapitulacije Jugoslavije ponudili Talijani i separatisti. Tokom Drugoga svjetskog rata niti je saradivao s okupatorom niti se uključivao u narodnooslobodilački pokret. Javno je upražnjavao religijsko-vjerske obaveze. Žalbenici se okupili u nevelikome broju, lelekača nema ni približno onome koliko bi odgovaralo nekadašnjemu renomeu pokojnika. Nesporna je činjenica da su mnogi lelekači bili prikraćeni nemogućnošću da ističu pokojnikove zasluge za narodnooslobodilačku borbu. Drugi su se ustručavali da ističu zasluge umrloga koje nemaju društveno-političku cijenu. Jedan stari lelekač skrenuo je pažnju jednim neobičnim detaljem svojega teksta. Navodimo njegov lelek:

- Aaaaa, lele mene, Sava Jovanov, za tobom, leleeeee! Lele, junače sa Skadra i s Bugarske i s Bojane njive i sa svih bojnijeh poljana u tri rata đe je gorio pra' pred oči junačke! Lele, mudra glavo, veliki domaćine i naš domaćinski učitelju! Lele, Sava Jovanov, naš prešedniče opštine iz vakta i zemana kad smo ljude birali za prešednike opštine, leleeeee!

U klasično vrijeme, kojemu suštinski pripadaju i dva pomenuta lelekača, značajan lelekač morao je imati pristojan građanski autoritet. Važniji su bili čovjek koji leleče i čovjek za kojim se leleče no sadržina leleka. Po tome se lelekači izvjesno razlikuju od tužilica. Značajna tužilica bila je jako potpomognuta i svojim solidnim građanskim ugledom, ali i ako ga nije imala mogla je u određenoj mjeri nadomjestiti taj nedostatak pjesničkom snagom svojega teksta. Riječju, tužilica je pjesma, a lelek je retorska tirada. Lelekač kojega lične mane sabijaju ispod nivoa građanskoga proseka nije se usuđivao da zaleleče za zajedničkim pokojnikom. Sad se to stanje umnogome promijenilo. Među mlađim lelekačima ima danas i onih koji ranije ne bi imali čestih šansi da nastupaju. Poneki koriste običaj da im se čuje ime, da ih masa sasluša htjela ona to ili ne, da dođu do izražaja preko leleka. Stara generacija lelekača gotovo se sasvim osula, običaj spada na niži nivo ugleda i neminovno se gasi. Oba pomenuta lelekača, koji su skrenuli na sebe pažnju odstupanjem od uobičajenih normi, umrli su: prvi prije deset, drugi prije petnaest godina.

Ženski leleci

Ženski leleci naročito su bili postojani u onim krajevima đe muški leleci nijesu bili ukorijenjeni. To je najvećim dijelom zona C, posebno pleme Banjani. Ženskih leleka u manjoj mjeri bilo je i na onim prostorima đe je muški lelek imao puno značenje. U narodu se ne kaže da žena leleče, nego da tuži, a to *tuženje* bliže se određuje mjestom đe se izvodi: „uz nosila“, „kad se primiče kući“ i sl. Međutim, u naučnome razmatranju preporučljivije je to tuženje nazvati ženskim lelekom da bi se izbjeglo miješanje njegova značenja s tužbalicom, s kojom u književnome značenju nema ništa zajedničko.

Ženski lelek nema književnoga značenja, to je samo ritmički organizovana rečenica koja se izvodi uz normiranu melodiju. Vrijednost ženskoga leleka mjeri se samo ljepotom glasa kojim se izgovara.

Ljuto osiročele žene, kao sestre bezbratnice i majke koje su ostale bez jedinca sina, lelekale su i po godinu dana poslije smrti date osobe. Zorom, i to svako jutro, idući za stokom ili kakvim drugim poslom, lelekala je takva žena. Ako se u grupi, na nekom sprovodu, uz nosila, nalazi više žena koje leleču, svaka je ponavljala rečenicu koju je izgovorila prva, mijenjajući samo ono što je obavezna da uradi kao odgovarajuća svojta umrloga. Na primjer: prva odleleče – „Što je selo neveselo, moj đevere“, da bi druga ponovila to isto umećući u tekst umjesto „moj đevere“ – „striko željo“. Treća bi rekla „prijatelju“, a četvrta kojoj umrli nije u srodstvu izgovorila bi njegovo ime – „Pero bolan“. Može se upotrijebiti i neka afirmativna atribucija: „Što je selo neveselo, *zor delijo*“. Uglavnom, poštuje se osnovna smjernica teksta i stih

koji uvijek mora biti dvanaesterac. Upitna rječca sadrži vokalizu, kadenca je prilično nagla, glas na kraju ponire, prosto se stropoštava. Dužine slogova izgledaju ovako:

– *Štooooo je selo neveselooooo, mooooj Jovaneeeee!*

„Uz nosila“ i „kad se primiču kući“ ne leleču žene koje su iz ožalošćene porodice, no žene želbenici koje naglašavaju žalost za umrlim i ističu poštovanje njegove kuće. To je – kao i muški lelek – žaljenje racionalnoga a ne emocionalnoga smjera.

U izuzetnim prilikama ženski lelek može biti poetski značajan. Međutim, to nije ženski lelek u pravome značenju, nego u melodiju ženskoga leleka i u stih dvanaesterac smještena je tužbalica. Pisac ovih redova slušao je prije dvadesetak godina jednu sestru bezbratnicu, u zoni C, kako uz melodiju ženskoga leleka izgovara ovu tužbalicu:

*Zakukajmo jednoglasno, gorska sestro.
no ti imaš svoga roka od kukanja –
Od Đurđeva do Vidova bogme dana.
A ja svoga roka nemam, kukavica,
no ću kukat dovijeka iskopnica!*

Žena o kojoj je riječ bila je tužilica. Ona je iz tužbalica kojima raspolaže pozajmila tekst i prilagodila ga ženskome leleku i dvanaesteru. Lelekanje te žene nije samo izraz njezina bola no i društvene obaveze; treba da se čuje kako se dolično ponaša sestra bezbratnica. Da ta žena nije i tužilica, njezin lelek ne bi imao ni formu ni sadržaj književnoga teksta, kao što ih imaju navedeni stihovi.

Ženski leleci u Crnoj Gori sad su prava rijetkost. Mi smo posljednji ženski lelek čuli 1982. godine u zoni C.

Usmena proza

Sadašnji sakupljač narodnih priča nailazi na teškoće koje nijesu pratile klasičnoga sakupljača. Sve je manje odgovarajućih prilika za usmeno pričanje. Narodna pripovijetka hoće prirodne uslove: sijela, porodičnu atmosferu, kiridžijsko putovanje, vojne logore, zatvore... Ako priču ne sretneš, nećeš je uhvatiti! Vuk je u jednoj bilješci, i to nenamjerno, pokazao primjer prirodnoga ambijenta narodne pripovijetke. Veli on: „Grujo Mehandžić bio je trgovčić i 1829. godine išao je nekakim poslom u Srbiju, pa kad se odonud ujesen vratio, sastanemo se u Zemunskome lazaretu. I ne imajući nikakva posla danju smo

najviše spavali a noću pripovijedali. Kad ja čujem da on zna ovako mnogo i lijepih pripovjedaka, zamolim ga te mi ih on ondje napiše, a uza njih i neko-like narodne pjesme...” (Predgovor Srpskim narodnim pripovijetkama, Beč, 1853). Kao što se vidi, u Zemunskome lazaretu dosada su ljudi prekraćivali pričom, danju se spavalo a noću pripovijedalo. Ivo Andrić je u *Prokletoj avliji* pokazao kako tamnička dosada nagoni ljude da se pričom spašavaju. Priča hoće i porodičnu atmosferu: kad roditelji i starije osobe s edukativnim namjerama pričaju mlađima priče.

U crnogorskim selima sve je manje prilika za usmeno pričanje. Ono stanovništvo što ga još ima na selima prigušeno je novim oblicima rada i prikraćeno radio-televizijom da priča. Stara čeljad nemaju u porodicama nekadašnju poziciju: da pričom prenose iskustvo na mlađe. Novi medijumi čak su naćerali stare osobe da vještaćki umeću u priču neke detalje pomoću kojih žele da se predstave kao ljudi savremenih shvatanja. A sve i kad bi stariji čovjek htio u porodici da priča – nema kome. Kao što je istaknuto – omladina je pošla sa sela, a oni što su još onde mislima su više u gradu no na selu. Iskustvo stare priče ne nalazi kod njih prijemnika.

Kad sakupljač dođe do pričaoca i kaže mu svoju namjeru, već je stvorena vještaćka atmosfera. Sad se pričalac boji posljedica i nerado se prepušta elementarnome toku priče. Otkako je seljak shvatio da njegova priča može poslužiti piscu kao materijal za obradu, postao je vrlo oprezan kao pričalac. Posebno nerado saopštavaju priče koje se odnose na pojedina bratstva, plemena, pojedince. Pojedini pisci u Crnoj Gori imali su grdnh nevolja zato što su se pojedina bratstva i plemena prepoznala u njihovim djelima. Najčešće su to baš oni pisci koji koriste narodnu priču kao materijal za svoju književnu radnju. Pisac ovih redova morao je od svojega rodenog ujaka, visprenoga pričaoca, posredno da zapisuje priče. Otvoreno nam je rekao da se boji da će se njegove riječi „metnut u knjige da se ijedi svijet“. Ujak je spadao u one pričaoce čija je priča uvijek humorom podatkana. A najviše je pričao o zgodovštinama pojedinih plemena i bratstava.

U pamćenju starih osoba ima još priča koje nijesu zabilježene, ali tih ljudi ubrzano nestaje. Književnik Dragan Lakićević uspješno je zapisao priče od starih ljudi u Rovcima i objavio u knjizi *Vuk i ajduk* (Beograd, 1978). To je Lakićević uradio u pet do dvanaest, kako se kaže. Vjerovatno je da bi mu se sadašnji poduhvat na bilo kojim terenima mnogo manje isplatio.

Posebni vid usmenoga pričanja su tzv. *vicevi*. Ali ne bi se moglo ništa posebno govoriti o specifičnosti vica u Crnoj Gori. Crna Gora je više predmet viceva no što je njihov proizvođač!

Vic kao šaljiva, ili satirična, anegdota, ili govorna karikatura – ako se tako može reći, danas najviše nastaje u gradskim sredinama. Intelektualci su

njihovi najčešći tvorci. Prenosioci su im ljudi svih zanimanja, ponajmanje seljaci. Vicevi kod pravih seljaka, ako ih još ima, ne nailaze na prijem, zato što se ne naslanjaju na ličnu kategoriju koja je ušla u njihovo iskustvo. Viceva u današnjem njihovu obliku nije bilo u klasičnoj usmenoj književnosti.

Prostorno i nacionalno obilježavati viceve bio bi isprazan posao. Današnje komunikacije su takve da vic za dan, za tren, može prelaziti kontinente. Vicevi jesu vid usmene književnosti, ali oni nijesu vid *narodne književnosti* u njezinu klasičnome značenju.

II NARODSKA KNJIŽEVNOST

Uvodna napomena

U narodsku književnost idu tekstovi koje stvaraju pismeni ljudi oslanjajući se na narodnu književnost kao na svoj jedini izvor. Dok narodni stvaralac i ne pomišlja da se svojim činom stvaranja može izdvojiti iz kolektiva kome socijalno i ideološko-politički pripada, dotle narodski književnik ima svijest o književnome stvaranju kao društveno-afirmativnome činu. Cilj narodskoga pisca, bilo da je slavoljubivoga, ideološkoga, političkoga, merkantilističkoga, bilo pak kojega drugog smjera, ne dozvoljava mu, eo ipso, da bude narodni književni stvaralac. Dakako, nivo stvaralačke obdarenosti *narodskoga književnika* reguliše njegovu umješnost da se služi poetikom narodne književnosti. Narodski književnik izlazi iz okvira etnokulture, kojoj narodni pjesnik i pripovjedač pripadaju najuočljivijim dijelom svoga iskustva.

Narodni pjesnik mogao je biti svjestan umjetničke vrijednosti književnoga teksta koji stvara, ali nije imao svijest o njegovoj društvenoj vrijednosti. Takvoga pjesnika najbolje je okarakterisao Vuk Karadžić: „Srbi još ne poznaju vrednost svojih pesama (...) u mom prisustvu govorili su Milošu da moje sakupljanje pesama nije ništa drugo do sprdnja i besposlica“ (iz pisma Jakobu Grimu). „Ovakvih pjesana ja bih mogao i više ovdje dodati, ali se bojim da i ovo ne bude mnogo i da mi kakav od nove mode Serbljin ne rekne: Gle šta je ovome na um palo te sljepačke pjesne izdaje“ (iz predgovora *Pjesnarice* od 1814). „Začudo je da u narodu niko ne drži za kakvu majstoriju ili slavu novu pjesmu spjevati i ne samo što se tim niko ne hvali, nego još svaki (baš i onaj koji jest) odbija od sebe i kaže da je čuo od drugoga“. (Predgovor prvoj knjizi *Srpskih narodnih pjesama*).

Narodni pjesnik nije bio u prilici da cijeni ono što sam može stvoriti, a bio je opšenjen dostignućima kulture kojima sam ne raspolaze. Pismo-knjiga za njega je nešto slavno, carostavno i staroslavno. Starac Milija radovao se kao

dijete kad je slušao Vuka kako čita tekst pjesme koju je sakupljaču otpjevao uz gusle. Kao da veliki pjesnik od Kolašina nije vjerovao da tako necijenjena stvar, ta pjesma koja je svačija i ničija – a najviše prosjačka i sljepačka, može iz knjige bešediti. Filip Višnjic nije se naljutio na slugu Lukijana Mušickoga koji su mu dali konak u šenari, i ko, i koji nijesu ni pomislili da uveče slijepoga prosjaka prepušte pred arhimandrita Šišatovca, koji je blagovao u svojim konacima. Jakako, ni rob koji je Kleopatrine obline trljao mirisima nije ni pomislio da je kraljica živo žensko čeljade! Riječju, i najveći stvaraoci, kao Višnjic i Starac Milija, nijesu imali svijest o društvenome značaju svoga stvaranja. Nisku cijenu narodnih književnika naglašavala je i činjenica što pjesniku-pjevaču, kao i pripovjedaču, književna sposobnost nije donosila nikakvu praktičnu korist ni društveni ugled. Vuk priča kako su Miloševi dvorjani u Kragujevcu zamjerali Starcu Miliji što je onako star pristao za manitim Vukom koga interesuju sljepačke pjesme i besposlice. Sugerisali su starome pjesniku da mu je pametnije da pazi ljetinu i imanje no da bezjači s Vukom.

Najviša afirmacija pjesnika-pjevača samo mogla je dostići nivo ugleda koji dostižu ljudi bez ikakva društvenog značaja: prosjaci i slijepci. Moglo se dakle dostići ono što samo sobom nema nikakvu cijenu. Slušalac narodne pjesme i priče nije bio opredijeljen da pita za onoga koji stvara, nego za onoga ko saopštava ono što je svačije i ničije. Zato stoji činjenica da je Jakob Grim na osnovu tačnih premisa donio pogrešan zaključak o kolektivnome postanku narodne književnosti. Značajni prijatelj Vukov nemogućnost pjesnika i pripovjedača da cijene svoje stvaralaštvo protumačio je kao nedostatak personalnosti pojedinačnih stvaralaca u oblasti usmene književnosti.

Narodni književnik nije bio u prilici da priča o svome stvaralačkome procesu, niti prenosilac o mijenjanju teksta. Niko ga od slušalaca o tome nije ni pitao, a da je sam pokušao o tome da priča, to nikoga ne bi interesovalo.

Kad Vuk saopštava podatke o ljudima od kojih je dobio pjesme i priče, on nastoji da ugodni grimovskome shvatanju narodne književnosti, ali i da projicira svoje uvjerenje koje se bitno razlikuje od Grimovoga. Veli Vuk da je pjesmu o ženidbi Maksima Crnojevića slušao još u detinjstvu, i kasnije, više puta, ali dok nije naišao na Starca Miliju nije srio pjevača koji je dobro saopštava. Ako se uzme izdvojeno ta Vukova izjava, dalo bi se zaključiti da on na pjevača-pjesnika gleda samo kao na prenosioca kolektivnih književnih tekstova. Međutim, tako je za Vuka bilo oportuno da govori jer se trebalo slagati s vodećom školom o narodnoj književnosti. Ali Vuk ne bi bio Vuk kad ne bi u svemu i svuda mislio svojom glavom.

U vrijeme svemoćne grimovske škole, koja narodne književnike smatra prenosiocima, spikerima, Vuk objavljuje lapidarne ali sadržajne monografijske pjesnika-pjevača i pripovjedača, čime upravo indirektno saopštava svoje

uvjerenje u njihovu književnu kreativnost. Tako on na neprimjetan način u stvari vodi polemiku s Grimom. Još u predgovoru *Pjesnarice* od 1814. godine, dakle na samome početku svoga sakupljačkoga rada, Vuk pokazuje da vjeruje u umjetnički udio pojedinca u formiranju jednoga književnog teksta. To se ogleda u njegovu *čuđenju* što stvaraoci ne cijene svoju kreativnost. „Ali je začudo da u narodu niko ne drži za kakvu majstoriju ili slavu novu pjesmu spjevati“. Ukratko, narodni književnik, nepismeni pisac, razlikuje se od pismenoga književnika nemogućnošću da ocijeni svoju stvaralačku vrijednost, – ono što je nekih puta nedostižno i najvećim stvaraocima pisane literature. A ko je to u pjesničkoj snazi stvarno nadmašio Starca Miliju, što to ide ispred *Ženidbe Maksima Crnojevića i Banović Strahinje*?

Narodski pisac, najminorniji kao i najznačajniji, ima određeni cilj kad se prihvata pera. Andrija Kačić Miošić projektovao je kroz svoje narodske pjesme i „slovinke“ i katoličko-vatikanske ideje. Vladika Petar I Petrović opolitizovao je svoje deseteračke pjesme koliko i svoje poslanice koje namjenjuje plemenima da bi u plemensko-bratstveničku svijest ucijepio svoju državotvornu politiku. Njogoš pjeva deseteračke pjesme *Kula Đurušića* i *Čardak Aleksića* 1847. godine, dakle ne kao početnik no kao pjesnik *Gorskoga vijenca*. Htio je vladika da svoje ideološko-političke namjere projektuje kroz pjesme koje se slažu s narodnim sluhom. S naglašenim ideološko-političkim ciljem pisao je *Svobodijadu* u popularnome osmercu. Po svemu izgleda da je Njogoš pjesmu o smrti Batrića Petrovića, iz četvrte Vukove knjige *Srpskih narodnih pjesama*, koju je saopštio Grahovljanin Đuro Milutinović, preradio i taj prepjev unio u svoju antologiju *Ogledalo srpsko*. Uklonio je Njogoš iz Vukove varijante misao o hrapavim odnosima Crnogoraca prema raji iz Hercegovine i pjesmu ideološko-politički opredijelio shodno svojim interesima. Vojvoda Mirko Petrović dobro je pazio, kao pjesnik *Junačkoga spomenika*, na državnički ugled svojega brata knjaza Danila i svojega sina knjaza Nikole. Stari vještak opsenio je ne samo kaluđera Dučića, kome je diktirao pjesme, nego i neke istraživače „svojom skromnošću da ne opjeva bitke u kojima je komandovao“. Veliki vojvoda i pacifikator Kuča samo je formalno bio nepismen: nije poznao slovne znake, ali je nivo njegova poimanja historije, politike i interesa dinastije daleko nadmašivao nepismenoga narodnog pjesnika, njegova savremenika. I Petrović u svome književnom poslu ipak je najviše bio narodski pjesnik. Teško je vjerovati da je pariski đak i dugovjeki kralj bio sposoban samo za stih i kompoziciju pjesama koje je postigao. Da je mogao vladati i savremenijim književnim formama to pokazuju i neki detalji u njegovu književnome radu. Međutim, Nikola I prvjenstveno je bio monarh i političar – „pjesnik u politici i političar u poeziji“, kako je rečeno. Sve što je radio na književnome planu bilo je sračunato na polzu njegove dinastije i

politike. Kao maestralni poznavalac antropologije svojih agonalnih, boračkih, plemensko-bratstveničkih i nepismenih saplemenika i podanika, pjevao je literaturu koja će mu efikasno služiti. Biraio je adekvatnu tematiku i saopštavao je osmercem i desetercem, stihovima koji su smješteni u sluh crnogorskoga naroda: u kolu se pjeva osmerac, tužbalica bez pripjeva je osmerac, guslarski deseterac prosto je pratio disanje. Nikola I u *Novijem kolima* dozira plemensku i bratstveničku čast ni manje ni više nego koliko je dinastički i politički predvidio da će biti oportuno. Poznato je kako su plemeni išli u pogibiju: jedni da bi opravdali pohvalu koju je izrekao gospodar, drugi da bi se domogli junačke časti koju im je gospodar prećutao. Kad je trebalo knjazu alijas kralju da dojučerašnje neprijatelje savije u poslušne podanike, ispjevao je pjesmu o slavnim begovima, Ljubovićima. Pokazao je kako su najčuveniji begovi bili ljudi i junaci. Takvom pjesmom o Turcima postizao je dva cilja: u liku najahalca i nedelikatnoga bega Lakešića, koji preotima vjerenicu mladome Ljuboviću, ukazivao je na skorojeviće, a u liku bega Ljubovića na sojeviće i aristokraciju. U vrijeme buđenja demokratske svijesti u Crnoj Gori Nikoli I više su odgovarali sojevići pa neka su i Turci no skorojevići koji su demokrati. Znao je Nikola I koje će begove opjevati:

*Trista bega na Ercegovinu,
a kad beže Ljuboviću dođe –
tu ne bješe bega đavoljega!*

S druge strane, Gospodar se takvom pjesmom pokazao kod muslimanskoga življa, koji je prihvatio državljanstvo Crne Gore, kao jamac njihove ravnopravnosti i poštovanja. S istim ciljem ispjevao je on i književno uspjelu pjesmu *Turčinu*. I njegov *Malisorski ustanak* plod je političke inspiracije. Prema tome, Nikola I Petrović je školski primjer narodskoga pjesnika koji ima jasno postavljene ciljeve kad sijeda za pisaći sto. Da je mogao izvući više dinastičke i političke koristi iz drugačijih književnih formi, on bi drukčije i stvarao. Njemu je narodna književnost služila kao glavni uzor zato što je svoje djelo namijenio podaniku koji i ne zna za drugu književnost osim za narodnu i narodsku.

Rezimirajući, *narodska književnost* nije samo ona čiji pisac ne umije drukčije da piše osim kao imitator narodne književnosti, nego i ona književnost koja se uklapa u kliše narodne literature zato što joj to služi određenim jasno postavljenim ciljevima.

Narodski paškvilski stihovi

Paškvilskih stihova bilo je i u vrijeme naše klasične narodne književnosti. O njima opširnije obavještava Vuk Karadžić u predgovoru prve knjige *Srpskih narodnih pjesama* lajpciškoga izdanja. Veli Vuk: „Ovake se smiješne pjesme i danas često spjevaju po narodu, no budući da nijesu ni od kakvih važnih i opšte poznatih događaja, zato se i ne razilaze nadalje, nego će postaju tu i ostaju dok se ne zaborave (...) Ovake se pjesme ponajviše spjevaju oko ženidbi, kad se štogod smiješno dogodi, npr. kad se svatovi posvađaju, pa kome razbiju glavu ili ga odadru batinom po leđima (ali da koji padne mrtav, onda se šaljiva pjesma ne bi ni pjevala); kad kome pobjegne žena, a osobito kad se ženidba pokvari ili kad otmičari ostanu jalovi“.

Vuk Vrčević dokazuje da je Njegoš, kad mu je bilo petnaestak godina, sastavljao šaljive pjesme. Po Vrčeviću, to Njegoševo prvo „originalno sočinjenje“ bila je jedna presmiješna, i više satirična no istorijska, pjesma, koju je on više puta, kradimice od vladike, đacima uz gusle pjevao, o nekakvim čekličkim svatovima, tako vješto da se i sam vladika, slušajući ga jednom iz ćelije, „u sav grohot smija“. Neosporna je činjenica da se Njegošev stihovan prvijenac oslanjao na uhodanu narodnu naviku da se spjevaju šaljive i satirične pjesme. Iako ne raspoložemo primjercima takvih stihova, može se pretpostaviti da takve pjesme nijesu imale valjana ugleda. Sama činjenica da je mladi Rade Tomov krijući đacima pjevao, sklanjajući se od vladike Petra I, znači da pjesma nije bila prilična, ne samo za manastirsku atmosferu, nego je imala tretman nepristojnoga teksta, koji može biti nezgodan za bratstveničke i plemenske odnose. Grohotni smijeh Vladičin, kad je ipak čuo tu pjesmu, više govori o uspjelim humorim trenucima u pjesmi budućega velikog humorističkog pisca (kakvim se Njegoš pokazuje opisom Draška u Mlecima), nego o društvenoj cijeni takve poezije. Uostalom, karakteristika koju je Vuk dao toj vrsti pjesama može da obuhvati i paškvilske stihove koji su se javljali u Crnoj Gori tokom razvitka klasične usmene književnosti.

Među tekstovima koje je Vuk naveo u pomenutome predgovoru nema stihova koji bi danas mogli privući interesovanje čitalaca. Ti stihovi ne doturaju do današnjega čitaoca nijednu strukturu koja je bila namijenjena ondašnjim slušaocima i koju su oni prihvatili. Činilac komičnoga koji je bio evidentan za ondašnje slušaoce danas nije više to isto za današnje čitaoce. Samo pjesme od važnih i opštepoznatih događaja koje su umjetnički savršene uspijevaju da pređu most od slušaoca ka čitaocu.

Pjesme koje navodi Vuk i pominje Vrčević ostvarene su kao epska stilizacija događaja koji nema epski nivo, pa se činilac komičnoga iskazivao u raskoraku između epske forme pjesme i njene neepske sadržine, između

teme i načina obrade teme. U tim pjesmama seoski potok pretvara se u široku rijeku po kojoj plove đemije, čovječuljak kome je pobjegla žena poslije prve bračne noći, i svatovi koji nijesu uspjeli da održe nivo svatovskoga običaja, stavljajući se u poznate epske formule o junačkim podvizima i ženidbama. Te pjesme ne bi se mogle nazvati ni parodijom ni travestijom zato što ne izvrstavaju smijehu društveno relevantne činioce. Čak one ne pripadaju ni burlesci zato što se u njima govori samo o ljudskim nezgodama. Možda bi se mogli pronalaziti neki zraci burleske u tome što pjesme obuhvataju nemoć pojedinaca da se pridržavaju uobičajenije normi ponašanja, ali, kažemo, traženje takvoga smjera njihova bezmalo je natezanje. Njihovi stihovi ne parodiraju ni narodnu pjesmu „od važnih i opštepoznatih događaja“, zato što se ljudi koji stvaraju paškvilske stihove s najdubljim poštovanjem odnose prema ozbiljnim narodnim pjesmama. Te pjesme ne izlaze iz okvira sprdačine, magarenja, one nemaju ni etičku ni estetsku orijentaciju. One su u osnovi svojoj nehumane: najčešće napadaju na nezgode maloga čovjeka koji je i bez tih nezgoda društveno unižen. To stihotvorstvo imalo je kratak vijek – „de postaju tu i ostaju dok se ne zaborave“. Propada ta pjesma brzo zato što se nije domogla ničijega duhovnog interesovanja; to je bila pjesma-sprdalica koja razonodi čovjeka dok obitava u nusprostorijama. Mogli su ljudi izgoniti đubre na njivu i gredom slušati nekoga da prepričava te pjesme. One su se samo prepričavale, nijesu one pjevane uz gusle. Tu je pjesmu saopštavao kakav šeret, sprdalo, rugalica, odrecitovao a slušaoci razglavljivali vilice ne od smijeha no od kikotanja. Tu slušalac nije doživljavao konkretnu pjesmu no se zacjenjivao od kikotanja zamišljajući nečemurna komšiju, ili poznanika, kako je s „vjerenicom ljubom“ ušao u svilenu bračnu ložnicu, iz koje će ona već ujutro pobjeći „ni ljubljena niti milovana“. Te su pjesme bile uvijek kratke, nijesu tražile nikakvu posebnu priliku da bi se saopštavale, to je dnevna stihovana sprdačina.

Pisac ovih redova šeća se procesa improvizacije jedne pjesme sprdalice. To je bilo neposredno poslije Drugoga svjetskog rata u zoni C. Kosila je grupa ljudi na imanju jednoga viđenog domaćina. Na sušednome imanju bila je grupa kosaca, među njima i jedan koji nema ni ugled kosca ni bilo kakvoga poljoprivrednog radnika. Nije on bio *zloradnik*, nego *neznaven* čovjek, neumjetan, „kao da mu je ped među oči“. Kosa mu je toga dana data samo zato da ne bi pravio skandal grajom što mu brat i otac ne dozvoljavaju da radi „kao ostali ljudi“. Kao što se zna, u stočarskim krajevima, kakva je zona C, kosidba je imala ugled epske, muške i muževne radnje. Izabrani kozbaša ima stvarno prvijenstvo među koscima, on sijeda u čelo trpeze, preda nj se stavlja pleće, dava mu se prva čaša i prva mu se zdravica namjenjuje. Da bi kozbaša bio to što jeste mora da imponuje ne sirovom nego umjetnom snagom. To nije premlad kosac, no zrio momak ili, još češće, sredovječan čovjek koji se

opasao snagom, „sastavio u život“, „spučio u pečenice“. Kozbaša treba da je „gledan“ i u moralnome značenju, u najmanju ruku treba da je moralno formirana osoba. Možda bi se moglo ovako reći: „priznati kozbaša“ morao je imati kvalitete koji su pretpostavka za junačke podvige. Obični snagatori ne uživaju čast kozbaše.

E pa u atmosferi koja je opisana, iskompleksirani N. htio je da kosi, da se pokaže u muškoj radnji, da se pomiješa s ljudima. Bio je neoženjen, a znao je da karakteristika „ne zna da kosi“ katastrofalno snižava ugled ženjenika u očima devojaka. Kosidba i sposobnost za vojsku bili su nezaobilazni uslovi za status zdrava i pametna momka, za ženjenika. I veselome N. dali su da kosi. Ali na njegovu žalost, brzo je slomio kosu. Skandal je bio na pomolu: N. je bio raspoložen da dokazuje kako mu je namjerno data slaba kosa, da mu je podvaljeno. Da bi se prošlo s manje glavobolje, otac uvrijeđenoga N. dao je sinu svoju kosu. Ali nije dugo potrajalo, N. je slomio i očevu kosu. Kao čovjek koji ne zna da kosi, uz to još uzbuđen okolnostima konkretnoga događaja, brzo je slomio i drugu kosu. Nije se više svađao, posramljen pobjegao je kući.

U onoj većoj grupi, na uglednome imanju, bio je i jedan kosac koji je bio poznat po sposobnosti da sve što čuje može da „sniti u stikove“. On je onako koseći naglas improvizovao pjesmu o događaju o kojemu je riječ. Pjevao je sniženim glasom da ga ne bi čula grupa koja je štetovala dvije kose. Pjesma je bila u desetercu, a pričala je kako N. „uzaludu radi u J, u njegovoj zgradi“, kako je „kozbaša pravi“ koji „čupa, pase ko ostali bravi“. Otac mu se ljuti, „ali braćo čudit mu se nije jer je kose štetovao dvije“, on je „štetovao tri-četiri banke kupio bi gaće i opanke“.

Kosci su se smijali, mlađi i neozbiljniji više a zreli ljudi i ozbiljni domaćini tek toliko. Stvar s „koscem“ N. upravo je bila mučna. Ljudi su saošćicali s čovjekom koji ima neznavena sina, kome uz to javno puca i bruka i šteta. Uveče, kad je kosidba završena, pa poslije večere, guslar je pjevao pjesmu o sarajevskome atentatu, atmosfera se sasvim promijenila: u prilici za pravu pjesmu nije moglo biti ni pomena o sprdalici. Ona je već bila spala na neozbiljne osobe, na sprdala i decu. Deca su je izvjesno pjevala u igri, ali ne će slušaju roditelji koji ne žele da kvare odnose s komšijama zbog sprdalica i besposlica.

Paškvilskih stihova bilo je u izobilju u Crnoj Gori poslije Prvoga svjetskog rata. Slijedeći tekuću politiku, pjevalo se kako je „kralj Nikola ukro vola / i uteko pro Kotora“, ukrao je i mačku „i uteko u Njemačku“. Političke partije služile su se narodskom paškvilom kao efikasnim oružjem za obračun s protivnicima. Prizivalo se ono na što su Crnogorci najoštetljiviji: stare mane bratstva i plemena i mane pojedinaca koje su njihov produžetak. Nečiji je predak „krave muza“ dok su se drugi borili, nečiji preci bili su „turski dugumaši“,

nećiji otac je „pod kotulu ženi bio“ dok su se Crnogorci šekli na Vučjem Dolu, neko nije „poginuo u boj ljuti“, no „na vrata od pojate“ ili je pao s murve. Slobodnije ponašanje žena za vrijeme švapske okupacije paškvila nije zaobilazila.

Bilo je političkih aspiranata da odstupaju od preuzetoga avansa pred opasnošću od sprdalice. Bio je takav čovjek u opasnosti da mu se javno iznesu tamne mrlje prošlosti što bi za prosperitet njegove porodice, posebno za udaju đevojaka i ženidbu sinova, imalo vrlo loše implikacije. Infamna priča o pojedincu i njegovoj porodici, nošena osmercem ili desetercem, nalazila je puta jednako do pismenoga i nepismenoga svijeta.

Tokom Drugoga svjetskog rata paškvilske stihove koristile su protivničke strane i to vrlo uspješno. Uniženi građanski autoritet pojedinca imputiran je i političkoj struji za koju se opredijelio. Šećamo se kako su kolaboracionisti iskoristili zanimanje jednoga čovjeka za omalovažavanje partizanskoga pokreta. U zoni C bezemljaš M. bio je i socijalno i psihološki opredijeljen za pokret koji proklamuje socijalnu jednakost i društvenu pravdu. I on se požrtvovano uključio u partizanski pokret, dokumentujući svoju odluku ratničkom hrabrošću i izvršavanjem i najtežih zadataka. Međutim, njegova iskrena opredijeljenost više je donijela štete nego koristi partizanskome pokretu u tome kraju. Pjesma sprdalica se postarala da istakne zanimanje M. koje je u zoni C smatrano nedostojnim za pravoga plemenika i bratstvenika: M. je bio škopac svinja i kalajdžija. Osmeračka sprdalica identifikovala je partizane sa „škopikrmačama“ i „kalajdžijama-gurbetima“. Nudila je ona i lascivne opise svinjskih genitalija s kojima barata borac i partizan M. U bratstveničko-plemenskome poretku odnosa činilac identifikacije jako je istaknut, pa je bilo starih očeva koji su govorili sinovima: „E nećeš vala pro mene živa u partiju đe ima mjesta za škopikrmače i kalajdžije“.

Najnovija, sadašnja, narodska sprdalica u Crnoj Gori naslijedila je sav rekvizitarijum ratne i poslijeratne sprdalice, ali je poprimila i izvjesne specifičnosti.

Današnja stihovana paškvila u Crnoj Gori ne prati društveno-političke događaje. Njena trajna osobina – nemanje moralnoga ni političkoga stava – ispoljava se sad u punoj ogoljenosti. Narodska sprdalica nema snagu oponiranja, ona je prevashodno poltronska i udvaračka. I kad oponira vlastima to je kao bajagi, to je upravo vid udvaranja kroz formu oponiranja. Dakle, njena tzv. otvorenost iz doba predratnih stranačkih borbi sad je sasvim izostala. Evo jednoga primjera.

U gradu U. tokom jednoga mandata bio je potpredsjednik opštine musliman Č. Neposredno pošto je otišao na novu dužnost koja nije političkoga karaktera, nije „mjesto od vlasti“, javila se o njemu pjesma sprdalica koja je u šapirografskim kseroks kopijama rasturena na razne načine. U dosljedno

rimovanoj paškvili blati se Č. kao „poturica“, pominju se njegovi preci kao vjekovni neprijatelji „slobodarske naše zemlje“, preporučuje mu se „da se gubi“ u Aziju „đe mu je leglo“, prolazi se kroz porodični i društveni život toga čovjeka. A stvar je u ovome. Muftaroši koji su na nezakonit način htjeli da riješe neka svoja pitanja, da posvršavaju poslove koji idu mimo zakonskih i moralnih normi, sudarili su se sa savjesnim radom potpredsjednika Č. Dok je bio na vlasti od sprdalice nije bilo ni pomena, kao što je ne bi bilo da je i dalje ostao na istome položaju. Sama činjenica da sprdalice sastavljaju osobe koje nemaju formiran građanski moral, pretpostavlja ih kao plašljivce i kukavice. Sprdalicom su se svetili za neostvarene „mučke“ kad je čovjek „sišao s vlasti“, ali se ipak ispod nje nijesu potpisali. Malograđanin i filistar zna da kaže: Ne vrni đavole repom, ko zna šta nosi dan a šta noć, čuvaj se i bog će te čuvati“.

Tipična narodska paškvila, stihovana sprdalica, u Crnoj Gori u početku ima veliku kafansku i čaršijsku popularnost. Građani koji nemaju ozbiljnijega posla, i koji prekraćuju vrijeme u kafani, u sprdalicama pronadu oblik razonode. Stihovi se čitaju, nagađa se ko bi mogao biti „pjesnik“, dotura se tekst iz ruke u ruku, razglavljuju se vilice od kikota, ćosanja. Ali kako popularnost naglo dođe tako i prođe. Kao što bi rekao Vuk, budući da nazovi pjesma nije „od važnih i opštepoznatih događaja“, ona ostaje đe je i postala, i nepovratno se gubi.

Činilac identifikacije ne ide naruku trajanju sprdalice. Činjenica da ozbiljniji i viđeniji građani ne čitaju sprdalice – oni najčešće odbiju ponuđeni tekst paškvile, opomenu imitatore da se valja kloniti takve literature. A onda se dešava jedan psihološki fenomen. One osobe koje su najviše rasturale šapirografisane i kserografisane kopije paškvile, koji su saznali ko je tvorac, koji su ga hvalili i obožavali, počinju da se klone i „pjesnika“ i njegove „pjesme“. I ne samo što se klone, nego nastoje da se približe licu koje je napadnuto paškvilom, spremni su da ga upoznaju s čitavim istorijatom nastanka i rasturanja sprdalice. Tako oni opstaju u granicama istoga morala i kao popularizatori paškvilskoga pisca i kao njegovi grobari. I tako se oni ponavljaju od slučaja do slučaja. Čovjek bez formirane ličnosti prihvati sprdalicu nadajući se da će dobiti nešto na društvenoj cijeni, a čim oseti da mu nije priuštila nikakve koristi bježe od nje. Čak se uplaše što su bili njeni popularizatori pa nastoje, opet shodno svome psihološko-moralnome integritetu, da se vrate na početni položaj. Da bi to postigli ne zadovoljavaju se raskrinkavanjem istorijata sprdalice, nego na javnost iznose postupke „pjesnika“ sprdalice koji su predmet interesovanja organa gonjenja i sudstva. Tada se najčešće formira novi odnos „pisca“ i „čitaoca“ koji bi bio dostojan samo dugačke pjesme sprdalice.

Ukratko, današnja stihovana narodska paškvila jeste društveni fenomen koji bi trebalo interdisciplinarno istraživati. Posebno bi tu imali posla so-

ciopsiholozi, antropolozi i andragozi. Nauka o književnosti mogla bi da istraži službu deseterca i osmerca u paškvili čija se leksika razlikuje od ratne i predratne sprdalice. A kao književni tekstovi savremene crnogorske paškvile su beznačajne.

Zaključak

Preduzimati sistematsko zapisivanje nepoznatih narodnih pjesama i priča u Crnoj Gori jedva da bi imalo svrhe. Umjesto toga treba interdisciplinarno istraživati savremeno crnogorsko selo, pa će u kontekstu takvih poslova i posljednji ostaci narodne književnosti naći svoje mjesto. Izuzetak je donekle tužbalica, koja – iako je u procesu opadanja – može još pružiti književno interesantan tekst. Posebno treba pratiti distribuciju klasičnih formalnih sredstava u procesu preovladavanja doslovno rimovane tužbalice.

I narodsku književnost treba posmatrati u okviru materijala koji interesuje antropološku grupu nauka. A najbolje primjere epske narodske poezije treba istraživati kao reintegraciju narodne epike na novim osnovama. Recepcija narodske književnosti jeste fenomen koji prelazi okvire interesovanja nauke o književnosti.

UPUTSTVA SARADNICIMA

Časopis *Lingua Montenegrina* prvenstveno objavljuje originalne rezultate filoloških i kulturoloških naučnih ispitivanja, i to one radove koji se publikuju prvi put, ali i preliminarna saopštenja, pregledne naučne radove i stručne radove.

Pored toga, Redakcija objavljuje i recenzije i prikaze knjiga, časopisa, naučnih i stručnih skupova. Odabir ponuđenih rukopisa za objavljivanje te klasifikaciju odabranih radova Redakcija časopisa zasniva na ocjeni recenzenata.

Časopis *Lingua Montenegrina* izlazi na crnogorskome ili nekom drugom slovenskome jeziku, kao i na engleskome jeziku.

1. **Izvorni naučni rad** (*Original scientific paper*) sadrži neobjavljivane rezultate izvornih teorijskih ili praktičnih ispitivanja koje je autor korektno naveo tako da se mogu provjeriti njihova tačnost i tačnost analiza.
2. **Preliminarno saopštenje** (*Preliminary communication*) sadrži građu ili naučne podatke koji zahtijevaju brzo objavljivanje.
3. **Pregledni rad** (*Review*) jeste kritički i analitički pregled nekog područja ispitivanja ili jednog njegovog dijela. U članku treba biti vidan autorov doprinos izučavanju izabrane problematike, a citirana literature mora biti cjelovita.
4. **Stručni rad** (*Professional paper*) informiše i uvodi u problematiku struke bez pretenzija da bude plod naučnoga istraživanja.

U gornjem lijevom uglu potrebno je istaći: ime i prezime autora, instituciju u kojoj je zapošljen, grad i e-mail adresu.

Naslov rada mora biti kratak i jasan.

Rad treba da ima sažetak od oko 250 riječi i ključne riječi. Naslov rada, sažetak i ključne riječi potrebno je prevesti na engleski jezik.

Autor predlaže kategorizaciju rada, a konačnu odluku, nakon recenzentskoga postupka, donosi Redakcija časopisa.

Rukopisi i CD se ne vraćaju.

Redakcija

SADRŽAJ

Vukić PULEVIĆ Sinonimi u fitonimiji i fitotoponimiji Crne Gore	3
Adnan ČIRGIĆ Akcentatske karakteristike njegušškoga govora	19
Kristina PALAJSA-BACKOVIĆ Eufemizmi u čituljama crnogorske dnevne štampe	39
Branimir BELAJ & Goran TANACKOVIĆ FALETAR U kolikoj su mjeri konstrukcijske gramatike jedinствен teorijski model?	51
Indira SMAJLOVIĆ Ponašanje poluglasa u korpusu bosanskohercegovačkih epitafa	85
Stojan VRLJIĆ Jezična i sociološka uvjetovanost ruskih i njemačkih prijevoda Andrićevih djela	97
Milorad NIKČEVIĆ Književna i kulturna dekadansa Boke Kotorske krajem XIX i početkom XX vijeka.....	119
Vesna KILIBARDA Njegoševo posljednje putovanje: Kroz Italiju 1850–1851.....	151
Aleksandar RADOMAN Pregled crnogorske dramske književnosti do 1918. godine	173
Vladimir VOJINOVIĆ Uticaj oblika usmene na pisanu crnogorsku književnost	201
Крсто ПИЖУРИЦА Пјесмом против заборава (Над поезијом Сретена Перовића)	225

Svetlana KALEZIĆ-RADONJIĆ Držičev <i>Skup</i> prema Plautovoj <i>Aululariji</i>	279
Vanda BABIĆ & Denis VEKIĆ Andrićev odnos prema vjeri	309
Zlata ŠUNDALIĆ & Ivana PEPIĆ Nenabožno u funkciji nabožnoga	323
Jakov SABLJIĆ Dijalekt u književnome djelu Pavla Petričevića	361
Ivan BOŠKOVIĆ Suočavanje s prošlošću i čišćenje pamćenja u romanima Ludwiga Bauera: Identitet i zavičaj u Bauerovoj književnosti	373
GRAĐA	
Danilo RADOJEVIĆ Rezenzenti Njegoševe antologije	391
PORTRETI	
Adnan ČIRGIĆ & Aleksandar RADOMAN Radoje Radojević – Začetnik savremene montenegristikae	401
PRIKAZI	
Čedomir DRAŠKOVIĆ Bez moralnosti nema realnosti – Ili zašto je nastala knjiga Adnana Čirgića: <i>Crnogorski jezik u prošlosti i sadašnjosti</i>	421
Čedomir BOGIĆEVIĆ Realna entelehija ljudskoga bivstva dr Radoslav Rotković – „Ja, Tolstoj i Hitler“	431
ARHIVA	
Novak KILIBARDA Stanje narodne i narodske književnosti u Crnoj Gori danas	437

TABLE OF CONTENTS

Vukić PULEVIĆ Synonyms in Phytonymy and Phytotponymy of Montenegro	3
Adnan ČIRGIĆ Accentual Characteristics of the Speech Pattern of Njeguši	19
Kristina PALAJSA-BACKOVIĆ Euphemisms in Obituaries of Montenegrin Newspapers	39
Branimir BELAJ & Goran TANACKOVIĆ FALETAR To What Extent are Construction Grammars a Unitary Theoretical Model?	51
Indira SMAJLOVIĆ Behaviour of Semivowels in the Corpus of Bosnian-Herzegovinian Epitaphs	85
Stojan VRLJIĆ Linguistic and Sociological Dependence of Russian and German Translations of Andrić's Works	97
Milorad NIKČEVIĆ Literary and Cultural Decadence of Boka Kotorska at the End of 19th and Beginning of 20 th Century	119
Vesna KILIBARDA Njegoš's Last Journey: Through Italy (1850–1851).....	151
Aleksandar RADOMAN An Overview of Montenegrin Dramatic Literature Until 1918	173
Vladimir VOJINOVIĆ Influence of Oral Forms on Written Montenegrin Literature	201
Krsto PIŽURICA Poems Against Oblivion (Sreten Perović's poetry)	225

Svetlana KALEZIĆ-RADONJIĆ
The Miser by Držić Versus Aulularia by Plautus 279

Vanda BABIĆ & Denis VEKIĆ
Andrić's Attitude Towards Religion 309

Zlata ŠUNDALIĆ & Ivana PEPIĆ
Ungodly in the Function of Godly 323

Jakov SABLJIĆ
Dialect in the Literary Work of Pavao Petričević 361

Ivan BOŠKOVIĆ
Facing the Past and Erasing Memory in Novels
of Ludwig Bauer: Identity and Homeland in Bauer's Literature 373

MATERIAL

Danilo RADOJEVIĆ
Reviewers of Njegoš's Anthology 391

PORTRAITS

Aleksandar RADOMAN & Adnan ČIRGIĆ
Radoje Radojević – The Founder of Contemporary Montenegristics 401

REVIEWS

Čedomir DRAŠKOVIĆ
No Morality no Reality – or why the book Montenegrin
Language in the Past and Present by Adnan Čirgić
(simultaneously published in English language) was written 421

Čedomir BOGIĆEVIĆ
Real Entelechy of Human Existence
Dr Radoslav Rotković – “Me, Tolstoy and Hitler” 431

ARCHIVE

Novak KILIBARDA
Condition of National and Populist Literature in Montenegro Today 437

Lingua Montenegrina
časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja

lingua.montenegrina@icjk.me

Izdavač
Institut za crnogorski jezik i književnost

Glavni i odgovorni urednik
Adnan Čirgić

Za izdavača
Milenko A. Perović

Lektura i korektura
Sanja Orlandić

Prijelom
Milutin Marković

Štampa
Grafo Bale

Tiraž
500

CIP – Каталогизacija u publikaciji
Централна народна библиотека Црне Горе, Цетиње

81 (497.16)

LINGUA Montenegrina : časopis za jezikoslovna,
književna i kulturna pitanja = Lingua Montenegrina
: the magazin of linguistic, literary and
cultural issues / urednik Adnan Čirgić. – Br. 1
(2008) – . – Podgorica (Bulevar Mihaila Lalića
1) : Institut za crnogorski jezik i književnost,
2008 (Cetinje : IVPE). – 24 cm

Dva puta godišnje.
ISSN 1800-7007 = Lingua Montenegrina (Cetinje)
COBISS.CG-ID 12545808

Časopis je registrovan u Ministarstvu kulture, sporta i medija Crne Gore
(br. 05 – 2951/2)