



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ



МИЛОШ Н. ТУРИН

КЛАСИЧНО НАСЛЕЂЕ НА РАЗМЕЂИ  
ТРАДИЦИОНАЛНОГ И МОДЕРНОГ

МИЛОШ Н. ЂУРИЋ – КЛАСИЧНО НАСЛЕЂЕ  
НА РАЗМЕЂИ ТРАДИЦИОНАЛНОГ И МОДЕРНОГ

---

---

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

COLLOQUES SCIENTIFIQUES

Volume CCI

CLASSE DE LANGUE ET LITTÉRATURE

Volume 33

---

---

MILOŠ N. ĐURIĆ – HERITAGE CLASSIQUE  
DANS LA ZONE FRONTALIERE ENTRE  
LE TRADITIONNEL ET LE MODERNE

ACTES DU COLLOQUE TENU LE 21 DECEMBRE 2017  
A L'ACADEMIE ET A LA FACULTE DE PHILOSOPHIE  
DE L'UNIVERSITE DE BELGRADE

Reçu à la IXe séance de la Classe de langue et littérature, le 24 décembre 2019

Rédacteur  
membre de l'Académie  
ZLATA BOJOVIĆ

BELGRADE 2021

---

---

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСИ

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига ССИ

ОДЕЉЕЊЕ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Књига 33

---

---

МИЛОШ Н. ЂУРИЋ – КЛАСИЧНО  
НАСЛЕЂЕ НА РАЗМЕЂИ  
ТРАДИЦИОНАЛНОГ И МОДЕРНОГ

ЗБОРНИК НАУЧНОГ СКУПА ОДРЖАНОГ 21. ДЕЦЕМБРА 2017.  
У САНУ И НА ФИЛОЗОФСКОМ ФАКУЛТЕТУ УНИВЕРЗИТЕТА  
У БЕОГРАДУ

Примљено на IX скупу Одељења језика и књижевности, 24. децембра 2019.

Уредник  
академик  
ЗЛАТА БОЈОВИЋ

БЕОГРАД 2021

Издаје  
Српска академија наука и уметности  
Београд, Кнеза Михаила 35



Уређивачки одбор  
*Злаша Бојовић, Јасмина Грковић-Мејџор, Александар Лома,  
Ненад Рисковић, Дарко Тодоровић*

Уредник  
*Злаша Бојовић*

Рецензенти  
*Злаша Бојовић, Слободан Грубачић, Јован Делић*

Коректура  
*Рајка Павловић*

Тираж: 300 примерака

Штампа  
ЈП Службени гласник

ISBN 978-86-7025-922-5

## САДРЖАЈ

УЗ ОВО ИЗДАЊЕ ..... 7

### ПОЗДРАВНЕ РЕЧИ

Академик Владимир Костић, председник САНУ ..... 11  
Академик Предраг Пипер, секретар Одељења језика  
и књижевности САНУ ..... 12  
академик Александар Лома, редовни професор  
Филозофског факултета Универзитета у Београду ..... 13

### ЖИВА СЕЋАЊА НА МИЛОША Н. ЂУРИЋА

МИОДРАГ СТОЈАНОВИЋ: Сећање на легендарног  
и драгог професора. .... 17  
ПРЕДРАГ БАЈЧЕТИЋ: Успомене о професору Милошу Ђурићу. .... 21  
МИЛОШ ЈЕВТИЋ: Милош Н. Ђурић ..... 27  
МИЛОВАН ВИТЕЗОВИЋ: Две песме о Милошу Ђурићу ..... 31  
ВОЈИСЛАВ П. ЈЕЛИЋ: Чика Миши у част. .... 35

### РЕФЕРАТИ

#### МИОДРАГ ЛОМА

Књижевноисториографски приступ Милоша Ђурића  
хеленској књижевности ..... 41

#### MIODRAG LOMA

Miloš N. Đurić's literaturgeschichtlicher Zugang zu der  
hellenischen Literatur ..... 67

БОГОЉУБ ШИЈАКОВИЋ	
Филозофија живота на видовданским крилима:	
О раним радовима Милоша Ђурића . . . . .	69
BOGOLJUB ŠIJKOVIĆ	
Philosophy of Life on the Wings of Vidovdan:	
On Miloš Đurić's Early Writings . . . . .	106
ИРИНА ДЕРЕТИЋ	
Зашто је Милош Н. Ђурић и филозоф? . . . . .	109
IRINA DEREĆIĆ	
Why is Miloš N. Đurić also a Philosopher? . . . . .	130
БОРИС МИЛОСАВЉЕВИЋ	
Филозофска схватања Милоша Н. Ђурића . . . . .	131
BORIS MILOSAVLJEVIĆ	
Philosophical views of Miloš N. Đurić . . . . .	158
ВОЈИН НЕДЕЉКОВИЋ	
<i>Расправа о блаженом животију</i> : Терминологија и стил	
Сенеке Филозофа у српском преводу Милоша Н. Ђурића . . . . .	159
VOJIN NEDELJKOVIĆ	
Seneca's terminology and style as reflected in the translation	
of <i>De vita beata</i> into Serbian by M. N. Đurić . . . . .	179
ДАРКО ТОДОРОВИЋ	
Аристофанове <i>Жабе</i> у необјављеном преводу Милоша Н. Ђурића . . . .	181
DARKO TODOROVIĆ	
Aristophanes' <i>Frogs</i> in an unpublished translation by Miloš N. Đurić . . . . .	206
ДРАГАНА ДИМИТРИЈЕВИЋ	
У потрази за <i>златним добом</i> : Поводом расправе	
„Софокле и Хорације“ Милоша Н. Ђурића . . . . .	207
DRAGANA DIMITRIJEVIĆ	
In search of the <i>Golden Age</i> : On the article “Sophocles and Horace”	
by Miloš N. Đurić . . . . .	218

## УЗ ОВО ИЗДАЊЕ

Пре четири године навршило се пола века од смрти академика Милоша Н. Ђурића (1892–1967), великог српског класичног филолога, филозофског писца, педагога и преводиоца. Тим поводом Српска академија наука и уметности у сарадњи са Одељењем за класичне науке Филозофског факултета у Београду организовала је једнодневни научни скуп под називом „Милош Н. Ђурић – класично наслеђе на размеђи традиционалног и модерног“, који је одржан 4. децембра 2017. године у САНУ и на Филозофском факултету.

Овај вредни јубилеј био је прилика да се још једном, са временске дистанце од пола века, евоцира успомена на личност чија је интелектуална, академска и јавна делатност оставила дубоког трага у српској и југословенској култури XX века. Измењена временска перспектива омогућила је да се дело професора Ђурића – обележено у исти мах снажним утицајима домаће културне традиције и модерних духовних струјања савремене Европе – сагледа у ширем идејно-историјском контексту преласка са традиционалног, деветнаестовековног, епског и национално-романтичарског, на модерни европски концепт националне културе, посебно с обзиром на њен однос према наслеђу класичне старине. Професору Милошу Ђурићу припала је, у том смислу, репрезентативна улога идејног посредника и споне међу два формативних епохама у развоју модерне српске културе, старијом и млађом.

Композиција зборника понавља дводелну структуру програма скупа. Први део, насловљен „Жива сећања на Милоша Н. Ђурића“, обухвата махом казивања некадашњих ученика старог професора. (Ваља подсетити да су нас двојица говорника у међувремену, нажалост, заувек напустили, па тако њихове беседе остају као драгоцени траг последњег обраћања са јавне говорнице



– нека врста двоструког документа.) Кроз „Сећања“ провејава јединствени сентимент. Пред нама искрсава лик легендарног чика Мише, окружен ауром анегдотског и романтичног, поентираним епизодама из студентског живота у једно давно прохујало време, које његови сведоци дозивају у сећање са природним нагласком на субјективном, личном и емотивном – на присном, људском доживљају вољеног ментора чији је духовни утицај, према признању већине беседника, у великој мери обележио њихове животе и каријере.

Други, већи део зборника, са прозаичнијим заглављем „Реферати“, у целини помера визуру, скрећући је у правцу објективног, критички дистанцираног приступа духовној заоставштини академика Милоша Ђурића, његовој вишеструкој историјској улози као културног прегаоца у области филозофије, класичне филологије и превођења с класичних језика. Неки од ових радова неизбежно делују као ненамерни коректив романтичне представе из „Сећања“. (Тако је између двеју асиметричних половина зборника успостављен својеврсни дијалог – неподвижни „нупродукт“ његове самосталне унутарње динамике.) Посебну вредност чине радови који бацају ново светло на Ђурићев филозофски опус. Овај је задуго остао занемарен, недовољно проучен и неадекватно вреднован, заклоњен сенком великог филолошког и преводилачког дела. Филозофски концепт младог Ђурића (у међуратном периоду) чини оригинални покушај синтезе бергсоновског витализма и интуиционизма са традиционалним елементима домаћег духовног наслеђа, посебно српске народне епике и њеног иманентног етоса земаљске жртве и духовног васкрсења. Виталистички креативизам Анрија Бергсона, удружен са креативним начелом народног духа који се непрестано стваралачки препорађа кроз страдање и жртву, пропуштен је притом кроз национално-романтичарску призму идејног концепта Видовданске етике и Косовског завета, као и поетско-филозофске мисли Лазе Костића (чији се утицај на формирање Ђурићевог погледа на свет тешко може преценити). Такав филозофски програм одредиће, са своје стране, и сам општи приступ тумачењу хеленске старине и вредновању њене духовне баштине, посебно кроз оригинално спајање хеленских са средишњим мотивом српског националног мита. Видовданска компонента и препознавање обриса њеног класичног, индоевропског архетипа у највишим творевинама хеленског епа и трагедије, посебно оне Есхилове, представља, тако, имплицитни лајтмотив целокупних Ђурићевих студија хеленске књижевности и филозофије, нарочито хеленске етике. Посматрани из данашње перспективе, ови теоријски постулати откривају своју историјску условљеност и ограничења. Превазиђени као могуће теоријско полазиште и методолошки оријентир у савременим студијама хеленске, античке или српске књижевности, они се указују као реликт једне старије школе мишљења, још дубоко укорени у романтичарским, хердеровским категоријама духа нације, народне културе и народног етоса, схваћених као одлучујући чиниоци при настанку најрепрезентативнијих остварења једне националне књижевности. Отуда није погрешно рећи да класичнофилолошко

дело Милоша Ђурића на логичан начин завршава и заокружује једну важну, наиме почетну и формативну епоху у историјату модерне класичне филологије у Срба (започету са Јованом Туроманом, оснивачем академске наставе класичне филологије у нас). У том светлу размотрена је и поетика Ђурићевих превода са класичних језика, која је и сама суштински обележена утицајем позноромантичарске поетике националне херојске драме и епа, у првом реду певањем и мишљењем Лазе Костића.

Зборник, тако, у извесном смислу пружа бар два становишта са којих је могуће сагледати личност и дело великог српског хеленисте Милоша Н. Ђурића. Можемо их, сасвим условно и неизбежно недостатно, означити као „традиционално“ и „критичко“.

Свако на свој начин открива по једног *ауџенџичној* Милоша Ђурића. Зато би сваки покушај њиховог искључивог раздвајања или сучељавања неизбежно водио једностраној и, у крајњем исходу, *неауџенџичној* слици. Инсистирање на традиционалном портрету науштрб историјског, који се помаља из модерне критичке реконструкције, као и оно супротно, искључиво инсистирање на историјској тачности, која би ишла за дефинитивним уклањањем наноса легендарног и „митског“ – подједнако је погрешно као и насилно редуccionистичко лучење тзв. историјског Сократа од оног којег су нам завештали Платонов дијалози и Ксенофонтове *Усиомене*. Издвајање историјског из Сократа успомена спада, разуме се, у један од неопходних професионалних задатака сваке озбиљне историје грчке филозофије. Па ипак, колико год да проширује поље специјалних знања једне историјске дисциплине, оно нема утицаја на чињеницу да ће онај уистину делотворни, живи, надахњујући и свагда утицајни Сократ увек бити управо Сократ *Ајолоије*, *Гозбе* и *Федона* – стваран колико и легендаран, историјски колико и идеализован предањем и успоменама његових ученика. Зато смо, чини се, најближи истини ако и портрету „највећег Јелина међу Србима“ оставимо – као *јодједнако ауџенџична* – оба лица његове сократске херме: и оно историјско, „демитологизовано“, критички осветљено и реконструисано у контексту једног јасно омеђеног културно-историјског тренутка – али и оно легендарно, које је, иако мање егзактно у смислу историјске тачности (и отуда „ванвремено“ и „митско“), у сваком случају елементарније, интуитивно и емотивно пријемчивије чак и стручној публици састављеној од професионалних зналаца. Чини се да у томе лежи специфична вредност и саме фамилијарне синтагме „чика Миша“, која, за разлику од тачног, официјелног имена, презимена и средњег слова, садржи и нешто од ове елементарне, афективно обојене сократске конотације: архетипске представе старог, строгог и нежног учитеља напредне младежи, који, кад устреба, постаје неустрашиви глас савести свога полиса – народни учитељ.

*Уређивачки одбор*



## ПОЗДРАВНЕ РЕЧИ

Академик Владимир Костић, председник САНУ

Поштовани чланови Српске академије наука и уметности, поштовани организатори скупа, даме и господо,

Дубоко верујем да је у разним ситуацијама када се неко, било ко – укључујући и њене чланове – нађе у каквом односу са САНУ и потребом да о њој донесе суд неопходно да пре било какве реакције, макар летимично, прочита више од хиљаду и четири стотине имена оних који су је, заправо, чинили свих ових година. Могуће је, коначно, да и овакви скупови којима обележавамо значајна имена наше куће превасходно служе да нас подсети на то и опомену да нам је скромност неопходна. То важи и данас када се присећамо имена академика Милоша Ђурића, скупом под називом „Милош Н. Ђурић – класично наслеђе на размеђи традиционалног и модерног“.

Сасвим кратко, Милош Ђурић, рођен 1892. године у Бенковцу, постаје дописни члан САНУ 1955, а редовни 1961. године. Најстарији од осморо деце – дозволићете ми да вас класичаре, филологе и лингвисте, „пецнем“ овом чињеницом – најпре је студирао медицину, а тек касније филозофију и класичну филологију, да би 1920. године дипломирао у Београду на Филозофском факултету и потом постао и остао једна од легенди Београдског универзитета, коме ће иначе 1928. године бити „додељен на рад“. И то не само због истраживања на томе да он предаје етику, која ће га коштати хапшења и затвора на Бањици! Академик Милан Будимир и проф. Ксенија Марицки-Гађански указују на име *чика Миша*, како су га сви звали, али не из примитивне потребе за насилним фамилијаризовањем нити из лицидерске нежности, већ као

израз истинског поштовања, једнозначна шифра, код који други не могу да носе. Било би неумесно да, поред оних који су га и лично познавали, износим биографске детаље или детаље његовог рада, у који ће на овом скупу, верујем, бити неизбежни и аутентично интерпретирани, али се треба подсетити наслова изложбе поводом 100-годишњице рођења у Народној библиотеци Србије: „Највећи Јелин међу Србима“.

Приче и преводи из хеленске старине неопажено су постали део нашег етоса, и у различитим друштвеним, историјским ситуацијама једноставно спонтано израћају на површину.

На пример, у нашим данашњим поделама готово је лековито присећање на Атину и Перикла из *Историје старих Грка* Милоша Ђурића. Цитирам: „кад га је једном на тргу некакав безобразан и неотесан човек цео дан псовао и грдио, он [Перикле] је то ћутке подносио и при томе чак свршавао некакав хитан посао. Увече се спокојно враћао кући, а онај га човек пратио, вичући за њим непрестано свакојаке погрде. А кад је хтео да уђе у кућу – био је већ мрак – нареди једном слуги да узме буктињу и да тога човека одведе и испрати кући.“

На крају, мени су посебно драге констатације академика Милоша Н. Ђурића да интелектуални рад – сасвим супротно од оног што ми упорно покушавамо да прикажемо млађима – није ни мучан ни досадан, нешто попут сизифовског напора и претенциозне прометејске жртве. То је, пре, једноставно радост, чиста радост стварања, игре. Без те радости, без те игре тешко да има креације, а чини ми се да ми данас управо о томе говоримо. Хвала вам.

Академик Предраг Пипер,  
секретар Одељења језика и књижевности САНУ

Поштовани чланови Српске академије наука и уметности,  
Уважени поштоваоци личности и дела академика Милоша Н. Ђурића,  
Част ми је да у име Одељења језика и књижевности САНУ поздравим учеснике научног скупа посвећеног сећању на редовног члана Српске академије проф. Милоша Н. Ђурића, хеленисту, филозофа и филолога.

Класична филологија увек је имала је у Српској академији истакнуте представнике, а проф. Милош Ђурић један је од не само најугледнијих него и широј јавности најпознатијих међу њима, како због свога дела, тако и због своје упечатљиве личности.

Како сведочи његова биографија, Милош Ђурић је као мало који професор универзитета не само учио, него и васпитавао, и то не само речима,

а био је и велики зналац и речити беседник, него и личним примером, и то не само у стварима свакодневног живота и рада, него и у ситуацијама када чврстина личног става доводи и властити живот у питање, када човек својим ставом сведочи спремност на свесну жртву у име идеала, начела и убеђења.

Један од првих радова академика Милоша Ђурића био је посвећен видовданској етици (1914), чега се вреди сетити посебно у периодима националних и личних посустајања, када и у речима великог проф. Милоша Ђурића можемо имати поуздан ослонац.

Етика је имала изузетно важно место и у научном, и у наставном, и у преводилачком раду проф. Милоша Ђурића, а и у његовом односу према људима и друштву. Мало је српских професора универзитета чији се чувени искази цитирају скоро као изреке великана грчке и римске цивилизације, искази које сваки наш образовани човек зна, или би требало да их зна, и да се њима надахњује, посебно у времену када етика није особито омиљена ни у теорији ни у животу.

Овај научни скуп одлична је прилика не само да најмеродавнији истраживачи изнесу резултате својих истраживања о делу академика Милоша Ђурића, него да, такође, у широј јавности ојача сећање на једног од најбољих представника Српске академије, као и српске науке и културе уопште.

Још једном у име Одељења језика и књижевности САНУ поздрављам све присутне и желим скупу успешан рад.

Академик Александар Лома,  
професор Филозофског факултета у Београду

Како се в.д. декана Филозофског факултета због обавеза на факултету није могао одазвати позиву да говори на овом отварању, мени је запала дужност да вас поздравим у име другог суорганизатора нашег скупа. Догађаји попут овог значе оживљавање и јачање вековних спона између двеју установа од стожерног значаја у српској науци и култури. Међу њима персоналне споне нису једине, али су важне, а једна од најмаркантнијих био је Милош Н. Ђурић. Списак других имена био би предуг за ову прилику, али дозволите ми да, са добрим поводом, поменем још једно. Ове године навршиле су се две деценије од смрти другог класичног филолога у редовима Одељења језика и књижевности, Мирона Флашара. Та годишњица биће обележена тротомном едицијом његових изабраних дела у заједничком издању Матице српске, САНУ и Филозофског факултета. Оно је приређено, носиће на себи

ову годину, а пошто почетком идуће године изађе из штампе, надам се да ћемо га промовисати на овом истом месту и пред овом публиком.

Пре педесет година ја сам још ишао у основну школу у Ваљево. Када сам се 1973. уписао на Одељење за класичне науке Филозофског факултета, чика Миша је већ био прешао у легенду. Никад га нисам уживо видео, а камоли упознао. Али ипак се не бих шест година након његове смрти нашао тамо, где сам на крају и остао, да није било њега. У првом разреду гимназије, обавезна лектира биле су *Илијада* и *Одисеја*, у његовом препеву. Посредством Милоша Ђурића, ја сам се са петнаест година заљубио у старогрчку епику и то је било пресудно за моју доцнију одлуку шта ћу студирати. Завршило се тако што сам деценијама читао и тумачио хомерске спевове у оригиналу са својим студентима. Може се рећи да је чика Миша био мој духовни проводација, који ме је здружио са старом, али прелепом господом званом Класична филологија, којој, уз повремене авантуре са млађим дамама као што су Славистика и Индоевропеистика, до данас остајем веран.

Надам се да ова моја исповест није била неприкладан увод у казивања о Милошу Ђурићу из уста људи који су, за разлику од мене и већине нас овде присутних, имали привилегију да га лично упознају и сачувају као драгоценост у своје памћењу.

# АРИСТОФАНОВЕ ЖАБЕ У НЕОБЈАВЉЕНОМ ПРЕВОДУ МИЛОША Н. ЂУРИЋА

ДАРКО ТОДОРОВИЋ\*

А п с т р а к т. – Важан део преводилачке заоставштине великог српског хеленисте Милоша Н. Ђурића заузимају његови метрички препеви Аристофанових комедија (*Лисисџраја*, *Облакиње* и *Пшнице*, све три објављене 1963. године). Следећи и у овој области општа начела једне јединствене и препознатљиве преводилачке поетике, Ђурић, чини се, ипак не успева да и у жанру комедије досегне највиши ниво својих преводилачких могућности, остварен у класичним преводима хеленског епа и трагедије. То се делимично може објаснити и пишчевим сензибилитетом и изразитијом склоношћу ка „високим“ и „озбиљним“ родовима античке књижевности.

Рад је посвећен необјављеном преводу Аристофанових *Жаба* из 1958. године, сачуваном у ауторовој рукописној заоставштини. У раду се упоређују језичко-стилске одлике Ђурићевог и једног другог, уметнички успелијег домаћег превода Аристофанових *Жаба* – оног из пера Радмиле Шалабалић (обј. 1978), заснованог на принципима једне радикално друкчије преводилачке поетике.

*Кључне речи:* Аристофан, комедија, поетски превод, књижевни хумор

## АРИСТОФАН У НАС

Превођење Аристофанових комедија одувек су пратиле специфичне тешкоће, својствене само овом аутору и жанру. Дубоко укорењена у непоновљивом историјском амбијенту у којем је настала, црећи највећи део комичке енергије из стварности историјског тренутка, са којим непрестано комуницира и од којег живи, Аристофанова комедија данас је неизбежно осуђена на непотпуно разумевање и половично деловање код шире читалачке и позоришне публике. Разлог томе је, без сумње, велика историјска и културолошка дистанца која неизбежно релативизује или потиरे смисао оних скривенијих значењских слојева изворног текста, да и не помињемо све оне суптилне политичке и књижевне алузије на савремене прилике у друштвеном и духовном животу Атине последњих година пелопонеског рата, које су данас неретко неухватљиве и за стручњака.

---

\* Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за класичне науке, имејл: darkotod@eunet.rs



Два модерна српска препева Аристофана, *Жабе* (1978)<sup>1</sup> и *Лисисџрајџа* (2002),<sup>2</sup> оба из пера угледног српског класичног филолога, професора Београдског универзитета и преводиоца с класичних језика Радмиле Цице Шалабалић (1927–2011), могу послужити као потврда да је дело великог атичког комедиографа, упркос поменутиим тешкоћама, могуће учинити актуелним, па и непосредно смехотворним и у данашње време – и то само на основу иманентне комике садржане у изворном, одн. у тексту веродостојног поетског превода.<sup>3</sup>

Аристофан је код нас превођен и раније. Незаобилазан датум у историји рецепције атинског комедиографа у нашој средини чине препеви великог српског хеленисте Милоша Н. Ђурића (1892–1967) *Лисисџрајџа*, *Облакиње* и *Пјџице*, сва три објављена 1963. године.<sup>4</sup> У време настанка Ђурићевих превода домаћем читаоцу је стајао на располагању и старији превод Коломана Раца из 1947.<sup>5</sup> који обухвата свих једанаест комедија аристофанског корпуса.<sup>6</sup>

Мање је познато да је Милош Ђурић аутор још једног метричког препева Аристофана, необјављених *Жаба* из 1958. године, сачуваних у ауторовој

<sup>1</sup> Аристофан, *Жабе*, превод са старогрчког, увод и коментар Радмила Шалабалић, Нови Сад: Матица српска 1978 (у даљем тексту: Аристофан 1978). *Жабама* је 1979. године припала награда „Милош Н. Ђурић“ Удружења књижевних преводилаца Србије.

<sup>2</sup> Aristofan, *Lisistrata*, prevela dr Radmila Šalabalić, Novi Sad: Akt 2002 (у даљем тексту: Aristofan 2002).

<sup>3</sup> Један од најређих књижевних дарова, дар превођења смешног, као дар засмејавања словом и духом литерарног превода као *шаквог*, одликовао је тек неколицину домаћих прегалаца на овом пољу. Њихова имена могу се побројати на прсте једне руке. Уз бесмртног Винавера, родоначелника овдашње лозе „неортодоксних“ преводилаца смешног, немогуће је заобићи Драгослава Андрића, Данила Киша, Кољу Мићевића, Бориса Хлебеца.

<sup>4</sup> Aristofan, *Lisistrata*, preveo Miloš N. Đurić, Beograd: Rad 1963; Aristofan, *Oblakinje, Ptice*, preveo, pogovor napisao i objašnjenja i napomene dodao Miloš N. Đurić, Beograd: Nolit 1963.

<sup>5</sup> Aristofan, *Komedije*, preveo Koloman Rac, Zagreb: Matica hrvatska 1947.

<sup>6</sup> Поменимо и то да је „Школска књига“ из Загреба 2000. године објавила *Жабе* заједно са још четири Аристофанове комедије у преводу Младена Шкиљана (Aristofan, *Izabrane komedije. Aharnjani, Oblaci, Ose, Mir, Žabe*, s grčkoga preveo Mladen Škiljan; komentare i pogovor napisala Tamara Tvrković, Zagreb: Školska knjiga 2000; све ове комедије, изузев *Жаба*, доживеле су и засебна издања у периоду од 1985. до 2005. године, в. Slapšak 2009). Нису познати ауторство и година издања старијег хрватског превода *Жена у народној скујшџиџини* (Aristofan, *Žene u narodnoj skupštini* [s.n.], Zagreb: В. Šoban, knjigoveža [s.a.]). *Лисисџрајџа* је 1972. године превео Братољуб Клаић (Aristofan, *Lisistrata, komedija u tri dijela*, preveo Bratoljub Klaić; obrada, bilješke, prilozi i pogovor Đure Puhovskoga, Zagreb: Prosvjetni sabor Hrvatske 1972), а затим и Здеслав Дукач 2010. за потребе извођења на сцени ријечког ХНК „Иван пл. Зајц“. Поменимо и „препев и адаптацију“ *Жена у народној скујшџиџини* из 1991. године које је потписао Бранко Плеша (Аристофан, *Жене у народној скујшџиџини*, препев и адаптација за модерну сцену Бранко Плеша, Нови Сад: Српско народно позориште 1991). *Мир* је 2007. превео Гордан Маричић (Aristofan, *Mir*, sa starogrčkog preveo i beleške napisao Gordan Maričić, Pančevo: Mali Nemo 2007; Гордан Маричић и Кокан Младеновић написали су и засебну адаптацију *Мира*, објављену у истој књизи). Године 2016. појавиле су се још три Аристофанове комедије у преводу Дејана Ацовића (Aristofan, *Tri komedije. Žene na prazniku Tesmoforija, Žene u narodnoj skupštini, Pluto*, prevod sa starogrčkog, predgovor i napomene Dejan Acović, Beograd: Dereta 2016).

рукописној заоставштини (сада у власништву његове сестричине класичног филолога Мирјане Маскарели). Ђирилични текст превода, читко исписан налив-пером (овде-онде прецртан и допуњен мањим изменама, означен црвеним звездицама на местима предвиђеним да буду пропраћена коментаром – који је, по свему судећи, остао ненаписан), заузима седамдесет пет ручно пагинираних страница велике свеске на квадрате формата А4 (насловљене на корицама: „Аристофан, *Жабе*“). Као својеврсни куриозитет наводимо и кратку завршну белешку, стављену међу заграде, испод последњих стихова превода – сведочанство пословичне акуратности, типичне одлике класичног филолога старог кова: „Започет превод 21-ог јула, завршен 27-ог августа 1958 у 16<sup>h</sup> 30<sup>m</sup>.“

Чињеница постојања двају по много чему различитих српских препева Аристофанових *Жаба* природно намеће њихово поређење, као и ширу компаративну анализу двеју иманентних поетика уграђених у сваки од превода. Такав приступ чини нам се утолико оправданијим уколико је реч о остварењима двају, без сумње, највећих модерних преводаца с класичних језика у нашој средини. Немамо сазнања да је Радмила Шалабалић знала за постојање овог превода свога некадашњег професора.<sup>7</sup> У сваком случају, њен сасвим оригинални приступ истом класичном предлошку сведочи о свесном опредељењу за једну из основа друкчију, чак дијаметрално супротну поетику превођења класичних текстова. Ова поетика извире не само из друкчијег уметничког и људског сензибилитета већ и из једног умногоне измењеног „епохалног“ сензибилитета, из нове, друкчије интелектуалне климе, која је већ почев од шездесетих, а нарочито у седамдесетим годинама прошлога века уродила и једним новим, модернијим преводачким приступом текстовима класичних аутора у нас.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> У тексту „Аристофан – песник рата и мира“, обимној уводној студији уз свој превод *Жаба*, Радмила Шалабалић изриче врло похвалан суд о књижевним донетима Ђурићевих превода Аристофана, посебно о успелом третману лирских одсека: „Код нас су запажен успех постигли преводи неких Аристофанових комедија (*Лисистраја*, *Пјице*, *Облаци*) од М. Ђурића, чија се решења, нарочито у хорским партијама, одликују изузетном инвентивношћу“ (Аристофан 1978: 14). Међу наведеним комедијама упадљиво изостају *Жабе*, за које Р. Шалабалић, сва је прилика, није знала. Ваља рећи да је Милош Ђурић, сумирајући свој преводачки опус у једном позном интервјуу вођеним шездесетих година у студију Телевизије Београд, уз три објављена превода Аристофана поменуо и *Жабе*, што је, колико знамо, једини јавни помен овог досад непубликованог текста; он дословно каже: „Превео сам [...] од Аристофана четири комедије: *Облакиње*, *Пјице*, *Жабе* и *Лисистрају*“ (наведено према документарном материјалу из Програмског архива РТС, коришћеном у документарном филму „Херојска времена професора Милоша Н. Ђурића. Етика и естетика Чика Мише, 1892–1967. године“, у режији Н. Лоренцина и продукцији РТС 2015).

<sup>8</sup> Повећано интересовање за Аристофаново дело и друштвено-критичке потенцијале његовог сценског хумора доћи ће до изражаја нарочито почев од кризних осамдесетих, преко ратних деведесетих, све до умногоне разочаравајућих и отрежњујућих првих деценија столећа у којем живимо. У поређењу с релативно ретким извођењима у ранијем периоду (прва модерна поставка атичког комедиографа, *Лисистраја* у режији Димитрија Ђурковића, изведена на

## СТАРИ И НОВИ АРИСТОФАН

Као непосредна ученица Милоша Ђурића, задуго неприкосновеног барда домаћег преводилаштва с класичних језика, ненадмашног тумача Хомера и трагичара,<sup>9</sup> Радмила Шалабалић се морала наћи пред незахвалним задатком да се, с једне стране, и сама стваралачки надовеже на респектабилну традицију којој је велики учитељ одредио основни правац – а да, у исти мах, на сваки

сцени Српског народног позоришта из Новог Сада, датира из далеке 1959), раздобље од половине осамдесетих па надаље обележиће прави „бум“ аристофанске политичке комедије на домаћим сценама. Поменимо само неке од карактеристичних датума везаних за ову истинску ренесансу Аристофана у нашој културној средини – процес који ни до данас није изгубио на замаху. Године 1985. на земунској сцени Народног позоришта изведене су *Жене у народној скупштини*, у (необјављеном) преводу Љиљане Црепајац и режији Слободанке Алексић, а 1989. Харис Пашовић на сцени Југословенског драмског позоришта режира легендарно *Дозивање ијицица*, инспирисано Аристофановим *Пјицицама*. Већ идуће, 1990. године у суботичком YU fest-у изведен је *Приватни мир* (по мотивима Аристофановог *Мира*) у режији Лазара Стојановића. *Жене у народној скупштини*, у преводу и адаптацији Бранка Плеше (в. нап. 6) и режији Зорана Рагковића, играле су 1991. на сцени Српског народног позоришта у Новом Саду. Још једна *Лисистраја*, у режији Петра Зеца, нашла се 1993. на програму фестивала „Град театар“ у Будви. Адаптација Аристофановог *Мира* из пера ауторског пара Гордан Маричић – Кокан Младеновић (в. нап. 6) послужила је као основ за истоимену представу која је премијерно изведена 1996. године у београдском Театру Т, а затим играна у Позоришту на Теразијама (у режији К. Младеновића). Исти аутори начиниће и адаптацију *Лисистраје* (засновану на преводу М. Ђурића) која је 1999. постављена на сцени Народног позоришта Републике Српске у Бањалуци (у режији К. Младеновића). Нове *Жене у скупштини*, у преводу и адаптацији Милене Богавац и режији Бојане Лазић, изведене су 2007. у зајечарском позоришту „Зоран Радмиловић“. Поменута адаптација *Мира* послужила је као предложак за још једну Младеновићеву обраду Аристофанове комедије (у коауторству с Катом Ђармати), представу *Исцица* (*Az igazság*), која је изведена у будимпештанском *Bárka Színház*-у 2010. године. Наредна *Лисистраја*, овај пут заснована на преводу Радмиле Шалабалић, постављена је 2011. на Великој сцени ужичког Народног позоришта, у адаптацији и режији Бранка Поповића. Године 2013. Никола Завишић режира *Жене у народној скупштини* у драматургији Маје Пелевић на српској сцени Народног позоришта у Суботици. Представа *Сродне душе*, настала по мотивима Аристофанових *Пјицица* и *Жаба*, у режији Дина Мустафића, премијерно је изведена 2015. године на Великој сцени Народног позоришта Републике Српске у Бањалуци.

<sup>9</sup> „Још као гимназијалац преводио је Есхила (*Оковани Прометјеј*) и Софокла (*Антијона*, *Краљ Едип*), да би их прерадио и касније издао. После тога су уследили његови бројни преводи хеленских и римских аутора (Есхил, Софокле, Еурипид, Аристофан) [...] и, као круна таквог рада, преводи Хомерове *Илијаде* (1965) и *Одисеје* (1963), све преведено у стиху као и преводи драматичара. [...] Први превод Софоклове *Антијоне* објавио је 1922. године, затим 1944, 1964. и 1969, а *Цара Едипа* 1964. Прву Есхилову драму у целини објавио је 1923. године под насловом *Везани Прометјеј*, да би 1948. године вратио наслов *Оковани Прометјеј* и штампао у више издања, заједно са *Персијанцима* и *Атамемноном* (1960, 1966). Еурипидове трагедије почео је објављивати 1948. године: *Медеја*, *Хијопиј*, заједно с преводима свога оца Николе Т. Ђурића (*Хекаба*, *Хелена*, 1948). Поново их је издао 1960. и 1969, заједно с *Ифиџијом* на *Тауриди*. Аристофановим комедијама се највише бавио шездесетих година, кад је објавио превод *Лисистраје*, *Облакиња* и *Пјицица* (1963)“ (Марицки Гађански 2013: 76).

начин измакне замци епигонства, заводљивости ђурићевског преводилачког манира. Реч је о добро познатој и препознатљивој позноромантичарској стилизацији на трагу народне и радичевићевске даворије и крупног вербалног прометејства јакшићевско-костићевске национално-херојске лире – једном по много чему анахроном стилистичком опредељењу, које је, захваљујући харизматичном ауторитету великог чика Мише, дуго времена истрајавало дајући одлучујући печат готово целокупној перцепцији античке књижевности у нас (посебно њеној интерпретацији на позоришним сценама педесетих и шездесетих година прошлога века). За Радмилу Шалабалић, опет, карактеристично је њено готово програмско окретање ауторима *неейских*, ироничко-пародистичких, смеховних жанрова античке књижевности – области у којој је Ђурићев преводилачки дар оставио карактеристично мање видљив траг и мање упечатљив допринос. То је област у којој је било најприродније отпочети реформу – стваралачко размачување са последњим остацима једне у основи деветнаестовековне поетике (која је, као чудновати реликт национал-романтичарске школе, опстајала у то време готово још једино ту – у овом изолованом огранку српске преводне књижевности). Уз Петронијев *Сатирикон* из 1976,<sup>10</sup> Аристофанове *Жабе* ће, тако, означити несумњиву прекретницу и суштински помак у преводилачкој каријери Радмиле Шалабалић, тада већ зрелог и афирмисаног преводиоца препознатљивог стила и књижевних афинитета.<sup>11</sup> Сада знамо да је ово међашно дело обележило и својеврсни почетак једне нове етапе у домаћој традицији превођења класичних писаца, иницирајући неку врсту модерног „постђурићевског“ стилског правца, не само у домаћој, београдској средини, већ и на ширим просторима ондашње Југославије. Утицај ове нове поетике уочљив је још и данас, све до преводиоца најмлађе генерације београдских класичара, као типично и препознатљиво наслеђе „Цицине школе“ превођења.

У чему би се састојала поменута новина? Чини се да би се она у основи могла свести на одлучно померање тежишта преводиоачеве пажње са текста схваћеног као *књижевни синоним* – на текст схваћен као *књижевни документ о једном историјском модалитету универзалне људске природе*: античком човеку. Тиме би непосредни објекат преводилачке реконструкције и рекреације, уместо књижевног споменика о античком човеку, постао *сам њај антички човек, као њредставник универзалне људске природе*, овај пут затечене у једном специфичном, удаљеном, друкчијем, великим делом непознатом и за нас изгубљеном историјском амбијенту античке Грчке и Рима. И овај пут сврха превођења остаје реконструкција и рекреација књижевног текста у медију

<sup>10</sup> Петроније Арбитер, *Сатирикон*, превод, увод и коментар Радмиле Шалабалић, Београд: Српска књижевна задруга (у даљем тексту: Петроније 1976).

<sup>11</sup> Богат преводилачки опус Радмиле Шалабалић обухвата, уз Аристотела (*Никомахова етика*, 1958) и бројне латинске ауторе заступљене илустративним примерима римске поезије и прозе у оквиру *Преледа римске књижевности* Милана Будимира и Мирона Флашара (1963), још и Сапфу (1968), Илију Цријевића (1971), Хорација (*Писма*, 1972), Овидија (1973), Есташа Дешана (1974) и др.

другог језика – али прави предмет преводилачког препорађања и приближавања не би више био књижевни споменик као такав – нпр. један антички роман или комедија – већ непосредни живот и универзална људска природа представљени у њему и дочарани његовом литерарном формом.

Одлучивши се, дакле, да општу сврху превођења класичног текста разуме не више као приближавање и текстуално препорађање књижевног споменика, већ као поетско рекреирање живота заложеног у тексту оригинала, Радмила Шалабалић је учинила суштински заокрет у целокупном дотадашњем преводилачком третману класичних писаца у нас. Реч је о истинској новини у општем приступу, иако то на први поглед није тако очигледно. Поетски илузионизам нове преводилачке технике, срачунат у првом реду на то да приказане личности и ситуације из живота *издвоји из литерарне њозадине* (а ову у највећој мери маскира, неутралише и учини неприметном за читаочево око), довео је, најзад, до тога да су они у читаочевом доживљају преводног текста на један необичан и узбудљив, дотад неokuшан начин најједном почели да искорачују из свога литерарног елемента, као из дводимензионалног платна, остављајући га за собом као змијски свлак књижевне конвенције, њених обзира и пратећих интертекстуалних референци.<sup>12</sup> – Насупрот томе, превођење античког текста као књижевног споменика значило би у првом реду то да су личности и живот дочарани у тексту оригинала – у преводу представљени као *неодвојиви део књижевности њоменика* и сасвим у функцији литературе. Тако личности Ђурићевих превода Аристофана, чак и онда када их затичемо усред најживљег дијалога и сценске туче, у каквој препознатљивој, неспецифичној, универзално људској ситуацији из живота, никад не престају да се понашају као литерарне, као књижевни ликови, а не управо као (књижевним средствима дочарани) људи који се препиру и туку, онако као што би то чинили и данас и овде: преводилац управо и *не жели* да се оне на неки начин еманципују од свога литерарног контекста и да такорећи искораче из литературе, већ, напротив, прећутно инсистира управо на овој њиховој литерарној, достојанствено-репрезентативној, *њоменичкој* суштини као таквој. (Зато ови преводи, колико год понашени и

<sup>12</sup> Стара перипатетичка теза о уметничком делу као „подражавању живота“ (μίμησις τοῦ βίου, Аристотел, *Poet.* 6, 1450a16) стоји у самој основи изразито анти-постмодерног програма Радмиле Шалабалић као поетског преводиоца – и тиме *рекреативној миметичара*, ако се тако може рећи (о перипатетичким предилекцијама Р. Шалабалић посредно сведоче и њени преводи Аристотела и Хорације *Ars poetica*, в. претх. нап.). Ниједна од њених „језичких игара“ није притом сама себи сврха – лишена антејског додира са стварношћу, затворена у себе, у зачарани круг литературе и бесконачни „ланац означитеља“, већ је, у крајњој линији, увек подређена *изворној интеницији аутора* и јасном, једносмерном и једнократном илузионистичком дочаравању људске природе и живота *њосредством књижевности њекста* – поетског превода. Таквим опредељењем – суштинском вером у *оригиналну замисао њисца* као објективни, нерелативни, постојани и непропадљиви *инхерентни квалитет уметничког дела*, и помним настојањем око његове што адекватније миметичке рекреације у тексту превода – Радмила Шалабалић стаје на страну отворених противника постмодерног читања старе књижевности, препознајући у таквом читању њено суштинско изневеравање и кривотворење.



приближени на спољашњем језичком плану, свеједно увек задржавају извес-тан лако отуђени, музејски, репрезентативно-монументални карактер, присе-нак неког прећутног обзира и поште, подразумеваног пијетета према писцу и делу, ауру неке достојанствено-самосвесне укочености и fine званичности у општем тону, па био он – на речима – и низак, фамилијарно-комичан или чак отворено опсцен; зато се, најзад, ни не смејемо читајући овакве преводе, иако без тешкоће уочавамо сва места која је преводилац нарочито маркирао као смешна.) У поређењу са *Жабама* и *Лисисџрајшом* Радмиле Шалабалић, чије урнебесне опсцености, каламбури и жустра препуцавања сместа одузимају дах, непосредно засмејавају и никога не остављају равнодушним, Ђурићеве *Жабе* и *Лисисџрајша*, као и *Облакиње* и *Пјишце*, осенчени благим и понешто тромим хумором једне старовремски достојанствене, патријархално-честите, у основи епске благоречивости, делују умногоне неактуелно, удаљено, од самог почетка застарело и – мање-више недуховито.<sup>13</sup>

### ЖАБЕ КОЛОМАНА РАЦА

Као својеврсна прелазна фаза на развојном путу од најстаријег, Рачевог, до Аристофана у модерној интерпретацији Радмиле Шалабалић, Ђурићев превод *Жаба* заузима средњу позицију, стојећи у неизбежном дијалогу са пио-нирским радом старијег преводиоца. Преводилачки поступак Коломана Раца (1862–1937),<sup>14</sup> његова поетика, језик и стил, а посебно третман метричких образаца хеленског оригинала у њиховој примени на домаћи језички мате-ријал, као и низ конкретних преводних решења старијег аутора, оставиће, тако, приметног трага на тексту Ђурићевог превода Аристофанових *Жаба*.

Интегрални превод Аристофанових комедија (објављен 1947, десет година иза преводиоцеве смрти) има све формалне одлике Рачевих ранијих препева грчких трагичара, објављиваних у другој деценији двадесетог века (Софокле 1913,<sup>15</sup> Есхил 1918, Еурипид 1919, 1920). Надовезујући се на општа

<sup>13</sup> Превођење комедија, посебно оних из канонског корпуса европске комичке музе (Аристофан, Плаут, Молијер), један је од најозбиљнијих изазова за сваког искусног и опробаног књижевног преводиоца. По неким, то је и онај *најтежи* професионални задатак, за чије успешно савлађивање, чини се, ниједан стручњак, ма колико компетентан, наоружан филолошким знањима и дугогодишњим преводилачким искуством, као да није довољно стар и искусан, довољно „врстан“ да би се могао спокојно ослонити само на професионалну рутину и подразумевани висок степен техничког умећа (врлине које би у случају неких других, мање захтевних жанрова могле зајемчити солидне преводилачке резултате). То је и познати, често истицани став Радмиле Шалабалић, која је превођење трагедија, одн. књижевних састава озбиљне и тужне садржине, сматрала за сразмерно лакши и мање ризикантан преводилачки подухват.

<sup>14</sup> За биографске и библиографске податке о Коломану Рацу, в. Levanić 2017.

<sup>15</sup> Рац је Софокла најпре превео у прози. Матица хрватска је објавила и наградила овај превод 1895 (Levanić 2017: 277–278). Занимљиво је да Рачев прозни превод долази само годину дана после првог метричког препева *Аниџионе* Ферде Ж. Милера (в. нап. 18).

начела Маретићеве преводилачке поетике, чији је најзначајнији споменик новоштокавски хексаметар првих интегралних препева *Одисеје* (1882) и *Илијаге* (1883), Рац, као преводилац хеленског драмског корпуса, подухвата се задатка ковања и докивања домаћег преводног јамба, који би, као и његов дактилски пандан проишао из Маретићеве преводилачке радионице, био заснован на природном акценатском ритму модерног новоштокавског говора вуковске провенијенције.<sup>16</sup> Без непосредних узора у оригиналној драмској продукцији,<sup>17</sup> са једним преводним преседаном, Рац ће се доиста херојски изборити са целокупним сачуваним корпусом класичне хеленске драме (укључујући ту и осам Плаутових комедија, преведених у стиху и објављених постхумно 1951. и 1959).<sup>18</sup> Овај амбициозни подухват, на који се, без сумње, нико још задуго неће поново одважити на овим просторима, Коломан Рац је остварио онако као што је то једино и било могуће и очекивано кад је реч о сваком пионирском захвату сличних размера – а он је увек добрим делом експеримент са неизвесним исходом, ход по неистраженом тлу. Већином успели и поуздани у филолошком погледу (држећи корак са актуелним достигнућима европске филологије свога доба), верни садржају концептуалне поруке и у том смислу довољно информативни још и за данашњег читаоца, ови преводи упадљиво подбацују као аутономне поетске творевине преводне књижевности. Колико тачни у садржинском и беспрекорни у формалном,

<sup>16</sup> Можемо претпоставити да ни петогодишње службовање Вараждинца Раца у штокавском Госпићу (1887–1892) није могло остати без утицаја на његову перцепцију језичке норме (о Рачевим госпићким годинама в. Levanić 2017: 274–276). Сарадња са Томом Маретићем, која пада у наредни период, уродила је заједничким издањем Вергилијеве *Енеиде* у Маретићевом препеву, заснованом на већ уходаним поетичким начелима, са Рачевим уводним текстом и белешкама (1896). Чини се да је ова сарадња била подстицајна и за прво огледање у самосталном превођењу (в. претх. нап.).

<sup>17</sup> Најприближнији узор Рац је могао наћи у јампским једанаестерцима („бланкверсима“) *Карла Драчког* (1872) и *Бенка Боџа* (1872), историјских трагедија Фрање Марковића (1845–1914).

<sup>18</sup> „У hrvatskom pjesništvu, gdje se trimetar potvrdio gotovo isključivo u praksi metričkoga prevodenja, star je isto koliko i sami naši prijevodi grčko-rimskih scenika u metrima izvornika. Ako bismo ga u nas htjeli ogledati u razvoju, dosta bi bilo poći od prvih uspjeha na tom polju pa onda nastaviti redom do naših dana; sažeto rečeno: od Sofoklove *Antigone* u prijevodu Ferde Milera u I. knjizi *Primjera* Stjepana Senca [= *Primjeri iz grčke književnosti u hrvatskom prijevodu*, Zagreb 1894, 151 i д., прим. Д. Т.], па преко Kolomana Raca Sofoklovih (1913), Eshilovih (1918) i Euripidovih (1919–1960) tragedija odnosno Aristofanovih (1947) i Plautovih (1951–1959) komedija sve do nekoliko Eshilovih, Sofoklovih i Euripidovih tragedija i jedne Aristofanove komedije Bratoljuba Klaića danas; u trimetru su također ulomci Sofoklove satirske igre *Sljednici* (1933) Nikole Majnarića [...]“ (Kravar 1994: 2). Поред тога што је својим *Сљедницима* употпунио и заокружио Рачев преводни корпус грчких трагичара, Мајнарић је написао и две класичне расправе о историјату и метричкој структури преводног дванаестерца у делима Рачевих претходника Армина Павића, Ферде Милера и Владоја Дуката, заступљених у првој књизи Сенчевих *Примјера* („Prijevodni dvanaesterac kod prethodnika Kolomana Raca“, *Жива анџика* 15/1, 1965, 13–27), одн. самога Раца („Prijevodni dvanaesterac kod Kolomana Raca“, *Жива анџика* 16, 1966, 57–80). Мајнарићу припада и заслуга што је приредио поменута постхумна издања Рачевих превода Аристофана и Плаута.

метричком смислу, Рачеви препеви класичне драме непоправљиво храмљу у свему ономе што успелу преводну поезију чини самосвојном песничком речју (којој, пре свега, полази за руком да *неосејно* премости јаз између удаљеног изворника и његове модерне транспозиције у други језички медиј). Ови недостаци можда су нешто мање уочљиви у делима трагичке музе: архаични језик Рачеве преводне поезије, крут и отуђен (овде-онде лако осенчен старинском аграмерштином првих деценија двадесетог века), лакше прикрива своје недостатке заклоњен иза трагичке маске и високе, крупнореке фразе декламоване с котурна. На брбљивим и фриволним уснама Аристофанових комичких јунака, међутим, овај језик звучи напросто неумесно. Уштогљен и безнадежно недуховит, он одаје утисак једног куриозног, застарелог идиома, насилно сапетог у прокрустовске утеге јампског дванаестерца – једног тврдог и неудобног дванаестерца „по сваку цену“, и стога пречесто изнуђеног што неспонтаним дометањем једносложних поштапалица, или удвајањем синонима на крају стиха (карактеристичном техником чији је једини и одвећ очигледни задатак да механички коригује ритам и допуни број слогова до неопходне мере), што неприродним подсецањем предугих облика, чији би завршни слогови штрчали изван задате ритмичко-метричке схеме.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Међу идиосинкратичним особинама Рачевог стиха посебно падају у очи честа редундантна употреба етичког датива личне заменице у енклитичком облику, као и асиндетско низање парова синонима (и једно и друго, по правилу, без паралеле у грчком изворнику). Читалац се, тако, тешко може отети утиску да су ови нефункционални додаци само „Flickwörter“, формално средство да се стих развуче и тако испуни задата квота од дванаест слогова. Обе појаве илуструје следећи пример из *Жаба*: *Da, takva ti me želja mori, kida sad* (66, где етички датив нема правог еквивалента у грчком τοίνυν, док „mori, kida“ стоји за јединствено δαρδάπτει). Много је сличних примера. Навешћемо само неке, одабране насумце; за редундантни етички датив: *Njih nestane ti brzo, čim zbor dobiju / i jednom upišaju tragediju nam* (94–95, без еквивалента у изворнику); *Ti, što mi radiš?* (198, без еквивалента); *Krekeč'te, baš vam marim ja!* (257, без еквивалента); *Ubice oca vidje li mi ondje gdje* (274, без еквивалента); *Starcim' koljeno ti skače* (345, без еквивалента) итд.; за парове синонима на крају стиха: *Oj šije moje tripud jadne, nesretne!* (19, за јединствено τρισκακοδαίμων); *Čeznuće takvo mene mori, ubija!* (59, διαλυμαίνεται); *Da, dobar pjesnik, prijateljma mio, drag* (84, ποθεινὸς τοῖς φίλοις); *Kukutu zar misliš, pominiješ?* (124, λέγεις), *Ta odmah mi se stegna lede, ukoče* (126, ἀποπήγνυσι) итд. Негде дужина преводног стиха премашује капацитете дванаестерца, па је неопходно прибећи обрнутој интервенцији и на силу ампутирати вишак слогова. У таквим случајевима Рац понекад жртвује помоћни глагол сложеног времена (перфекта). Елипса је каткад обештећена непланираним стилским ефектом као последицом случајног „онеобичења“ које је, дакако, изнудила пука невоља и чисто формални разлози; нпр. у двома претесним антилабама: *Dionis: Pa kako došli tamo? Heraklo: Tesej ponò ih* (142); или (у другој антилаби): *Sluga: Zar ne? Baš mariš? Dionis: Briga to mi deveta!* (655); *Jer mudrih glava tu ne našli baš* (806; зачудо, преводилац баш овде омашком изоставља чак два слога!), итд. Аферезе, синкопе и елизије увек су добродошла испомоћ, па нису ретки облици као: *'nako* (99, 625, 1115), *'volichni* (139), *'namo* (168, 652), *hoš* (127, 172, 173 итд.), *neš* (76, 178, 200, 201, 202 итд.), *hajd'te* (174, 440), *hod'te* (609), *rad'je* (177), *krekeč'te* (257), *pleš'mo* (452), *zov' me* (298), *zakun'se* (306), *diž'* (437, 439), *pruž'* (754), *boga t'* (128), *tako t'* (756), *ak'* (74, 1135), *p' onda* (203, 786), *kakva j' ptica* (932), *mjestim'* (324), *starcim'* (345), *građanim'* (359) *pjesnicim'* (367), *dionicim'* (443), *djevam'* (444), *bozim'* (486, 529), *bodljikam'* (619), *slabinam'* (662), *sjedištim'* (677),



Имајући пред собом текст старијег превода, без сумње свестан његових ограничења, Милош Ђурић, и сам убеђени маретићевац (и велики дужник Маретићеве хомерске музе), приступа своме задатку пре као некој врсти темељне ревизије, претресања и чишћења постојећег превода у циљу његовог још доследнијег приближавања Маретићевом идеалу вуковске језичко-стилске норме, него као сасвим независном певању које би се оснивало на некој оригиналној и иновативној преводачкој поетици. Лако је осетити како из обају превода пулсира у основи један исти ритам. Оба су очигледно произишла из истог, Маретићевог шињела. Тако се Ђурићева решења махом могу свести на нешто природнију редистрибуцију речи у истим ритмичко-метричким оквирима, али без суштинског дирања у структуру Рачевог стиха, чије се контуре обично без тешкоће разазнају у позадини Ђурићевих стихова.<sup>20</sup> Многи Рачеви обрти преузети су или у целини или делом, дакако екавизирани и растеређени од архаичнијих кроатизама, иако ови, нажалост, обично нису замењени облицима блиским уху савременог српског читаоца, већ њиховим подједнако архаичним еквивалентима црпеним, овај пут, из лексичког фондуса вуковског фолклора и српске романтичарске драме. Зато ово „велико спремање“ обављено на Рачевом преводу Аристофанових *Жаба* неће уродити текстом који би био суштински динамичнији, модернији и, пре свега, духовитији, будући да су једне мане само замењене другим – у основи истородним: на место западне варијанте маретићевског маниризма дошла је источна, логичније ослоњена на традицију Змаја, Ђуре Јакшића и, пре свих, Лазе Костића.<sup>21</sup> У једној тачки, ипак, ова два преводачка варијетета истог,

*ustim'* (678), *bakrenjacim'* (730) итд. Преношење акцента на предлоге и везнике, изнуђено потребама ритма, понекад даје сасвим бизарне резултате: *kàd jašèš* (25), *zòg slavè* (348), *štò uradi* (479), *pò sagovim' miletskima* (543), *dà bjesni* (563), *nà sjedištim'* (477), *òd pepela* (711), *i strādàte* (737), *ù pjesništvo* (850), *pri istòme* (1103), *il' vidiš* (1178), *ù zdjelicu* (1407), *òd porezè* (1505) итд. Ритам неретко налаже и померање акцента са уобичајене краткосилазне антепенултима на мање уобичајену дугоузлазну пенултиму у облицима 3. л. сг. аориста: *prepisa* (151), *narúga* (368), *raspàra* (412), *pokrénu* (759), *pokàza* (912), *ne bèknu* (913), *izàde* (946) итд.

<sup>20</sup> Несумњиво ослањање на старији текст пада у очи већ при површном поређењу преводиочевих дидаскалија, које махом следе и понављају Рачеве, и то како у погледу распореда и садржаја, тако, неретко, и саме језичке стилизације. Занимљиво је, такође, да се избор стихова и места која је Ђурић нотирао с намером да их пропрати коментарима готово у длаку подудара с Рачевим. Као илустрација ове незанемарљиве подударности могу послужити првих педесетак Ђурићевих „напомена“ (око трећина укупног броја), које су обележене на истим местима где и Рачеве; реч је о напоменама уз ст. 14, 22, 34, 48, 53, 55, 73, 82 (2х), 83, 85, 86, 93, 102, 124, 133, 134, 141, 142, 151, 158, 160, 173, 187, 219, 249, 304, 311, 320, 357, 361, 365, 367, 378, 407, 421, 427, 430, 478, 501, 511, 516, 541, 548, 570, 621, 651, 653, 661, 666 (ст. 82, који је код Раца праћен двема фуснотама, и код Ђурића је означен двома астерисцима који се односе на идентичне појмове; само шест пута у поменутом делу текста – то су ст. 111, 186, 293, 453, 473 и 477 – Ђурић је нотирао и нека места која је Рац оставио без коментара).

<sup>21</sup> Језик, стил и метричке обрасце својих поетско-драмских превода Ђурић у основи гради на јампским десетерцима Јакшићеве *Јелисавиће* (1868), а посебно Костићевог *Максима Црнојевића* (1866) и *Пере Сејединца* (1880).

вуковско-маретићевског идиома показују не само дубље већ и суштинско разилажење. Реч је о третману лирских партија, у којима Ђурић показује много већи степен самосталности, одн. независности од Рачевог предлошка. Док Рац ни овде, у хорским деоницама, не одступа од свога неумољиво, скрупулозног следовања метричком обрасцу хеленског изворника, по цену још за један степен бизарнијег насиља над језиком преводног стиха – Ђурић овај пут збацује окове компликованих лирских стопа несаобразних с природом штокавског акцента, пригрљујући за ову прилику домаће осмерачке и десетерачке трохеје. Отуд су ове лирске деонице (хорови жаба̂ и миста̂) најпријатнији и књижевно најуспелији одсеци Ђурићевог текста. Док преводни стихови овде одмичу слободно и неусиљено, на сопственим ногама, полетни и сигурни у свој корак – у домаће метричке стопе – Рачеви и даље опрезно бадају на својим неудобним штулама (иако, истини за вољу, свагда у длаку тачно погађајући своје унапред задате иктусе).

#### ЖАБЕ МИЛОША ЂУРИЋА И ЖАБЕ РАДМИЛЕ ШАЛАБАЛИЋ

Упоредићемо сада два српска превода *Жаба*, чије разлике овај пут не потичу од површног варирања истог преводног идиома – већ од начелног опредељења за једну од две суштински различите, дубоко несагласне преводилачке поетике.

Већ први стихови пролога откривају нам, тако, два потпуно различита приступа језичко-сценском третману комичког.

Своју прву, уводну поенту, својеврсни комички „туш“, Аристофан гради на суптилном пародирању јефтиног, „кочијашког“ хумора својих слабијих драмских такмаца. Тако ће он, на уста Дионисовог роба Ксантије, изврћи подсмеху цео репертоар оних недотупавних „штосова“, прозирних двосмислица са отрцаном еротском поентом, каквим другоразредни песници обично прибегавају да би што лакше придобили одобравање и купили лакомислени смех оног некритичког и мање захтевног дела публике. Тако је ова прва сцена, намерно грађена на комичком стереотипу шепртљавог и недомишљатог господара и његовог виспреног роба-спадала, у исти мах и мала књижевна пародија једног до отужности овешталог општег места савремене комичке сцене – а у ширем смислу и свега онога што комички хумор уопште појефтињује и деградира, лишавајући га једне сложеније, друштвено и књижевнокритичке пародистичко-ироничке димензије значења.

Ова поента, међутим, сасвим је изгубљена у Ђурићевом преводу, јер његови српски еквиваленти поменутих јефтиних еротских двосмислица – изражених у хеленском оригиналу извесним драстичним колоквијализмима са двоструким значењем – делују бледо и неодређено, тако да је, без пратећег филолошког коментара, управо немогуће проникнути у њихов латентни

пародистички смисао. На питање Ксантије који се повија под господаревим пртљагом (1–2):

*Да какву шалу, ѿсѿодару, заметнем  
што сваѿа ѿлеаоце на смех наѿони?*

Дионис предлаже (3–4):

*Што ѿд хоћеш осим оно: „Тишти ме!“  
То ѿустѿи, – сѿѿи сам штоа већ до ѿађења.*

Ксантија инсистира (5а):

*Што друѿо смешно?*

а Дионис га упозорава (5b):

*Тек не: „Моја ѿбача!“*

Преводни изрази „тишти ме“ и „моја грбача“ немају у себи, доиста, ничег опсценог, па ни нарочито смешног, премда би тако шта, без сумње, требало наслутити из Ксантијиног тенденциозно поентираног питања и Дионисовог подједнако тенденциозног одговора, значајно „намигивачки“ управљеног више према публици него према саговорнику. У поређењу с грчким облицима πείζομαι и θλίβομαι – дословно: „бивам притискан, гњечен“ – двосмисленим изразима које уху Аристофанових савременика непогрешиво асоцира с идејом о пасивној улози у хомосексуалном чину, у двама српским еквивалентима Ђурићевог превода доиста нема ничег у чему би се могао начути пратећи опсцени, али једва и било какав хумористички призивук.<sup>22</sup>

Чујмо како иста уводна сцена гласи у преводу Радмиле Шалабалић, која оригиналне хеленске јамбе преображава у природније, мање књишке и готово сасвим колоквијалне, али и духовито стилизоване домаће шеснаестерачке трохеје – у једном разиграном, обесно-разузданом поскакивању, правом језичком јарцању гласова и слогова, уз повремене необавезне и нерегуларне испутне риме, које стварају утисак пучке импровизације на отвореној сцени:<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Код Раца читамо: К.: *Da kažem, gospodaru, kakvu dosjetku / Rad koje gledaoci vazda smiju se?* / D.: *Što god te volja, doli ono: tišti me. / Tog čuvaj mi se, – već sam sit i presit ja.* К.: *Ni drugo zgodno?* D.: *Doli ono: muka mi!*

<sup>23</sup> „Навикли смо на риму у поезији, и саму њену појаву ван правилног стиха, ‘не на месту’, ‘где било’, прихватамо већ као гротескну аномалију која, поред тога, асоцира на лакрдијашку ‘слику’“ (Аверинцев 1982: 246–247). Принципе своје нове преводачке поетике коју је први пут применила при преводу Аристофанове драмске поезије Радмила Шалабалић објашњава у уводној студији уз превод *Жаба*: „Пре свега, противно свом досадашњем обичају да античку поезију преводим у метру оригинала, ја сам, уместо вулгаризованих јамбских триметара у дијалашким партијама применила неку врсту ‘вулгарно’ римованих дванаестераца или шеснаестераца. Не зато што је јамбове, па и такве, вулгаризоване, као што су Аристофанови,

КСАНТИЈА

*Господару,  
еј, јел' ако да извалим нешто 'нако  
што љублику засмејава – знаш већ како?*

ДИОНИС

*Ако, ако!  
Само једно да не кажеш: „Оштраге ми ...“  
То никако! Оштражих је шала доста.*

КСАНТИЈА

*Може л' нека мање прости?*

ДИОНИС

*Све, све, осим: „Укочи се“ – то не може!*

Опсцени изрази, „аристофанизми“, којима ни Ђурићев превод, да како, није могао умаћи, махом лишени fine пародистичке резонанце, која би иронијски амортизовала и преиначила њихово непосредно грубо деловање (и тако унапред отклонила приговор за језичко просташтво, који би могли изнети потенцијални чистунци) – неублажени и неиронични – звуче одвећ директно, трапаво и неприлично, и стога готово неукусно, парајући слух као неслана и неумесна псовка, изазивајући стид и nelaгоду, као странo тело усред књижевног текста, где им није место. Насупрот томе, непријатна огољеност аристофанских колоквијализама у преводној адаптацији Р. Шалабалић увек је заогрнута фином копреном аутоироничне дистанце, извесног лукавог пренемагања, језичког шегачења које увек оставља довољно простора за „одступницу“ и „изврдавање“, двосмислено тумачење, иронично позивање на тобожњи неспоразум у интерпретирању *double entendre*-а.

Када Ђурићев Ксантија, у наставку поменутог дијалога, упита свог господара (6):

*Па шта? Да масну кажем шалу?*

Дионис га охрабрује у томе, али га упозорава да једну ствар ипак мора избећи да јавно огласи пред публиком (8):

*Да мораш срашати, зато бацаш прљави свој.*

Ђурић је овим доиста успео да постигне ефекат *оштражне шале* (премда му то, без сумње, није био циљ).<sup>24</sup> У верзији Радмиле Шалабалић незгодни из-

тешко пренети у наш језик, већ зато што јамб код нас, за разлику од грчког, не може да дочара чаршијску духовитост и стран је нашем уву“ (Аристофан 1978: 99).

<sup>24</sup> Рац је овај пут уздржанији: *Da nižda ti je, zato bacaš prtljag svoj!* Из Рачевог решења не види се, међутим, шта је то тако „масно-шaљиво“ у упростојеном изразу којим преводилац преноси драстични дезидератив  $\chi\epsilon\zeta\eta\tau\acute{\iota}\omega$  грчког оригинала.

раз закукуљен је у ирониичну квази-инфантилну, тобоже невину форму, и тако, у луцкастом кревељењу и тепању, суштински релативизован и деградиран у својој непријатној оштрини (томе доприноси и једна духовита асонанца, оригинални преводилачки додатак без пандана у тексту оригинала):

*Да не кажеш, ѿошћо бреме на ме свалиш:  
„Каки ми се“ – ѿо никако!*

Видрасти роб не одустаје: па зар да не искористи ниједну од својих осведочених сценских „досетки“?

*Зар ни ѿо:*

пита Ђурићев Ксантија, досетивши се још једне „шаливе“ реплике из стандардног лакрдијашког репертоара савремене комедије – једне од оних које увек засигурно „пале“ код публике (9–10):

*„Тако ѿежак ѿерети ѿрћљам ја  
ѿе морам, не скине л’ ѿа ко, одгреѿи“?*

Читалац ће овде – још пре но што би се, можда, насмејао једном буда-ластом „вицу“ – најпре морати да застане пред непрозирном речју матерњег језика, старинским глаголом „одадрети“ (поновљеним и у ст. 238), чије му је основно значење („одвалити“, „отцепити“) без сумње једнако далеко као и оно изведено („пустити ветар“), на којем почива обешељачка поента Ксантијине „досетке“.<sup>25</sup> Овакви застарели, полузаборављени и мање-више неразумљиви изрази, и иначе типични за језик Ђурићевих превода, нису, међутим, и функционално средство неког, можда, намерног пародистичког поигравања различитим стилско-језичким регистрима преводног текста (као у случају Петронијевог *Сатирикона* у преводу Р. Шалабалић), већ сасвим спонтани, „наивни“ израз преводиоачеве дубоке и искрене укоренености и одомаћености у старовремском, епском и патријархалном језичко-појмовном миљеу националног деветнаестог века, у фолклорној лексици Вукових збирки, сеоске приповетке српског реализма, и Јакшићеве, Змајеве и Костићеве позноромантичарске лире удешене „на народну“. Архаични и нејасни, овакви изрази неизбежно доводе до нежељеног застоја – ретардације комичког темпа – саботирајући, тако, неке од основних врлина комичког хумора: његову брзину и бритку непосредност деловања.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Ваља приметити да је конкретно решење преузето од Раца, код кога читамо: *Те не скине л’ га мені тко, одадријет ђу* (глагол се јавља и у ст. 1097 Рачевог превода).

<sup>26</sup> Читалац ће, тако, остати у недоумици шта се крије иза акустички, доиста, ефектног, али сасвим непрозирног израза *срзни рсом свим* (202); обавештење ће, очекивано, наћи у Вуковом *Рјечнику*, под одредницама „срзнути“ и „рс“ (илустрованих стихом из једне црногорске *ѿужбалице*): „срзнути рсом“ = „запети из све снаге“; на истом месту одгонетнуће и значење именице „подлѡжара“ (1079, „подводачица“), као и трајног глагола „засирати“ („bescheißen, сопсасо“, 366: *Ил’ Хекаѿин засира кий*). Помоћ речника (махом Вуковог) изискиваће, затим, и све оне „охоће“ (113), „кеѿци“ (159), „трпежѿаци“ (567), „баѿари“ (710), „хлебарке“ (858),

Извесну неодмереност и одсуство преводилачког такта (као последицу једног, рекли бисмо, дубљег размимоилажења и несасгласности између преводиоцевог у основи неиронијског, „епског“ духовног сензибилитета, на једној, и суштинске ироничности, одн. пародичности изворног текста, на другој страни) показује немали број стихова испеваних без довољно преводилачке соли и правог слуха за сложене танчине и пародистичку слојевитост аристофанског хумора. Лишени fine ироничке стилизације изворног текста, Аристофанови *йоейски вулјаризми* између се, тако, у обичне *йрозаичне вулјарносйи* без духа и праве поенте, понекад и на граници доброг укуса. Реагујући на једну од Ксантијиних скатолошких бравура, Дионис ће узвикнути – у преводу Радмиле Шалабалић (11):

*Не йобоу! Зар још и йо! Повраћаћу!*

Фамилијарни регистар у којем се божански газда бреца на дрског слугу, и сам спонтано преузимајући његов разговорни тон и ниску лексику, заборављајући на божанску noblesse која га обавезује на одмеренији избор речи, служи, дакако, комичкој детронизацији и екстремној хуманизацији популарног божанског лика. Ништа од свега тога не наслућује се у хладној и бесмислено уштогљеној реплици Ђурићевог Диониса:

*Не, немој, молим, морао бих бљувайи,*

у којој последњи израз, издвојен донекле укоченом формом кондиционала и инфинитива, звучи неспонтано, прециозно и готово неумесно, као какав невешто испричани виц.<sup>27</sup>

Ево још једног примера. Позоришни бог се вајка: мало је правих талената међу савременим епигонима почившег Еурипида, већина их је кратког даха, таленат им клоне већ после једне написане трагедије (94–95):

*Први хор и – свршено је: са сцене заувек бришу,  
чим се дрзну да йрајичну музу једном йек зайишину.*

Тако негодује Дионис у верзији Радмиле Шалабалић – која не пропушта да незгодну опорост аристофанског израза иронијски ублажи и релативизује шаљивом употребом тренутног глаголског вида и једне нечисте риме,

„поигришта“ (904), „уљарице“ (1200 и д.), „кантарнице“ (1408), „оцтенке“ (1440, 1453) и многи други давно избочијани и полуразумљиви архаизми и провинцијализми са карактеристичном староставном, епско-рустикалном нотом – сасвим неподесни као медиј брзог, ироничног и свагда модерног *урбаног* хумора („чаршијске духовитости“) аристофанске сцене, чије деловање почива на тренутном, аутоматском разумевању, на „хватању у лету“ директних и индиректних значења употребљених израза.

<sup>27</sup> Чини се, уосталом, да је Ђурић овде само кориговао један неспретни германизам Коломана Раца: *Ne, немој, molim, već kad bacat htio bih;* „бацати“ (intr.) = „повраћати“, према нем. auswerfen?

што – и једно и друго – ствара неодољиви утисак неког квази-инфантилног измотавања, „детињасте“ разбрајалице, луцкастог лимерика на двосмисленој граници наивног и опсцено-заједљивог (Еурипидови епигони су исмејани управо као *књижевна недоношчад*, која није у стању да не упрља саму себе и своју дадиљу, трагичку музу). У Ђурићевом преводу, међутим, не да се начути готово ништа од ове сложене и fine резонанце иронијских сазвучја: остала је само мукла и недуховита „информација“, запечаћена једним зачудо грубим, неумесним, па и нејасним изразом:

*џи брзо ишчезну џи чим хор добију  
и џираџију једном џек уџишају.*<sup>28</sup>

Хеленски ономастикон и топонимија, који данашњем читаоцу већином звуче егзотично и непрозирно, не изазивајући никакве одређене асоцијације, за Аристофана су неисцрпни извор језичког поигравања, махом у виду опсцених каламбура и двосмислених инсинуација. Радмила Шалабалић готово увек настоји да измашта духовите преводне еквиваленте грчких термина, чија изворна двосмисленост неизбежно измиче савременом читаоцу, као нпр. у Хароновом приказу једне фантастично-гротескне топографије подземног света, који је овде пре налик на кућу страха у каквом луна парку него на митски простор ужаса и паклених мука. Као пред улазом у циркуски тунел страве, митски „кондуктер“ извикује својим „муштеријама“ (185–187):

*Куд ко жели нек изволи: ко ће мозак да одмори,  
њеџа возим на Оџаву, возим и за Неџођију,  
Керберијску Пакленицу, Проклеџију, Бесџираџију.  
’Ајџ народе, сад навали, ’ајде ко ће?*

Последњи стих је (овде, и на више других места) слободни „додатак“ из преводиоачевог пера, дискретно допеван ради ефектније стилизације и постизања природнијег, разговорног тона.<sup>29</sup> Исти стихови у Ђурићевом преводу не евоцирају готово ништа од атмосфере овог бурлескног Хада, махом задржавајући оригиналне топониме, не преносећи готово ништа од изворне игре речима и смисловима, остављајући читаоца без смеха, недодирнутог дахом аристофанског хумора, који овај пут остаје заклоњен и загушен једним прилично равнодушним и неречитим питањем хадског чамџије:

<sup>28</sup> Сва је прилика да кривица и овај пут иде на душу Коломана Раца: *Njih nestane ti brzo, čim zbor dobiju / I jednom upišaju tragediju nam.* Уп. и 411–412: *Eh košuljica njoj ti se / Raspára malo, – proviri joj dojka!* (К. Р.); *Кошуља јој мало / расџара се, – џа јој сиса сину!* (М. Ђ.); *Али у џо, ’аљинче јој сџреда џуче, / а кроз џроцеџ несџаишно јој сисџи џиџуче* (Р. Ш.); само је последњи преводилац имао довољно слуха за афективне деминутиве χιτώνιον и τίθηιον. Уп. такође 489 (о плашљивцу који се напрасно „олакшао“): *ležo bi i smrdio* (К. Р.); *лежао би смрџећи* (М. Ђ.); *Осџо би да лежи џамо миришуџи свој џосао* (Р. Ш.).

<sup>29</sup> Уп. Аристофан 1978: 257, нап. 62; 258, нап. 63.



*На одмор<sup>30</sup> ко ће њосле зла и невоља?  
И ко ће Летти или у Дембџију,  
Кербџеранима, вранама ил' Тенару?<sup>31</sup>*

Тамо где би историјско-филолошка информација захтевала интерпретативну парентезу, Р. Шалабалић се, по правилу, клони да објашњење потисне у коментар, интегрисујући га у текст превода. Зато се неретко не устручава да допева и по неколико стихова оваквог имплицитног тумачења. Вешто ретуширани на спојевима изворног и уметнутог текста, они одају утисак непрекинутог и неусиљеног мисаоног тока.<sup>32</sup> Каткада ове имплицитне схолије садрже и понеко оригинално, по правилу духовито решење какве проблематичне рукописне лекције или филолошког *сгух*-а. Такав је, на пример, ст. 134, где нејасна „два смоквина листа“ (*θρίω δύο*) постају логичне „обе даске у глави“;<sup>33</sup> или ст. 308, где боја стражњице престрављеног Диониса – у рукописима нелогично „црвена“ (*ὕπερερυρίασε*) – постаје логично „жута“.<sup>34</sup>

КСАНТИЈА (показујући на Дионисов тур)  
*Овај њи је њожуњео док је с њобом сѡраховао.*

Ђурићева интерпретација, опет, иде у другом правцу (преводилац у томе следи већину старијих коментатора):

КСАНТИЈА (показујући на Дионисова свештеника)  
*У сѡраху за ње онај сав се зајайри!*

<sup>30</sup> ἀνάπαυλα. „Отава“ из превода Р. Шалабалић има своје порекло у колоквијалном изразу „пустити мозак на отаву“ (= излежавати се на отави, тј. покошеној трави, дакле не мислити ни на шта). Апсурдност асоцијације на познати топоним доприноси укупном комичком ефекту.

<sup>31</sup> Код Раца: *Na počin tko to želi iza jada, zla? / Tko na polje će Leti, k vrapcim' pečenim / Il' Kerberanim', k vrazima il' Tenaru?* Узгред, стихови могу послужити и као zgodna илустрација за неке од карактеристичних одлика Рачевог преводачког манира, наведених у нап. 19: удвајање синонима на крају стиха („jada, zla“), преношење акцента на предлог, наметнуто ритмом („na polje“ свакако треба прочитати „na polje“), и елизије („vrapcim“, „Kerberanim“). Грчки израз εἰς ὄνου λόκας („[ићи] на стрижу магарца“) значи управо „никуда“, или, у маштовитој верзији Р. Шалабалић (која овоме „никуда“ додељује конкретну топономастичку ознаку), „у Недођију“. Ђурићева „Дембелија“ (решење које, само по себи, није без духа) и Рачеви „врапци печени“ (као метонимија за „место где с неба падају печени врапци“ – у домаћем изразу чешће фигурирају шеве или голубови – дакле такође „Дембелија“) заправо не погађају прави смисао грчког израза: простори Хада су свакако пре „Недођија“ него „Дембелија“. То потврђују и преостале хадске дестинације, укључујући и ону из популарног колоквијализма – псовке-клетве εἰς κόρακας („[ићи] код/до гавранова“, тј. на губилиште = „[ићи] до врага“).

<sup>32</sup> Овакве интервенције су много чешће у *Лисисѡраѡи* (обично два до три допевана стиха, нпр. иза: 2, 3, 8, 11, 31, 117, 157, 166, 928, 982 [10 додатих стихова!], 989, 1085).

<sup>33</sup> Уп. Аристофан 1978: 251, нап. 47. Код Ђурића: „[мозга за] две чиније“; код Раца: „два pladnja [mozga]“.

<sup>34</sup> Уп. Аристофан 1978: 261 нап. 81. Уп. и *Лисисѡраѡи* 158 (са допеваним „објашњењем“ у појединостима недовољно јасног, али недвосмислено опценог израза „драти одрану кучку“); такође *Сайѡирикон* 48, са сличним интерпретативним „дочитавањем“ једног спорног места („усијаном буџом...“, в. Петроније 1976: 45, 235).



Очигледну инфериорност другог решења још више истиче неспретни архаизам „зајаприти“ (уместо уобичајеног „зајапурити“), сувише очигледно изнуђен метричким разлозима.<sup>35</sup>

Понекад преводни стих (у верзији Р. Ш.) садржи и неку врсту ребуса, који је, попут тајне а, опет, довољно прозирне шифре, „уденут“ у текст какве неутралне реплике: тако ова постаје комично „двосмислена“. „Решење“ је увек оптички јасно (верзалом) истакнуто унутар текста. Овакве провидне двосмислице чине оригинални пандан језичко-појмовним игаријама грчког оригинала, реализованим на друкчијој основи. Најизразитији пример оваквог „амбигуитетног“ читања срећемо у ст. 304, једном пародираним наводу из Еурипида (*Орест* 279):

*„Сйасен сам, јер бура йрестйа,  
а лађаМА ЧАК И СЛАНИ НАлей вейра само лако найне једра.“<sup>36</sup>*

Ђурић ће се задовољити дословним преводом Еурипидовог стиха:

*„Олуја йрође, йледам ойей мајину.“*

Астериск у рукопису сведочи да је преводилац намеравао да објашњење остави за коментар. Додајмо да и архаични турцизам италијанског порекла *м̃(ј)ина* = „мирно море“<sup>37</sup> спада у инвентар заборављених израза о којима је било речи.<sup>38</sup>

Уп. такође ст. 335–338 у преводу Радмиле Шалабалић:

*Харише нам коло везле, коло свејто, йуно чари  
од исконских йрадавнина  
од йра-йра-йра  
од свих ПРА- СЕ ТИ НАјлейшем  
колу свејих сад веселиш.*

КСАНТИЈА

[...] *Ох, како ми йајансйивено и мисйично замириса – ПРАСЕТИНА.*

Ђурић ни овај пут не репродукује шаљиви каламбур грчког оригинала: *χορείαν* (асс. sg.), „коло“ – *χορείων* (gen. pl.), „прасетина“:<sup>39</sup> због тога

<sup>35</sup> Рац одлази корак даље: *А онај од страха се за те запурит!*

<sup>36</sup> Уп. слично решење у Aristofan 2002: 8 (*Лисисйрајта* 31 = развијен у шест преводних стихова, в. нап. 32).

<sup>37</sup> Према техничком изразу из наутичког жаргона: *màina* „спусти (sc. једра)!“, дијалекатском (венецијанском) облику императива глагола *atmainare* (вен. *mainàr*).

<sup>38</sup> Рачево решење је инвентивније, иако је усиљено и тешко разумљиво данашњем читаоцу („неспоразум“ би се и овде, као и у грчком изворнику, заснивао на погрешном нагласку): *Za burom opet sad tišine gledam lik* (уместо *lik*; ипак, тешко је поверовати да би икога могла насмејати забуна створена мало познатом речи *лик*, „унутрашња кора дрвета, лика“; уп. Аристофан 1978: 260–261, нап. 79).

<sup>39</sup> Уп. Аристофан 1978: 262–263 нап. 89.

његов превод Ксантијиних речи – *баш слајко замириса њрасе њечено!* – остаје без референце у претходном тексту (тако да остаје нејасно шта је то могло изазвати мирисну халуцинацију код Дионисовог Санча Пансе – она остаје немотивисана у тексту Ђурићевог превода).<sup>40</sup>

Међу бројним примерима подомаћеног именослова и топонимије наводимо само нека од најуспелијих решења – ст. 22: „Дионис, син Крчагов“ (код Ђурића, такође успело, због могућности асоцирања са популарним хипокористиком из бошњачке средине: „Мехов синак“);<sup>41</sup> 194–195: „Суво грло“ (код Ђурића дословније и мање успело: „Сушни Камен“),<sup>42</sup> „Предах“ (што, заједно с претходним, асоцира на уобичајене називе друмских биртија по србијанској унутрашњости; Ђурић преводи: „одморишта“, што не побуђује „кафанску“ асоцијацију);<sup>43</sup> 427: „млађани Подмудило, дечкић из Набодина“ (Ђурић не преводи лично име: „Себин[а], – из племена Курвиновића“);<sup>44</sup> 427–428: „Калија Хипастув“ (код Ђурића и Раца непреведено);<sup>45</sup> 549: „Синија“ (код Ђ. и Р. непреведено);<sup>46</sup> 608: „Двогрби“, „Лисица“, „Прдоња“ (код Ђ. и Р. непреведено)<sup>47</sup> итд.<sup>48</sup>

<sup>40</sup> Рачев покушај уродио је бледим и једва приметним ефектом: *Odjek šale* [...] / [...] / [...] / [...] / *Oh slatko!* / *zamirisa s raznja odajak!*

<sup>41</sup> υἱὸς Σταγνίου. Код Раца: „sinak onog Barila“.

<sup>42</sup> Ἀδαίνου λίθος. Код Раца: „Jadovnika kamen“, за шта нема оправдања у грчком изворнику.

<sup>43</sup> ἀνάπαυλαи је двосмислено јер значи и „одморишта“ и „свратишта“, „крчме“ (в. нап. 30). Рац даје произвољно решење, прилагођено контексту: „Kod klupa!“

<sup>44</sup> Σεβῖνον, ὅστις ἐστὶν ἀναφλύστιος (уп. *Eccl.* 979–980). Ни Рац не преводи лично име Σεβῖνος (према схолијасту: ἴσως παρὰ τὸ βινεῖν = „futuere“), а атички (квази-?)демотик Ἀναφλύστιος (према схолијасту: ἀναφλᾶν γὰρ ἔλεγον τὸ μαλάσσειν τὸ αἰδοῖον = „masturbari“) претвара у „Ritkovčanin“ (ваљда према кајкавском *riiwi*, „задњица“). Чини се да су Ђурићеви „Курвиновићи“ инспирисани Рачевим коментаром: „Sebin znači koliko kurvin sin.“ Уп. Аристофан 1978: 266 нап. 109. – Међу стручњацима нема потпуне сагласности око значења демотика и сазвучног глагола. Док Henderson 1975: 220, 221 следи схолијаста („the masturbatory redender Name“; уп. и LSJ, s.v. ἀναφλάω), дотле Dover 1993: 249 и Sommerstein 1996: 195 полазе од највероватнијег значења глагола ἀναφλᾶν у једном квази-дорском партиципу из *Lys.* 1099 („raising an erection“ [D.]; „get up an erection“ [S.]).

<sup>45</sup> Καλλίας ὁ Ἴπποβῖνου, о шаљивим сложеницама на -βῖνος в. претх. нап. (v.l. Ἴπποκλῖνου настало би комичком инверзијом од Ἴπποκλῖκου, са референцом на једно од ноторних значења глагола κινέω, „мрдати“, у аристофанском регистру; тако Ἴπποκλῖνος и Ἴπποβῖνος излазе на исто = „потентан као пастув“; уп. Аристофан 1978: 266 нап. 110).

<sup>46</sup> Πλαθάνη, име једне од хадских крчмарица, аптоним према πλάθωνον, „послужавник“ или „калуп да печење хлеба и колача“ (уп. Аристофан 1978: 270 нап. 134: „[...] ‘тацна за колаче.’ Ја сам превела са *Синија*, што није иста врста посуде, али је и код нас туђица, а уз то личи на лично име“).

<sup>47</sup> ὁ Διγυλάς χῶ Σκεβλύας χῶ Παρδόκας, карикирана имена хадских полицајаца, замишљена тако да звуче у исти мах „варварски“ (по узору на имена „скитских стрелаца“, чувара реда у савременој Атини) и „речито“ – ову последњу особину преносе и њихови дословни српски еквиваленти у преводу Радмиле Шалабалић (уп. Аристофан 1978: 271 нап. 142).

<sup>48</sup> Поменимо овде и неколико успелијих решења из *Лисисипраије* – ст. 2: „[da] на glaviću Kolac-brda proslave Genitalidu“; 67: „Kaljuža“; 134: „Stojko“; 254: „Draka Nabrzaka“; 266: „Filurgo

Неке од највиших домета своје преводачке вештине постигла је Радмила Шалабалић управо у уметности превођења језичко-акустичких играрија.<sup>49</sup> Истинско ремек-делце ове уметности припада познатој сцени књижевног агона Есхила и Еурипида у *Жабама*. У епизоди која чини комички климакс дела (1198–1248) трагичар старије генерације изругује се помодном маниризму Еурипидове версификаторске технике, обрушавајући се посебно на стереотипне каденце противникових јамба, у којима се увек изнова понавља један те исти, монотони метрички образац: он је, за ову прилику, демонстриран комично двосмисленом формулом састављеном од двеју грчких речи:  $\lambda\eta\kappa\acute{\upsilon}\theta\iota\omicron\nu\ \acute{\alpha}\lambda\omega\lambda\epsilon\sigma\epsilon\nu$ . Аристофанов више пута поновљени рефрен у српском преводу преображен је у вицкасту, пијано-скакутаву и брбљиву поворку гласова, у којој се с дрском наметљивошћу понављају слогови опсценог призвука: *Чуџурицу заџури*. Премда посуда споменута у грчком изворнику и није управо чутурица, већ бочица за уље, њен српски пандан (који је, овај пут, слободно повезује са једним друкчијим асоцијативним кругом – представом о разузданом пијанчењу и његовим пратећим садржајима) ипак успева да васпостави и препороди њену затурену хумористичку поенту, и да спонтано насмеје читаоца, коме неизбежно мора измаћи специфична алузивност оригиналног текста, тешко ухватљива и за стручњака.<sup>50</sup> У том смислу, Ђурићев

Brzomètni“; 802–803: „Čarnoguzac“; 852: „Kinesija, zvani Gurač, rodom iz Dugokitaša“; 982: „Skočac“; 1169: „Šumice“, „Dunjice“.

<sup>49</sup> Поменимо нпр. успелу репродукцију Аристофанове рефренске оноματοпеје  $\tau\omicron\phi\lambda\alpha\tau\tau\acute{o}\theta\rho\alpha\tau$   $\tau\omicron\phi\lambda\alpha\tau\tau\acute{o}\theta\rho\alpha\tau$  – комичке имитације једноличног и шуљег звука китаре у једном пародистичком одсеку травестираном у маниру Есхилове драмске лирике (1285 и д.), јеткој шали на рачун песникове склоности ка претенциозним акустичким ефектима и „музичком“ третману језика, чија је смисленост неретко жртвована звучној боји. Монотono верглање есхиловог рефрена, уметнутог међу подједнако бесмислене херојске стихове склепане од самих високопарних хомерских клишеа, „пиндарски“ набацаних без икакве логичке везе, добило је свој духовити еквивалент у преводној верзији Радмиле Шалабалић – *џангара броћ*, *џангара броћ* – што је, разуме се, више од просте оноματοпеје јер укључује и мисао о несувислом трућању (за разлику од Ђурићевог *сиџаџоџан*, *сиџаџоџан*, или Рачевог *sintitintisintiti*, што су само произвољне оноματοпеје, без додатног смисла).

<sup>50</sup>  $\lambda\eta\kappa\acute{\upsilon}\theta\iota\omicron\nu$  је мала грнчарска посуда за уље, али и назив за део јампског триметра (колон) иза женске цезуре (penthemimeres), са метричком схемом Есхиловог рефрена (—, ∪ ∪ ∪, ∪ —, ∪ ∪). Такве шаблонизоване клаузуле служиле би Еурипиду, по Есхиловом мишљењу, само као формално средство да како-тако заокружи, одн. „попуни“ завршницу својих стихова (посебно често и типично у пролозима трагедија, који се овде изругавају подсмеху). Бесадрајна, семантички испражњена и „неутрална“ (па отуд и универзално применљива – сваки пут кад „устреба“),  $\lambda\eta\kappa\acute{\upsilon}\theta\iota\omicron\nu$ -формула била би, тако, она „изгубљена“ половина стиха, његов празни ход, „затурена чутурица“. Хипокористиком  $\lambda\eta\kappa\acute{\upsilon}\theta\iota\omicron\nu$  Есхил, осим тога, циља и на Еурипидову склоност ка ексцесивној употреби деминутива и испразну прециозност у сликању „малих предмета“, одн. тричавих садржаја (уп. ст. 1203). Проблему Аристофанове рефренске упадице посвећен је и један засебан рад Мирона Флашара. Аутор овде износи врло високу оцену преводачког решења Радмиле Шалабалић: „Тај превод-супституција [= „чутурицу затури“, прим. Д. Т.] као да звучношћу нешто надмаша оригинал“ (Флашар 1988: 240). Уз важну

архаични израз „уљарица“ у његовој верзији поменуће рефренске упадице (*Изгуби уљарицу!*) не само да није инхерентно смешан – смешан само на основу игре сазвучја и наговештеног опсценог значења (као у оригиналу) – већ је нејасан и у свом елементарном српском значењу, које не допушта да се ова застарела и одавно неупотребљавана реч сместа, лако и отпрве асоцира са неким одређеним предметом из живота.<sup>51</sup>

## ЗАКЉУЧАК

Чињеница да је Милош Ђурић овај релативно брзо израђени превод једне Аристофанове комедије – први те врсте у својој преводилачкој каријери,

напомену да би техничко значење термина ληκύθιον (у грчкој метрици) морало у сваком случају бити *млађе* од настанка *Жаба*, и да је, штавише, засновано управо на легендарном агону из ове Аристофанове комедије – што, дакако, из основа мења и само разумевање суштине његове комичности – Флашар наслуђује да се и у позадини ове аристофанске игре речима, као и у толиким другим приликама, крије заправо једна опсцена алузија која је морала бити сасвим прозирна и непосредно смешна савременој атинској публици (= „мушка снага“ – оличена у фалоидном ληκύθιον-у – као квалитет уметничке и моралне „мушкости“ коју би модерна, еурипидовска трагедија наводно изгубила напуштањем херојског тона и погубним скретањем у испразни, „ефеминирани“ маниризам и софистичку скепсу, в. Флашар 1988: 241, 247–248). Тиме би, онда, добило потврдни одговор и питање истакнуто на почетку Флашаревог рада: „[...] да ли је опсцени призив који бисмо могли начути у појачаном понављању сазвучних слогова *џури* – *џури* намерно унет у српски превод упадице“ (Флашар 1988: 241). Непогрешива интуиција великог преводиоца никад не доноси ненамерне одлуке! – У науци је одавно постигнута начелна сагласност кад је реч о опсценој конотацији аристофанског ληκύθιον-а. Неслагања, уколико постоје, не тичу се основне комичке поенте – Есхил-Аристофан исмева „импотенцију“ нове трагедије, па би, тако, и „губитак ληκύθιον-а“ био, ван сваке сумње, сексуално конотиран (в., ипак, Henderson 1972, van der Valk 1982 и Bain 1985, који не деле такво мишљење, док су Dover 1993: 337–339 и Sommerstein 1996: 263–265 уздржани); разлике би се, дакле, пре свега тичале „анатомије“ овог популарног и широко распрострањеног типа грчке вазе, која се среће у дугом временском распону од архајског периода до хеленизма и касније, у најразличитијим морфолошким варијантама, од лоптасте (арибалос) до дугуљасте (алабастос, уп. *Lys.* 947), са низом прелазних, мање експресивних форми. Да ли би, сходно томе, оно што је Еурипидова трагедија изгубила, по мишљењу њених критичара, били управо „тестиси“ (Anderson 1981) или „фалос“ (Whitman 1969, Griffith 1970, Penella 1973, Snell 1979, Beck 1982, Robertson 1982), остаје једно од оних отворених питања о којима класична филологија вероватно никад неће изрећи свој коначни суд.

<sup>51</sup> У потрази за значењем ове речи завирили смо и у Матичин шестотомник, где под одредницом „уљарица“ стоје чак три различита значења, од којих једно упућује и на сродну одредницу „уљаница“ (облик који налазимо у Рачевом преводу: *Izgubi uljanicu!*): ту се, напоследку, као друго од понуђених двају значења, крије и оно које од свих наведених најбоље пристаје уз изворно ληκύθιον: „бочица за уље“ (док ништа мање егзотична „уљенка“ у ст. 1214, наведена у истом контексту, као превод исте грчке речи, има – према Матичином речнику – искључиво значење светиљке на уље). Одвећ приметна одисеја да би се допрло до комичке поенте, која би морала да засмеје отпрве и без много умовања и помоћи речника!

и отуда донекле експерименталан – оставио у рукопису, не одлучивши се да га преда у штампу, може се протумачити и као посредно сведочанство о извесном незадовољству достигнутом резултатом. Тексту, чини се, недостаје завршна редакција, „последња рука“, о чему као да сведочи и један број омањих техничких пропуста, метричких недорађености, стихова са неко-ректним мањком или вишком слогова<sup>52</sup> – црта уосталом сасвим неуобичајена за врсног и искусног версификатора какав је Милош Ђурић, који је у време настанка *Жаба* већ имао за собом многе хиљаде стихова узорно преведних у метру хеленског оригинала.

Па ипак, превод није без извесне песничке дражи, иако је овај квалитет – карактеристично и донекле очекивано – махом ограничен на лирске партије, стилизоване „на народну“, док су оне дијалашке најчешће лишене правог језичког и драмског полета, сапете самонаметнутим крутим и претесним оквирима метра, и понешто усиљеним и дрвенастим, а неретко и недореченим, претерано елиптичним и недовољно јасним преводним јамбима,<sup>53</sup> који српском уху, навикнутом на природнији трохејски ритам, ретко могу зазвучати сасвим присно и домаће, понајмање као носиоци поентираног, брзог и непосредно транспарентног комичког израза.

Хорови миста<sup>54</sup> обухватају неке од најуспелијих партија Ђурићевог превода. Овде наилазимо и на оригинално адаптиране фолклорне десетерце, као и на друге, краће трохејске метре домаће „женске“ лирике, којима преводилац влада с ненадмашном импровизаторском вештином и присним осећањем за поетско фразирање у духу народске поскочице, коледарског припевања, обредног зачикавања и натпевавања, са брзим варирањем ритмова и укупним вуковским, „црвенбановским“ језичко-стилским проседеом, који овде добија већ много умеснију примену него у „урбаним“ дијалашким одсецима, са њиховим сложенијим, посреднијим, иронијским хумором. Преводилац је овај пут доиста суверен у својој улози – то одмах пада у очи – стога је одмах и распеванији, полетнији, неусиљенији и оригиналнији у изразу – у правом смислу „свој на своме“.<sup>55</sup>

За крај, навешћемо и један успелији хорски одсек који поседује неке од оних високих уметничких квалитета Ђурићеве драмске лирике на какве смо навикли у његовим класичним преводима хеленске трагедије (жанру који је, нема сумње, био далеко ближи преводиочевом уметничком и људском

<sup>52</sup> Двадесетак метрички неизбрушених стихова (3, 18, 30, 77, 175, 364, 549, 615, 625, 632, 697, 744, 746, 748, 832, 1156, 1243, 1329, 1388, 1423).

<sup>53</sup> Посебно у бројним вештачки сасеченим, претесним и смисаоно крњим антилабама.

<sup>54</sup> Нпр. 324 и д., 674 и д., 895 и д., 992 и д., 1099 и д., 1251 и д., 1370 и д., 1482 и д.

<sup>55</sup> Према речима Радмиле Шалабалић, комички хорови Ђурићевог Аристофана „одликују [се] изузетном инвентивношћу“ (в. нап. 7). Међу успелијим дијалашким одсецима издвајамо фуриозну тираду Еака, вратара у Доњем свету (465–478), или здружену вербалну „паљбу“ двеју хадских крчмарица у урнебесном нападу на прерушеног Диониса (549–578), као и више других појединачних одсека.

сензибилитету). Завршићемо, дакле, уз мелодиозни трохејски кркет епонимног хора (209 и д.) – у добро погођеном разиграном и скакутавом, „жабљем“ ритму српског превода, који овај пут звучи доиста радичевићевски виловито и плаховито (209–220, 241b–250):

*Брекекекекс, коакс, коакс!*  
*Брекекекекс, коакс, коакс!*  
*Децо врела и мочвара,*  
*уза звуке фруле ѿласне*  
*своју звучну зайевајмо ѿесму:*  
*Коакс, коакс!*  
*Око сина боја Дива*  
*Нишанина Диониса*  
*ѿевајмо је на Барама*  
*кад о светиим о Лонцима*  
*наѿије се народ вина*  
*и свети хѿѿа ѿољу моме.*  
*Брекекекекс, коакс, коакс!*  
 [...] *Певаћемо*  
*јаче неѿо икад ѿређе*  
*кад у леѿиње дане вреле*  
*кроза шашу и кроз роѿоз*  
*скакуѿасмо и ѿевасмо*  
*своје ѿесме ронилачке,*  
*или, дажда клонеѿи се,*  
*хиѿро коло извођасмо,*  
*у дубини крекеѿасмо*  
*и ѿуцкаху клобукови.*  
*Брекекекекс, коакс, коакс!*

## ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев 1982: Сергеј Сергејевич Аверинцев, *Поетѿика рановизанѿијске књижевности*, превели Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић, Београд: Српска књижевна задруга.
- Марицки Гађански 2013: Ксенија Марицки Гађански, „Српска култура пре и после Милоша Н. Ђурића“, *Анѿика и савремени свети*, зборник радова, Београд: Друштво за античке студије Србије, 68–80.
- Флашар 1988: Мирон Флашар, „О једној Аристофановој рефренској упадици“, *Преводна књижевност. Зборник радова Једанаестѿих и Дванаестѿих београдских ѿреводиличких сусретѿа 1985–1986*, Београд: Удружење књижевних преводилаца Србије, 239–248.



- Anderson 1981: Graham Anderson, 'ΛΗΚΥΘΙΟΝ and ΑΥΤΟΛΗΚΥΘΟΣ', *Journal of Hellenic Studies* 101, 130–132.
- Bain 1985: David Bain, 'ΛΗΚΥΘΙΟΝ ΑΠΩΛΕΣΕΝ: Some Reservations', *Classical Quarterly* 35/1, 31–37.
- Beck 1982: William Beck, 'ΛΗΚΥΘΙΟΝ ΑΠΩΛΕΣΕΝ (and Theocritus ii 156)', *Journal of Hellenic Studies* 102, 234.
- Dover 1993: Kenneth J. Dover, *Aristophanes: Frogs* (ed. with introduction and commentary by K. D.), Oxford: Clarendon Press.
- Griffith 1970: John G. Griffith, 'ΛΗΚΥΘΙΟΝ ΑΠΩΛΕΣΕΝ: A Postscript', *Harvard Studies in Classical Philology* 74, 43–44.
- Henderson 1972: Jeffrey Henderson, 'The Lekythos and *Frogs* 1200–1248', *Harvard Studies in Classical Philology* 76, 133–143.
- \_\_\_\_\_ 1975 (1991<sup>2</sup>): Jeffrey Henderson, *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven: Yale University Press.
- Kravar 1994: Miroslav Kravar, „Jampski trimetar kao prijevodni stih“, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru (Razdio filoloških znanosti)* 32 (22–23), 1–25.
- Levanić 2017: Karmen Levanić, „Koloman Rac u arhivskim dokumentima“, *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin* 28, 269–281.
- Liddell–Scott–Jones 1940<sup>6</sup> (1996<sup>9</sup>): Liddell, H. G. & R. Scott (rev. by H. S. Jones & R. McKenzie, rev. supp. by P. G. W. Glare), *A Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon Press [= LSJ].
- Penella 1973: Robert J. Penella, 'ΚΩΙΔΑΡΙΟΝ in Aristophanes' *Frogs*', *Mnemosyne* 26/4, 337–341.
- Robertson 1982: Martin Robertson, 'ΛΗΚΥΘΙΟΝ and ΑΥΤΟΛΗΚΥΘΟΣ', *Journal of Hellenic Studies* 102, 234.
- Slapšak 2009: Svetlana Slapšak, „Aristofan i dva Škiljana“, *Monitor ISH, revija za humanistične in družbene vede* XI/1, Ljubljana: Institutum Studiorum Humanitatis, Fakulteta za podiplomski humanistični študij, 71–83.
- Snell 1979: Bruno Snell, „Lekythion“, *Hermes* 107/2, 129–133.
- Sommerstein 1996: Alan H. Sommerstein, *Frogs* (ed. with translation and notes by A. H. S.), Warminster: Aris & Phillips.
- van der Valk 1982: Marchinus van der Valk, 'Observations on RAN. 1177–1245 and RAN. 1400', in J. den Boeft and A. H. M. Kessels (eds), *Actus. Studies in Honour of H. L. W. Nelson*, Utrecht: Instituut voor Klassieke Talen, 409–428.
- Whitman 1969: Cedric H. Whitman, 'ΛΗΚΥΘΙΟΝ ΑΠΩΛΕΣΕΝ', *Harvard Studies in Classical Philology* 73, 109–112.

#### ПРЕВОДИ АРИСТОФАНА КОД СРБА И ХРВАТА:

- Aristofan, *Žene u narodnoj skupštini* [s.n.], Zagreb: B. Šoban, knjigoveža [s.a.].
- Aristofan, *Komedije*, preveo Koloman Rac, Zagreb: Matica hrvatska 1947.
- Aristofan, *Lisistrata*, preveo Miloš N. Đurić, Beograd: Rad 1963.
- Aristofan, *Oblakinje, Ptice*, preveo, pogovor napisao i objašnjenja i napomene dodao Miloš N. Đurić, Beograd: Nolit 1963.





*Darko Todorović*

ARISTOPHANES' *FROGS* IN AN UNPUBLISHED  
TRANSLATION BY MILOŠ N. ĐURIĆ

S u m m a r y

A not insignificant part of the translation legacy of the great Serbian Hellenist Miloš N. Đurić (1892–1967) is represented by his metric translations of Aristophanes' comedies (*Lysistrata*, *Clouds* and *Birds*, all published in 1963). Though following the same general principles of a unique and easily recognisable translation poetics, M. Đurić as a poetic interpreter of Greek comedy still fails to reach the highest level of his creative capacities, otherwise achieved in his exemplary translations of Greek epic and tragedy. This can partly be explained by the writer's personal sensibility and a marked preference for the 'high' and 'serious' genres of ancient literature. The paper is devoted to an unpublished translation of Aristophanes' *Frogs* from 1958, preserved in the manuscript legacy of M. Đurić (now owned by the author's niece, classical philologist Mirjana Maskareli). In this article we compare linguo-stylistic features of both Đurić's unpublished opus, as well as another, better known and more literary accomplished, Serbian translation of Aristophanes' *Frogs*, namely that of Radmila Šalabalić (published in 1978), which is based on the principles of a radically different translation poetics.

*Keywords:* Aristophanes, comedy, poetic translation, literary humour