



МАТИЦА СРПСКА
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
Покренут 1953.

MATICA SERBICA
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE
MATICA SRPSKA JOURNAL OF LITERATURE AND LANGUAGE
Established in 1953

Главни уредници
Академик МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ (1953–1978)
Др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ (1979–1994)
Др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ (1995–1999)
Др ЈОВАН ДЕЛИЋ (2000–)

ISSN 0543-1220 | UDC 82(05)

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

Др ИСИДОРА БЈЕЛАКОВИЋ, секретар, Др ЈОВАН ДЕЛИЋ,
др БОЈАН ЂОРЂЕВИЋ, др ПЕР ЈАКОБСЕН, др ОЛГА КИРИЛОВА,
др МАРИЈА КЛЕУТ, др ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО,
др ГОРАН МАКСИМОВИЋ, др ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, др ИВО ТАРТАЉА,
др СВЕТЛАНА ТОМИН, др РОБЕРТ ХОДЕЛ, др ВИДА ЏОНСОН ТАРАНОВСКИ

Главни и одговорни уредник

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ

КЊИГА ШЕЗДЕСЕТ ТРЕЋА (2015), СВЕСКА 1

МАТИЦА СРПСКА

САДРЖАЈ

Студије и чланци

Др Ифигенија Д. Радуловић и др Гордан М. Маричић, <i>О Андокидовој рејторској вештини</i>	7
Др Ненад Д. Ристовић, <i>Главни предлогачки и извор података о антици Слова Дионисија Новаковића</i>	21
Др Радослав Љ. Ераковић, <i>Алексије Везилић: скице за историју српског интелектуалца на размеђи 18. и 19. века</i>	49
Др Лидија Д. Делић, <i>Трансвештовни идентитет и концептуализација оног света</i>	59
Др Јеленка Ј. Пандуревић, <i>Књижевност иранских језика. Теоријски аспекти</i>	71
Др Славко В. Петаковић, <i>Дубровачка књижевност и „јужнословенство“ Павла Поповића</i>	85
Др Невена П. Варница, <i>О дубровачким студијама Драгољуба Павловића</i>	97
Др Корнелије Д. Квас, <i>Интеркултуралност песме Santa Maria della Salute Лазе Косића</i>	107
Др Јелена Љ. Вујић, <i>Прозерпинина башта Алцерна Чарлса Свинберна у преводу Светислава Стефановића (критика превода)</i>	119
Јелена М. Јосијевић, <i>Међујезичке разлике и неизбежности укидања стилског двојласја слободног неуравног говора енглеског књижевност текста у српском преводу</i>	139
Др Горана С. Раичевић, <i>У хелији бр. 115: Иво Андрић, Нико Барјуповић, Оскар Таршаља...</i>	151
Др Маја С. Радонић, <i>Теоријске основе поезије Миодрага Павловића. Програмска збирка есеја Рокови поезије</i>	169
Др Небојша Ј. Лазић, <i>Обликовање историје у Златном руну Борислава Пекића</i>	189

Прилози и зраћа

Ђорђе Перић, <i>Милица Стојадиновић Српкиња – заборављена њисма, рукописи, слике, ноће</i>	225
--	-----

Интервју

Др Радојка Вукчевић, <i>Сан о великом америчком роману Лоренса Бјуела (интервју са Лоренсом Бјуелом)</i>	241
--	-----

Поводи

Пејо кола Анџолоџијске едиције Десет векова српске књижевности Издавачког центара Машице српске

Миро Вуксановић, <i>О једном рејком јубилеју (уз Пејо коло у десет књиџа, 2014)</i>	247
Др Марија Н. Клеут, <i>Сћара и народна књижевности у Десет векова српске књижевности</i>	251
Др Славко Гордић, <i>Ка новом чићању и историји чићања наше књижевности</i>	257
Др Марко Недић, <i>Писци двадесетог века</i>	263
Др Миливој Ненин, <i>Машица, 7. октобар 2014...</i>	273

Оцене и прикази

Др Јован Ч. Попов, <i>Заједнички научни подухвай</i>	277
Др Снежана М. Вукадиновић, <i>Вечни хеленски видици у њихом свештицију Идиј Хамилтон</i>	279
Јована Д. Раденовић, <i>Изабране елеџије Секстиа Пројерција</i>	282
Мср Ана З. Ранђеловић, <i>Најстарији ћирилски сјоменици као сведочанства српске њисмености</i>	285
Др Светлана С. Томин, <i>Сиромаштво и фолклор</i>	289
Др Исидора Г. Бјелаковић, <i>Из дневничких бележака Јована Хаџића</i>	293
Мср Срђан В. Орсић, <i>Феномен идентитетиа у каледоскојском ѡрејлеју</i>	296
Др Радивоје Б. Микић, <i>Нови ѡглед на дело Богдана Појовића</i>	303
Др Снежана М. Вукадиновић, <i>Маџична ѡнѡтемјоралности Владимира Набокова</i>	309

In memoriam

Мср Ана З. Ранђеловић, <i>Бранкица Чиџоја (1956–2014)</i>	315
Упутство за припрему рукописа за штампу	319
Contents	325

Др Ифигенија Д. Радуловић
Др Гордан М. Маричић

О АНДОКИДОВОЈ РЕТОРСКОЈ ВЕШТИНИ

Рад анализира језичке и стилске особености реторског прозног стила Андокида, првог међу беседницима из тзв. александријског Канона. Полазећи од софистичких учења о беседништву, па све до Аристотелових и Квинтилијанових погледа на стилистику, аутори закључују да Андокидов прозни стил показује неке елементе софистичке реторике, уочавајући развојне разлике његовог беседничког умећа. Ипак, Андокид је у основи „предсофистички“ беседник те због тога остаје последњи представник старог атичког прозног стила, јединог чије су нам беседе сачуване.

Кључне речи: Андокид, предсофистичка/софистичка реторика, беседништво, фигуре.

Софистичка реторика се везује за Кораксово име и сицилијанску реторску школу (COLE 1991: 65–84; AVRAMOVIĆ 1991: 25–31). Та школа је изнедрила Горгију, путујућег учитеља реторске вештине. Горгија је у Атину допутовао 427. године пре нове ере са посланством које је тражило војну и политичку помоћ у борби против Сиракузе. Као амбасадора и главног преговарача, Леонтина га је послала као своје „моћно оружје убеђивања“. И Горгија је, заиста, у потпуности освојио Атињане, превасходно атинску омладину жељну политичке моћи. Међу том млађом генерацијом атинских политичара и оних који су се за политичко деловање тек припремали, реторика је одиграла кључну улогу. Тако је сицилијанска реторска школа у Атини имала своје најплодније делатнике који су у историји књижевности увршћени у тзв. Канон¹ од десет атичких беседника (Радуловић – Маричић 2013: 28–30).

¹ Канон чине Андокид, Антифонт, Лисија, Исократ, Исеј, Ликург, Хиперид, Динарх, Демостен, Есхин.

У том Канону као први стоји беседник Андокид. Наука га често ставља иза Антифонта јер га по годинама следи, међутим по реторској техници и стилистици он му претходи (РАДУЛОВИЋ – МАРИЧИЋ 2013: 17). Наиме, Антифонт се сматра првим представником софистичке реторике, док Андокид представља последњег представника предсофистичке реторске праксе: овај рад бави се управо његовим реторским стилем.

О Андокиду као беседнику различито се мислило у антици, а и данас, у модерној науци, мисли се различито. То је зато што Андокидове беседе показују веома велике стилске разлике и техничке неуједначености. Ти недостаци имају своје логичке разлоге, које ћемо размотрити у наставку овог рада. Недовољно упућени антички аутори суд о њему донели су на основу везивања његовог имена за негативне друштвене догађаје, пре свега за верске скандале.² Успутно бавећи се Андокидом, неки савремени историчари књижевности само су пренели површан став о његовом реторском делу, док су детаљнија старија и новија проучавања указала на специфичност и књижевну вредност Андокидовог дела (KINGSBURY 1899; GAGARIN – MACDOWELL 1998; KENNEDY 1958, 1963; MONTANARY 2008; FERABOLI 1972, 1974; DRAGANIĆ 2009б, РАДУЛОВИЋ – МАРИЧИЋ 2013, etc). Препис Андокидових беседа кроз векове и чињеница да је Андокид ушао у Канон најбољих атичких беседника показују да су стари ипак видели нешто вредно у Андокидовим беседама и да га у Канон нису уврстили случајно. Такође, треба имати у виду да су неке делове Андокидових беседа касније потпуно преузимали други беседници³ из Канона, што опет говори у прилог његовом реторском таленту.

Андокид није припадао ниједној реторској школи, то јест сматра се да ни код једног ретора није учио правила реторске вештине. Због тога је често бивао карактерисан као „природни беседник“. Ипак, Андокид је морао бити упознат с основним принципима софистичке реторике. Као припадник аристократских кругова, Андокид је морао стећи образовање какво су стицале све аристократе његове генерације и статуса, и свакако је припадао друштвеној групацији која је слушала софисте који су у време Андокидовог дечаштва и младости боравили у Атини (MONTANARI 2008: 369). Неке његове беседе указују на софистички утицај, пре свега у структури, али и у коришћењу неких стилских фигура које су уобичајене за „учену реторику“.

Од беседа које се Андокиду приписују, до данашњих дана сачуване су четири. То су: *Проћив Алкибијада*, *О свом јеврајку*, *О мисџеријама*, *О миру*

² Дионисије из Халикарнаса га у *De Thuc.* 51, *De Lys.* 2 само двапут спомиње, на Хермогена у *Περὶ ἰδέων* (b11) не оставља добар утисак, док Херод Атички за себе каже да је „он бар бољи од Андокида“ (PHILOSTR. *Vit. Soph.* 2. 1). Цицерон га у својим реторским списима уопште не спомиње, а Квинтилијан га не цени (12.10.21).

³ Уводни део Лисијине беседе *У корисџ Аристџофана – ѝроћив државне блађајне* 1–7 има исти тон и готово да је идентична с Андокидовим уводом *О мисџеријама* 1–2; 6–8. Есхин је у беседи *Περὶ παρατρέσβείας* (2.172–176) у нешто измењеном облику, прилагодивши приликама о којима говори, преузео део 3–9 из Андокидове беседе *О миру* с *Лакедемоњанима*.

с *Лакедемоњанима*.⁴ У свакој од њих запажа се различит стил, техничка неуједначеност, али и напредак. Тај очигледни напредак био је, с једне стране, резултат сазревања, а с друге представља прихватање и савлађивање неких реторских вештина и учења. Последње три наведене беседе су ауто-биографске и њихов циљ био је да убеди и увери судије, односно атинске грађане у оно што Андокид износи. Стога, Андокид објављује⁵ своје беседе не да би други Атињани долазили код њега да купују беседе, као што је случај с Антифонтом, Лисијом и Исејем, већ да би својим суграђанима приближио и појаснио догађаје које описује, оправдао себе и своја дела и тако се успешније одбранио. О првој поменутој беседи постоје различита мишљења, како у вези с временом и сврхом њеног настанка, тако и у вези с ауторством (BLASS 1868; JEBB 1893; BURN 1954; DALMEYDA 1930; FURLEY 1989; FERABOLI 1972, 1974; GRIBBLE 1997; HEFTNER 1995; RAUBITSCHKE 1948). Ако се водимо хипотезом да је *Проћив Алкибијада* заправо прва Андокидова беседа (Радуловић – Маричић 20013: 118–129), она показује највише слабости. Пре свега, структура беседе је потпуно конфузна, аргументација је неубедљива, стил је невешт и школски. Гледајући у целини, беседа не показује никакве одлике Андокидовог стила, интелигенције, хумора и виспрености, тако видљиве у осталим беседама, па чак и фрагментима. Разлози могу лежати у томе што је Андокид још невешт и млад беседник. Ипак, фрагментарно сачувана беседа *Пријатељима* и други фрагменти показују да није то разлог, већ је вероватније да је Андокид писао ову беседу за неког другог. Плутарх (*Them.* 32) каже да је највероватније реч о Феаку, који је у историји књижевности и у политичкој историји запамћен као лош беседник (Радуловић – Маричић 2013: 122, 127–129). Контекст беседе и историјске прилике које се помињу наводе да је Андокид могао да напише ову беседу за свог политичког истомишљеника или партијског друга, вешто подражавајући његов беседнички стил, карактер и неумешност. Због тога се ова беседа толико разликује од осталих Андокидових беседа.

У другој беседи *О свом ѿвбрајку* Андокид, како стручњаци сматрају, још увек показује реторске недостатке као што је структурна нејасноћа и ароганција. Трећа беседа, која га је и уврстила у Канон, и четврта, најбоља у аристотеловском смислу, представљају Андокида као врхунског беседника. Анализа Андокидових беседа у хронолошком следу, указује на рационализацију реторске неуједначености, која је природана и последица је учења и развоја. Анализа Андокидових беседа јасно показује да му се беседнички

⁴ Аутори су се определили за хронолошки редослед беседа, а не за редослед којим су беседе сачуване у рукописној традицији, тј. *О мистеријама* као прва, *О свом ѿвбрајку* као друга, *О миру с Лакедемоњанима* као трећа и *Проћив Алкибијада* као четврта беседа.

⁵ Фридрих Блас (1868: XXII) сматра да је беседа *О миру с Лакедемоњанима* објављена када је Андокид био у изгнанству, како би се оправдао, док Виламовиц (1921: 737) сматра да беседа није могла да постигне свој циљ, иако је била издата у нешто измењеном облику пре него што је јавно изнесена.

таленат никако не може одрећи, као што се не може оспорити ни да је на Андокида, током времена, утицала и софистичка реторика.

Као одраз пишевог образовања, примећено је да Андокидов реторски стил одише песничким изразима. То није својствено софистичкој реторици која тежи да буде јасна и рационална. С друге стране, његове беседе су пуне свакодневног говора, Андокид се, као и Сократ,⁶ уздао у снагу усмене речи и у томе се није слагао са софистима. Не смемо губити из вида да је код Сократа то можда био и револт према новој врсти политике, филозофије, па и педагогике релативизације свега. Стога он, супротно софистима, одбија да пише не придајући писању било какву вредност. Уочавамо да Андокид, међутим, користи уобичајене реторске фигуре. Од фигура конструкције највише је користио антитезу, а од фигура мисли метафору, које су свакако постојале⁷ и пре Горгијиног учења, али су оне у његовом учењу доведене до савршенства. Ни данас није сасвим јасно да ли је Андокид био под непосредним утицајем Горгијине реторске школе, будући да је Горгија у Атину дошао тридесетих година петог века, када је Андокид био ефеб.⁸ Постоји могућност да је Андокид касније, ван Атине био у контакту с Горгијом или другим софистима, али то остаје у сфери спекулација. Кингсбери потуно пориче Горгијин утицај, док у беседи *О миру с Лакедемоњанима* види чак и Исократов утицај, који је отприлике у време када је настала ова беседа (392/391), отворио своју чувену реторску школу (KINGSBURY 1899: 14, 36, 39). Мерчант такође сматра да одељак 144–145 беседе *О мистеријама* у потпуности одговара Исократовој структури реченице (MARCHANT 1889).

Андокид је вероватно био под посредним, чак и несвесним утицајем Горгијиног учења. Од тзв. Горгијиних фигура,⁹ поред већ поменутих, могу се запазити и друге, као што су парисоса и хомеотелеутон. Оне, међутим, нису тако бројне као код других атичких беседника. Франке (1876) чак сматра да је Андокид више тежио да их избегне, него да их употреби. Примери парисосе¹⁰ су: ὅσῃν οὕπω τις ἄλλη πόλις ἐκτίσαστο, τὰ μὲν πείσαντες τοὺς Ἕλληνας, τὰ δὲ λαθόντες, τὰ δὲ πριάμενοι, τὰ δὲ βιάσάμενοι (3.37), затим у 1.30; 1.31; 1.45; 1.64; 1.71; 1.105; 1.139; 3.29; 3.30; 2.22. Паромеосу и њену ва-

⁶ Платон на Сократова уста говори о односу писане и усмене речи, дајући предност усменој речи (Платон 1970: 176–177).

⁷ Касановиц у својој дисертацији из 1894. године тврди да су стилске фигуре, као нпр. парономасија, прешле из народног говора у литературу као средство стила, тј. узвишени облици изражавања мисли и осећања.

⁸ На основу анализе података из самог Андокидовог дела, данас се сматра да је он рођен око 440. године пре нове ере.

⁹ Тзв. *Горгијине фигуре* антитеза, парисоса, паромеоса и парономасија су постојале и раније у усменој и писаној речи, али су добиле назив Горгијине фигуре јер их је он систематски проучио и довео до савршенства (KINGSBURY 1899: 37).

¹⁰ Због економичности, аутори наводе само одељке у беседама и евентуално краће примере. Најдетаљнија студија о употреби стилских фигура код Андокида још увек је наведена докторска дисертација Семјуела Кингсберија с краја 19. века.

ријанту хомеотелеутона налазимо у 1.31: μεμύησθε καὶ ἑοράκατε τοῖν θεοῖν τὰ ἱερά, ἵνα τιμωρήσῃτε μὲν τοὺς ἀσεβοῦντας, σώζετε δὲ τοὺς μηδὲν ἀδικοῦντας, затим у 1.10; 1.21; 1.22; 1.44; 1.66; 1.67; 1.71; 1.72; 1.74; 1.75; 1.93; 1.103; 1.106; 1.109; 1.137; 2.1; 2.2; 2.10; 2.22; 3.1; 3.11; 3.26; 3.27; 3.28. Андокид се користио антитезом, којом обилују све његове беседе, пре свега у уобичајеној архаичној форми, тоᾱτο μὲν, тоᾱτο δ 1.103; 2.16; 4.40; и другим формама εἰρήνην ποιεῖσθαι. Ἐκεῖ μὲν γὰρ γέγραπται τὰ τεῖχη καθαίρειν, ἐν δὲ τοῖσδε ἔξεστιν οἰκοδομεῖν ναῦς ἐκεῖ μὲν δώδεκα κεκτῆσθαι, νῦν δ' ὀπόσας ἂν βουλώμεθα (3.12) затим у 1.18; 1.30; 1.52; 1.57; 1.59; 1.63; 1.64; 1.71; 1.86; 1.93; 1.139; 1.144; 1.145; 2.3; 2.8; 2.9; 2.10; 2.22; 2.27; 3.6; 3.17; 3.18; 3.23; 3.27; 3.28; 3.30; 3.41.

Андокид, Антифонт и Лисија су заправо најранији представници атичког беседништва који су користили Горгијине фигуре: Антифонт потпуно брижљиво, свесно и с ефектом, док је Андокид то чинио само ако је постојао неки „природни“ узрок да их употреби, као и Тукидид (KINGSBURY 1899: 27).

За разлику од других атичких беседника, Андокиду се замера да користи песничке изразе, да не избегава хијат (осим у беседи *О миру с Лакедемонјанима*) да се понавља, да су му реченице незграпне, као и да користи исте речи, које би учени ретори избегли, променили или употребили синониме. С друге стране, то понављање у облику парономасије: (1.36) ἐπειδὴ... ὁ κῆρυξ... τὸ σημεῖον καθέλοι, τῷ αὐτῷ σημείῳ ἢ μὲν βουλὴ εἰς τὸ βουλευτήριον ἦει, 1.2; 1.4; 1.7; 1.12; 1.19; 1.21; 1.22; 1.24; 1.25; 1.27; 1.30; 1.32; 1.36; 1.39; 1.40; 1.42; 1.73; 1.80; 1.82; 1.86; 1.99; 1.111; 1.116; 1.127; 1.128; 1.131; 1.134; 1.138; 1.143; 2.1; 2.6; 2.8; 2.10; 2.11; 2.13; 2.17; 2.24; 3.7; 3.11; 3.12; 3.13; 3.17; 3.29; 3.32; 3.33; 3.35; 3.39; 3.41, парехесије: τὸ μὲν σῶμα τυγχάνει ταῦτόν ἐτι ὄν, ἡ δὲ γνώμη ἀντὶ τῆς προτέρας ἑτέρα... (2.24), и у 1.74; 1.131; 3.16, затим у облику полиптотона: εἰ ἐμήνυσα μὲν κατὰ τοῦ πατρός... ἰκέτευον δὲ τὸν πατέρα ...καὶ ὁ πατήρ ἐπείσθη (2.24) и у 1.7; 1.8; 1.27; 1.36; 1.73; 1.75; 1.82; 1.89; 1.102; 1.109; 1.110; 1.114; 1.128; 1.133; 1.136; 2.12; 3.1; 3.12; 3.16; 3.41, и епанафоре: 1.104; πολλοὶ μὲν ἐχθροὶ πολλοὶ δὲ συκοφάνται, и у 1.3; 1.18; 1.35; 1.38; 1.49; 1.50; 1.56; 1.62; 1.72; 1.74; 1.89; 1.93; 1.105; 1.116; 1.140; 1.144; 1.147; 1.148; 2.8; 1.22; 3.1; 3.5; 3.6; 13.4; 3.26; 3.30; 3.41, било је у функцији добијања звучних ефеката, који су уобичајени за песништво, нарочито драму. Користио је и друге песничке изразе, нарочито хомерске, а од песничких фигура метонимију: φυγόντων ἐπὶ τοῖς μυστηρίοις 1.25; ὁρῶσι τοῦ ἡλίου τὸ φῶς (1.68)¹¹ ὁ στρατηγός... ὁ χαλκοῦς (1.68) τὴν σφετέραν... ἀρετὴν ἱκανὴν... τῷ πλήθει τῷ ἐκείνων ἀντιτάξασθαι (1.107),¹² Zeugmu: χαλεπώτεροί... ἐχθροί... ἄλλοι... φίλοι (1.63) и у 1.81, а највише метафору и лексику трагичара, што представља одраз остатака старог беседничког помпезног стила,¹³ као нпр. φρικώδη ἀνωθρίαζον (1.29), ἀρασαμένοι τὰς μεγίστας

¹¹ Cf. Hom. Od. 10. 498.

¹² Cf. Thuc. 3. 56.

¹³ Овакве песничке изразе су такође користили и други савремени прозни писци, као Антифонт, а и његов ученик Тукидид. То код њих такође представља одјек старог аутентичног атичког и предсофистичког прозног стила.

ἀράς (1.31), ἐπίτριπτον κίναδος (1.99),¹⁴ Κληδών (1.130), οἷχιστα πᾶν πρόρριζον (1.146), итд. Такође, Андокид користи и стари облик повратне заменице који се јавља код Хомера, нпр. дат. синг. οἶ у 1.15; 1.38; 1.40; 1.41; 1.42; 1.126, који се у атичком ретко користио, као и енклитичку партикулу τε уместо везника καί у 1.21; 1.61; 1.107; 1.111. Код Андокида наилазимо и на анастрофу εἰρήνη δὲ περὶ (3.34), која је, по Аристотеловом уверењу потпуно страна природном и прозном начину изражавања (*Poet.* 22.), а њу код прозних писаца срећемо још код Херодота.

Андокид често користи и перифрастичне облике којих има још и код Тукидида, али их софистички ретори не користе. Често уз именице или придеве користи глаголе εἰμί, γίγνομαι, καθίσταμαι, ἔχω, ποιέω често би употребио песнички облик λόγους ποιέσθαι уместо уобичајеног глагола λέγειν. С друге стране, Андокидове беседе одраз су његовог карактера (ἦθος), и кроз њих упознајемо самог беседника. Управо песнички изрази одраз су његовог образовања: често користи лексику Есхила и Софокла, који припадају драмском Канону. Дугачке и незграпне реченице, због којих Андокид често трпи критику, употребљене су намерно и сврсисходне су. Оне, наиме, треба да оставе утисак неумешности, али и да збуне слушаоце како би заборавио на слабије делове беседе, а обратио пажњу на јачу страну одбране, напада или доказивања. Честа понављања имају за циљ да увере у невиност и Андокидову искреност и истинитост онога што говори.

Из Андокидових беседа закључује се да је Андокид био човек оштроуман, виспрен, духовит. Он се с лакоћом игра речима – што је веома тешко или немогуће превести – а на слушаоце и читаоце оставља дубок утисак. Нарочито је био вешт у сликању карактера супарника кроз хумор и иронију. Исмевајући супарника, срозавао му је углед, чиме је утицао на мишљење код судија-слушалаца, али и подсећао на мишљење које је међу суграђанима већ владало о одређеној особи. Како је у Атини пракса *σπουδαιογέλοισιν* била укореена (најпознатија по Аристофановим комедијама), за атинске грађане, који су седели као судије, нешто речено кроз подсмех имало је тежину озбиљне критике и изнесеног јавног мњења. Нарочито је занимљив опис карактера Калије, Хипониковог сина, Андокидовог непријатеља и тужиоца у процесу *Ο μισήτεριјама*. За њега Андокид каже да је „распикућа“ играјући се речју *τράπεζα* (сто, банка, и у пренесеном значењу новац, иметак) и *ἀνατρέπειν* превртати, што би дословно значило *ἵρεврῖαιιιι сῖио*, тј. *расиῖαιиιι новац* (130). У наставку (131) Андокид наводи да је Калијин отац Хипоник хранио изјелицу, распикућу, опет се играјући речима, глаголом *τρέφω* „одгајати“, „храни“, а за „изједати“, „трошити“ користи глагол *ἀνατρέφω*, алудирајући и на *ἀνατρέπω* „обртати“, тј. „трошити новац“ из претходне реченице.

Поред поменутих политичких и верских скандала у које је Андокид био умешан, изгледа да је донекле негативан утисак на позније античке

¹⁴ Cf. Soph. *Ai.* 103.

реторе оставила Андокидова беседа *О свом ѿвραι̑ку*. За њен неуспех има више разлога, неки су реторске, а већина политичке природе. Пре свега, треба имати у виду да на слушаоца није остављала утисак само беседа, већ и изглед, боја гласа, самопоуздање, што је могло да изазове позитивне и негативне ефекте. Исто тако, важне су гестикулација, мимика, и, уопште целокупан физички и морални став беседника. Аристотел је установио да постоје три врсте реторског убеђивања, а то су техничке методе уверавања, тј. оно што треба да се истражи: једно је резултат карактера, друго емоционалног представљања и треће логичког доказивања (*Rhet.* 1356a).¹⁵ Џорџ А. Кенеди (1963: 147) сматра да је у овој беседи Андокид управо погрешно у свим наведеним методама. Пред судом је одмах дао до знања да себе сматра вишим због свог аристократског порекла. Ако је суд био састављен од већине Андокидових политичких „непријатеља“, били они аристократе или демократе, то је неминовно морало имати негативан утицај на пресуду. Аристократе, наиме, које су седеле међу судијама сећале су се његове неложности и издаје истакнутих аристократа у аферама хермокопида и Елеусинских мистерија 415. године пре нове ере, којом је спасао себе, свог оца и друге чланове своје породице, а демократе су с неповерењем гледале на њега управо због његове умешаности у афере које су се доводиле у везу са рушењем демократских вредности. Кенеди, такође, сматра да је на судије негативан утисак оставио арогантан став о захтеву за враћање грађанског права (2.22), где Андокид каже: „Молим ако се слажете, а ако нисте сагласни – захтевам!“ Таква ароганција на судије није могла да остави никакву саосећајност, на шта би се ослонио и највештији беседник. Трећу грешку коју Кенеди налази у раном Андокидовом беседништву јесте недостатак аргументације. Највећа промена у беседништву које је донела софистичка реторика јесте природа доказа. До средине 5. века пре нове ере аргументација се сводила на давање директних доказа помоћу сведока, заклетви, и других материјалних доказа, тзв. атехничких метода уверавања (*ARIST. Rhet.* 1355b). Њима се Андокид користи чак и у каснијим беседама, и без њих судско беседништво не може да се замисли. Са софистичком реториком, пре свега са Антифонтом, логичка аргументација, тј. техничка метода уверавања садржана је у целој беседи, а у самом доказивању (πίστις) акценат је само на доказима, како би их судије јасније увиделе. У осталим деловима беседе, аргументација је успутна, али она несвесно оставља утисак на судије. Средства којима се то постиже су знаци (σημεία) и непобитни знаци (τεκμήρια), којима се од оног што је вероватно εἰκός (GAGARIN 2003: 31–62; МАРИЦКИ ГАЋАНСКИ 1990: 337), нужно долази до сигурног закључка (*Rhet.* 1357b), као и изношења контрадикторности, примера и уобичајених ставова-максима (KENNEDY 1958: 35, n.14). Циљ ових средстава био је да убеди да се од оног што је вероватно дошло до аргумента који се не може побити, а да код судија

¹⁵ Реторска терминологија из Аристотелове *Реторике* у овом раду је преузета из превода Марка Вишића. В. цитирану литературу.

изазову осећај шта је праведно и неправедно, законито и незаконито, часно и срамно, избежно и неизбежно. Андокид с овим реторским средствима у својој првој беседи још није упознат.

Велика је разлика у стилу и приступу овој беседи и беседи *О мистеријама*. То је резултирало успехом беседе *О мистеријама*, која се бави готово истим питањима као и *О свом њоврајку*. Изнесена је десетак година после беседе *О свом њоврајку* и Андокидов беседнички напредак и зрелост су очигледни. Ипак, Кенеди и Цеб кажу да то, ипак, није дело професионалног ретора, желећи да нагласе да се у њој и даље види да Андокид не спада у категорију „учених беседника“. То и није била Андокидова намера, али он је овде потпуно свестан свог беседничког талента и умећа. Цела беседа има уобичајену форму, подељену на увод (προοίμιον), стање ствари (διήγησις), уверавање (πίστις), и закључак (ἐπίλογος). Сам увод је добро састављен и тече лако, чак подсећа на Лисију (19.2), који се сматра највештијим писцем увода, а то значи да је Андокид увежбао реторска правила. Увидео је да мора да буде прецизнији и да спонтаније изазове саосећање код судија, као и то да у ту сврху користи свој патриотизам и заслуге¹⁶ за полис. Средишњи део није тако прецизно подељен на наратију, доказивање и оповргавање, мада сва та три елемента постоје кроз целу беседу. Такође, постоји изношење негативних страна противника (ψόγος), доказивање могућег, вероватног и сигурног, коришћење великог броја доказног материјала, а у исто време намерно истицање неумешности¹⁷ у оваквим поступцима, као у 1.8, где каже да сумња у добар распоред своје беседе. Наиме, Андокид је своју беседу организовао више хронолошки.¹⁸ Таква композиција вероватно проистиче и на основу оптужбе, коју Андокид треба да оповргне, а то су заправо оптужбе због профанизације мистерија и афере хермокопида, због кршење Исо-тимидове одлуке и незаконитог постављања молитвене гранчице (ικετήριος κλάδος) на олтар.

Оваква подела беседе указује на Андокидову умешност и реторска знања.¹⁹ По Аристотелу (*Rhet.* 1416b; *Rhetorica ad Alexandrum*, 31), наиме,

¹⁶ Далмејда (1930: XXVIII) сматра да Андокид исувише истиче своје заслуге и заслуге својих предака и тиме показује надменост, као и ароганцију због свог аристократског порекла.

¹⁷ Истицање тобожње неумешности, незнања и несигурности код атичких беседника је вероватно било подстакнуто и Сократовим учењем из тог времена.

¹⁸ Ипак, намерно, пре свега, износи аферу везану за мистерије, па тек онда везану за хермокопиде, јер је за другу сигурнији у одбрани, те због тога се на њу више осврће, док на прву судије треба да забораве.

¹⁹ Кенеди и други старији научници тврде да то није резултат професионалне обуке, већ његовог општег образовања. Може се прихватити теза да се Андокид није обучавао да буде професионални беседник, али је већ у беседи *О мистеријама* показао да је сигурно познавао реторску вештину која се подучавала у Атини у то време. Свакако, он није желео да буде логограф, јер му ни његово аристократско порекло, с обзиром на мишљење које је владало о логографима, није то допуштало. Уосталом, за тим и није имао потребе. Међутим,

који истиче да нарацију треба поделити на онолико делова колико има тачака које треба расправити, доказати или оповргнути, ова беседа је најбољи пример за такву поделу. Као изузетан пример за оно што је εἰκός (вероватно) – мада Андокид не користи ову реч, а по Аристотелу задатак реторике је управо доказивање тога²⁰ – тренутак је кад наш беседник користи аргумент за који тврди да ће га супарничка страна искористити. Он је крив за сечу Хермесових стубова упркос томе и управо зато што је једино тзв. Андокидова херма остала читава: Андокид, као Хермесов потомак, намерно ју је поштедео. Такође, као још један изузетан пример оповргавања и доказивања оног што је могуће јесте оповргавање оптужбе да су богови кивни на њега јер се огрешио о њих. Да јесу, не би га спасли у толиким поморским искушењима: то је знак (σημεῖον) да није крив (1.113–114; 1.137–139).

Традиција Андокидовом беседништву углавном оспорава јасноћу (σαφής) и убедљивост (πειθώ) – што беседа *О мисџеријама* потпуно оповргава – као и то да није сажет (συντομία) него преопширан.²¹ Можда му се опширност највише замера у беседи *О мисџеријама*, али треба имати у виду да је Андокид морао да докаже четири различите оптужбе на једном месту и у једном процесу.

Што се тиче Андокидовог закључка, он можда још увек у беседи *О мисџеријама* нема рекапитулацију, али због дужине целе беседе и због тога што је цела прожета доказивањем и аргументацијом, закључак јесте помало недоречен.

Трећа беседа из корпуса, четврта у нашем хронолошком реду, *О миру с Лакедемоњанима*, стручњаци се слажу, сматра се аутентичним Андокидовим делом.²² Иако је доживела неуспех, ова беседа је највише у складу са правилима датим у Аристотеловој *Реторици* и *Реторици за Александра*. Иако нема класичну структуру, тј. поделу на увод, нарацију, доказивање и

будући да је желео активно да учествује у политичком животу свога полиса, имао је исто образовање као и све истакнуте јавне личности тог доба, с тим што он, можда, није толико придавао пажње беседничкој вештини и више се ослањао на свој таленат, образовање, порекло, везе, новац и углед.

²⁰ Задатак реторике састоји се у претресању питања о којима немамо строго одређених правила, и у присуству таквих слушаца који нису способни да сагледавају бројне околности случаја и да прате опширно извођење закључака. *Савешћујемо се о оном што наизглед може бити... јер се нико не савешћује о стварима које не могу, нијихи су могле, нијихи би у будућности могле бити...* (Arist. *Rhet.* 1357a, превод М. Вишић 1997: 21). Cf. Марицки Гаџански 1990: 337.

²¹ Хермоген га у *Περὶ ἰδέων* β11 назива брбљивцем (φλύαρος). Стручњаци му на више места замерају да беспотребно убацује примере којима разбија ток мисли, као нпр. у 15, 16, али и да даје многе историјске нетачности. Новија научна анализа то је оповргла (Драганић 2009а: 184–222).

²² Због великог броја историјских нетачности, како се до скоро сматрало (в. претходну белешку), Дионисије и Харпократион. (s.v. *Hellenotamiaia*, *Neoria*, *Pegai*) сумњају у њену аутентичност. Упореди и: Blass 1868: 329; Јевв 1893: 127.

закључак, она заправо представља беседу оповргавања, тј. *refutatio*. Беседа се базира на подели коју су, како се чини, одредили циљеви њеног излагања, а то је оповргавање образложења која су претходно дата у вези са склапањем мира: да ће мир бити претња демократском уређењу, као што је то био случај после склапања мира с Лакедемоњанима 404. године пре нове ере и успостављањем владе Тридесеторице тирана, да тренутна ситуација захтева наставак рата, да је требало да делегати без изношења предлога пред Скупштину склопе мир, и, коначно, да претходни мир није обновио атинску поморску државу, тј. атинску некадашњу моћ. По ономе што износи, ова беседа је следила после других које су највероватније изнеле целокупну аргументацију, и у таквој ситуацији она потпуно одговара Аристотеловом правилу (*Rhet.* 1415b). Нарација је у потпуности изнесена по Аристотеловим схватањима (проишашла из софистичке реторике), тј. да је она у делиберативним беседама најмања и најразличитија јер се бави оним што ће бити, а то нико не може да приповеда (1417b): стога се највише говори о сличним ситуацијама (стил. фиг. *σύγκρισις*) из прошлости, како би се припремили за будућност. И Андокид управо то чини у првих девет делова беседе користећи се и техничким термином наратије *διήγησις*. Циљ саме наратије је уверавање *πίστις*, и ова беседа је заправо у целини уверавање у облику оповргавања оног што је изнесено против склапања мира. Ако је ова беседа, као саветодавна требало да убеди да је потписивање мира праведно или није, важно и корисно, а корист износи бројним примерима из прошлости (3–9), онда је беседа *О миру с Лакедемоњанима* испунила Аристотелово схватање делиберативних беседа и у техничком смислу (*Rhet.* 1417b, 1418a). Ова беседа испуњава услове изнете и у *Реторици за Александра* јер износи оно што је праведно (3.23), корисно за оба полиса (3.17–23), часно и добро (3.17), оно што је практично (3.15) и оно што је неопходно (3.13).²³

* * *

Супротно оном што је традиција вековима преносила, анализа Андокидовог реторског дела показала је да је Андокидово беседништво од великог значаја. Он је вишеслојан. У историјском смислу, његове беседе су драгоцене због информација које пружају у вези с јавним и приватним животом Атине на крају 5. и почетком 4. пре нове ере. У стилском смислу Андокидово беседништво је непроценљиво јер је то једини сачувани извор који показује „каква би реторска пракса била и какав атички прозни језик и стил да се нису умешала софистичка учења са својим новим реторским правилима, пре свега, у говору, а затим и у писању“ (Радуловић – Маричић 2013: 64). У

²³ *Rhetorica ad Alexandrum* износи да делиберативна беседа мора да покаже шта је праведно, а шта неправедно, законито – незаконито, корисно – бескорисно, часно – нечасно, лако – тешко, практично – непрактично, шта је неопходно, а шта није. На све те елементе Андокид је у овој беседи одговорио, док у беседи *О свом ѿвбраћу* није.

том смислу је занимљиво Квинтилијаново мишљење. Када говори о атичким беседницима у свом делу *Institutio oratoria* (*Genus Atticorum* 10. 21), анализирајући њихов језик и истичући уметнички и стилистички напредак, полазећи од Лисије, а задржавајући се на Исократу и Демостену, он Андокида оставља по страни. Квинтилијан је увиђао не само стилистичку, већ и језичку разлику међу атичким беседницима и због тога је управо Андокида оставио ван оквира атичког прозног језика и стила, не схватајући, међутим, да је управо он верни представник атичког језика и атичког аутентичног прозног стила оног културно-историјског времена које је нестајало и нестало с Андокидом. У том тренутку већ је почињало друго доба које је изнедрило Антифонта и остале беседнике из Канона. У новом културно-историјском духу које су софистички учитељи донели и утемељили преко својих ученика настао је нови атички прозни стил и језик као канон, који ће преузети и Александрова *κοινή*, а из ње ће се родити новозаветни и савремени грчки језик.

ИЗВОРИ

ТУКИДИД. *Πελοποννησιακῶν πολέμων ἱστορίαι*. Душанка Обрадовић (превод и предговор). Милена Милин (објашњења). Београд: Просвета, 1981.
ХОМЕР. *Илијада; Одисеја*. Милош Н. Ђурић (прев.). Нови Сад: Матица српска, 1972.

*

AESCHINES. *Discours* (2. vol). Paris: Budé, 1952.
ANDOKIDES. *On the Mysteries*. The text edited with introduction, commentary and appendix by Douglas MacDowell. Oxford: Clarendon Press, 1969.
ARISTOTEL. *Retorika 1/2/3*. Marko Višić (prevod sa starogrčkog, pogovor i komentari). Novi Sad: Svetovi, 1997.
ARISTOTEL. *Aristotelis De rhetorica libri tres. De rhetorica ad Alexandrum. De poetica*. Ex recensione Immanuelis Bekkeri. Oxonii: e typographeo academico, 1837.
DIONYSIUS OF HALICARNASSUS. *Critical Essays. Vol. I. (Ancient Orators. Lysias. Isocrates. Isaeus. Demosthenes. Thucydides)*. Stephen Usher (transl.). London, Cambridge, Mass.: William Heinemann Ltd, Harvard University Press, 1974.
ESHIL – SOFOKLE – EURIPID. *Sabrane grčke tragedije*. Koloman Rac, Nikola Majnarić (prev.). Beograd: Prosveta, 1989.
HARPOCRATION. *Harpocratonis Lexicon*. Lipsiae: sumptibus C.H.F. Hartmanni, 1824.
HERMOGENES. *On the Type of Style*. Cecil W. Wooten (transl.). Chapel Hill and London: The University of Northen Carolina Press, 1987.
KVINTILIJAN, Marko Fabije. *Obrazovanje govornika*. Petar Pejčinović (prevod, predgovor i komentari). Sarajevo: Veselin Masleša, 1985.
LYSIAS. *Λυσίου Ἀπαντα. Εἰσαγωγή, μετάφραση, σχόλια Γεώργιος Κ. Κυριαζής, τόμος Α', Β΄. Αθήνα: Κάκτος*, 1993.

- PHILOSTRATUS and EUNAPIUS. *The Lives of the Sophists*. Wilmer Cave Wright (trans.). London, New York: William Heinemann, G.P. Putnam's Sons, 1922.
- PLATON. *Ijon – Gozba – Fedar*. Miloš N. Đurić (prevod i napomene). Beograd: Kultura, 1970.
- PLUTARCH. *Plutarch's Lives with an English Translation by B. Perrin*. London, Cambridge, MA: Harvard University Press, William Heinemann Ltd., 1916.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ДРАГАНИЋ, Ифигенија. *Слика Ајџине у Андокидовим беседама*. Докторска дисертација. Нови Сад: Филозофски факултет, 2009.
- ДРАГАНИЋ, Ифигенија. Антички аутори и модерна наука о ретору Андокиду. Ксенија Марицки Гађански (ур.). *Антички свет, европска и српска наука*. Београд: Друштво за античке студије Србије, Службени гласник, 2009, 114–124.
- МАРИЦКИ ГАЂАНСКИ, Ксенија. Реторика и антика. *Зборник Мајинце српске за књижевност и језик XXXVIII/2* (1990): 333–343.
- РАДУЛОВИЋ, Ифигенија, Гордан Маричић. *Андокид, беседник који је једном погорео*. Београд: ННК, 2013.

*

- AVRAMOVIĆ, Sima. *Isejevo sudsko besedništvo i atinsko pravo*. Beograd: Naučna knjiga, 1991.
- BLOSS, Friedrich. *Die attische Beredsamkeit I*. Leipzig, 1868.
- BURN, Andrew. A Biographical Source on Phaiax and Alcibiades?. *CQ*, 48 (1954): 138–142.
- CASANOWITZ, Immanuel M. *Paronomasia in the Old Testament* (diss.). Boston, 1894.
- COLE, Thomas. Who was Corax?. *ICS* 16. 1–2 (1991): 65–84.
- DALMEYDA, Georges. *Andocide: Discours*. Paris: Budé, 1930.
- FERABOLI, Simonetta. Lingua e stile della orazione Contro Alcibiade attributa ad Andocide. *Stud. It.* 44 (1972): 5–37.
- FERABOLI, Simonetta. Ancora sulla iv. Orazione del Corpus Andocideum. *Maia* 26 (1974): 245–246.
- FRANCKE, Walther. *De Andocidis oratione quae est de pace*. Hal. Sax, 1876.
- FURLEY, William D. Andokides IV (Against Alkibiades IV) Fact or Fiction? *Hermes* 117 (1989): 138–156.
- FURLEY, William D. *Andokides and the Herms. A Study of Crisis in the 5th Century Athenian Religion*. London: Institute of Classical Studies, 1996.
- GAGARIN Michael, Douglas M. MACDOWELL. *Antiphon and Andocides*. Austin – Texas: University of Texas Press, 1998.
- GAGARIN Michael. Εἰκός και πειθώ: ο Πλάτων και η πρώτη ελληνική ρητορική (Probability and Persuasion: Plato and Early Greek Rhetoric грчки превод). MacDowell, D. M.,

- Gagarin, M., Cahn M., et alii (eds.). *Πειθώ: δεκατρία μελετήματα για την αρχαία ρητορική, επιλογ. και επιμέλ. Δήμος Γ. Σπαθάρας-Λένια Τζαλήλλα*. Αθήνα: Σμίλη, 2003, 31–62.
- GRIBBLE, David. Rhetoric and History in Andocides 4, 'Against Alcibiades'. *CQ* 47, II (1997): 367–391.
- HEFTNER, Herbert. Ps.-Andokides' Rede gegen Alkibiades (And. 4) und die politische Diskussion nach dem Sturz der "Dreissig" in Athen. *Klio* 77 (1995): 75–104.
- JEBB, Richard. *The Attic Orators from Antiphon to Isaeus*. Vol. I. London, 1893.
- KENNEDY, A. George. The Oratory of Andocides. *AJPh* 79 (1958): 32–43.
- KENNEDY, A. George. *The Art of Persuasion in Greece*. London: Routledge & Kegan Paul, 1963.
- KINGSBURY, Samuel Shipman. *A Rhetorical Study of the Style of Andocides*. Baltimore, 1899.
- MACDOWELL, M. Douglas. *Andokides "On the Mysteries"*. Oxford, 1962.
- MARCHANT, Edgar Cardew. *Andocides, De Mysteriis and De Reditu*. London, 1889.
- MONTANARI, Franco. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας από τον 8ο αι. π.Χ έως τον 6ο αι. μ.Χ.* (грчко преведено и допуњено издање књиге *Storia della letteratura greca* con la collaborazione di F. Montana, 2003²), επ. Δ. Ιακώβ, Α. Ρεγκάκος. Θεσσαλονίκη: University studio press, 2008.
- RAUBITSCHKE, E. Antony. The Case against Alcibiades (Andocides IV). *TAPhA* 79 (1948): 191–210.
- ROMILLY, Jacqueline de. *The Great Sophists in Periclean Athens*. J. Lloyd (transl.). Oxford: Clarendon, 1992.
- SCHROEFF, August. *Zur Echtheitsfrage der vierten Rede des Andokides* (diss.). Erlangen, 1901.
- WILAMOWITZ-MOELENDORFF, Ulrich von. *Friedensverhandel. Von 392 u. 391*. Sitzungsberichte der preuss. Ak. Der Wiss, 1921.

Ifigenija D. Radulović
Gordan M. Maričić

ON THE RHETORICAL TECHNIQUE OF ANDOCIDES

Summary

In this paper, we have tried to prove that Andocides has a rightful place in the *Canon of the Ten Attic Orators* by analyzing his rhetorical skills and enumerating the techniques and figures of speech he used. As an orator, Andocides showed a steady improvement over time, so that his last oration was also the most stylistically perfect. We also pointed to the impact of pre-sophistic rhetoric on Andocides, portraying him as a faithful repre-

sentative of the Attic language and the Attic authentic prose style of the cultural and historical time that eventually disappeared with our rhetorician.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за историју
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
ifigenijadraganic@yahoo.com

Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Одељење за класичне науке
Чика Љубина 18–20, 11000 Београд, Србија
gordan.maricic@open.telekom.rs
gmaricic@f.bg.ac.rs

Др Ненад Д. Ристовић

ГЛАВНИ ПРЕДЛОЖАК И ИЗВОР ПОДАТАКА О АНТИЦИ СЛОВА ДИОНИСИЈА НОВАКОВИЋА

У раду се показује како је Дионисије Новаковић своје једино познато књижевноуметничко дело, *Слово о њохвалах и њолзје наук свободних*, саставио користећи као главни предлогачак – пре свега као извор аргумената из античке књиге – беседе познатог новолатинског писца Марка Антонија Муретуса.

Кључне речи: Дионисије Новаковић, Марко Антоније Муретус, предлогачак, превод, парафразирање, контаминирање.

Једно од загонетних дела српске књижевности XVIII столећа јесте *Слово о њохвалах и њолзје наук свободних* Дионисија Новаковића. Постепено се, ипак, расветљавају и његов текст (NEDELJKOVIĆ 2012) и његов контекст (Ристовић 2013а). При томе, ова беседа, природно, највише привлачи пажњу класичних филолога, будући да се ради о темељном документу о преображају српског школства и књижевности који им је донело окретање традицији класичног хуманизма, тако да није претерано рећи да датум када је она произнета, 9/20. 12. 1742. године (Ристовић 2013а: 67), представља почетак модерних класичних студија у Срба. Но, и даље нема јасног објашњења како је то баш у овој беседи са самог почетка усвајања античког наслеђа у нашу нововековну културу присуство античке књиге толико велико и тако студиозно да му је мало сличних у целокупној српској књижевности. У *Слову* су присутне референце не само на широко знана и уобичајено навођена дела античке књижевности, него и на таква која спадају у *curiosa*. Примера ради, податак да је Пиндар водио скромно социјално порекло од једног музичара (Новаковић 1924: 198а) сугерише изузетну Новаковићеву начитаност; наиме, само у два анонимним античким биографијама, чија су се прва штампана издања појавила тек у XIX столећу, помиње се аулет Скопелин као отац највећег хеленског хорског лиричара (WESTERMANN 1964: X–XI; 90; 96–97). Будући да ови антички текстови нису били у програмима класичних школа нити уобичајена лектира оновремених интелектуалаца, већ овај детаљ указивао би да је аутор *Слова* професионални изучавалац античких текстова чија

интересовања сежу до рукописне грађе, а не на типичан хуманистички образовани теолог, што је Новаковић био (уп. Флашар 1997: 9–14, 31; Вукашиновић 2010: 132–135, 150–156, Жуњић 2013: 47–80).

Мирон Флашар, први од класичних филолога који се подухватио проучавања Новаковићевог *Слова*, пишући о античким коренима философско-педагошких ставова изнесених у овом делу успутно је изнео уверење да његове узоре треба тражити међу списима ауторових професора у Кијевској академији (Флашар 1997: 6–7). У кијевски предлогак овога дела верује и Владимир Вукашиновић, најбољи познавалац Новаковићеве теологије и помни проучавалац његове биографије, али он, не увиђајући, изгледа, колико су Новаковићеви антички извори неуобичајено богати, сматра да је у овом тексту аутор дао „скраћену варијанту распореда наставног градива Академије“ (Вукашиновић 2010: 155). Новаковић је, како то сам наглашава, овом беседом у славу образовања на празник Зачећа Богородице увео праксу из Кијевске академије (Новаковић 1924: 197а), па је већ стога основано мишљење ових испитивача о пореклу специфичних елемената њене садржине. То би, дакле, значило да треба потражити беседе ове врсте из Кијева како би се јасније утврдило на које се узор Новаковић у овоме делу ослањао. Међутим, идући другачијим путем од овога, долази се до разрешења дилеме како је Новаковић познавао свеколике античке изворе који су видљиви у његовом *Слову*. Наиме, овај текст, пре него што је израз једне традиције каква је академска беседа у славу појединих научних дисциплина или образовања уопште (Ристовић 2013а: 56), па и таква негована у Кијеву, одраз је ауторовог литерарног образовања. То је образовање у класичнохуманистичкој школи у којој су антички писци, доминантни Новаковићеви аргументациони репери, били предмет најбрижљивијег проучавања са граматичког, поетичког и реторичког аспекта (уп. Ристовић 2013б: 17–21). Већ је речено да стандардна античка лектира коју је Новаковић читао у школи тешко да је могла покрити све оно што он о антици и из антике износи у *Слову*. Но, осматрање лектире у кијевском школском систему, устројеном на исти начин на који је био целокупни европски нововековни хуманистички школски систем, води ка извору ових података.

Међу малобројним неантичким латинским писцима који су били лектира у класичним школама нововековне Европе био је Марк Антоан Мире (Marc-Antoine de Muret, 1526–1585), познатији под својим латинским именом – будући да је скоро искључиво писао на латинском – Marcus Antonius Muretus. (Стога ћемо га надаље у овоме раду звати Муретус.) Овај уважени беседник, песник, филолог, правни стручњак и педагог бавио се издавањем, коментарисањем и превођењем хеленских и римских писаца, држао пригодне, црквене и академске беседе, писао песме, световне и црквене подједнако, а аутор је и прве познате новолатинске трагедије на нерелигијску тему (*Iulius Caesar*). Муретус је био у служби краљева, кардинала и папа те близак са многим водећим хуманистичким интелектуалцима (обојица Скалигера, Бјукенен, Липсијус, Ронсар, Монтењ и др.). Славан већ у родној Француској свој зенит

достигао је у Италији, у којој је провео највећи део живота. У позним годинама постао је близак језуитима што је имало за последицу да су они учинили његова дела веома читаним јер су их укључили у лектуру својих хуманистичких школа, водећих општеобразовних установа у раном новом веку. Муретус није случајно био изузетно читан као школски писац будући да је га квалитет литерарног рада, пре свега оног беседничког, којим се претежно бавио, учинио класиком новолатинске прозе. Један од савременика забележио је да је Муретус сматран највећим беседником свога времена (МОНТЕЊ 2013: 229), а један од модерних испитивача оценио је да је Муретус као беседник “the most accomplished Ciceronian, with the purest style, since the Renaissance” (THOMSON 1986: 90). Муретус се може сматрати цицероновцем имајући у виду његово доследно угледање на Цицеронове беседе у погледу реченичне структуре (нарочито периодне симетрије) (TUNBERG 2001: 310), али он сâм није се изјашњавао као цицероновац с обзиром на то да није делио схватања екстремних ренесансних афирматора класичног латинитета у погледу језичког пуризма – није, наиме, одбацивао језик и стил других античких аутора у корист Цицероновог, штавише без зазора се служио и средњовековном и другом црквеном лексиком (TUNBERG 2001: 308; 311; 322). У Муретусовој беседничкој пракси може се видети хришћански балансиран приступ реторичким императивима латинског прозног стила који је афирмисао највећи западни патристички ауторитет, Августин, у свом делу *De doctrina Christiana* (GIROT 2012: 238). Муретусов умерени цицеронизам касније је постао преовлађујући модел новолатинске прозе (TUNBERG 2001: 325), а како је имао слуха и за наслеђе хришћанског латинитета Муретусове текстове су пригрлиле за штиво класичне школе у раном новом веку, које су, с једне стране, неговале цицеронски тип беседничке прозе, а с друге, имале хришћанску идеолошко-педагошку подлогу. Отуда многа издања његових дела из XVII и XVIII столећа намењена школама. Муретусов углед у нововековном школству показују и први српски реторички приручници. Мануил Козачински га наводи међу нововековним беседницима које препоручује за читање због успелог подражавања античких писаца (КОЗАЧИНСКИ 1735: 20а). У приручнику из реторике Јована Рајића Муретус је два пута истакнут као врхунски беседник и беседнички узор (РИСОВИЋ 2013б: 282–283, 284–285). За сада нису нађене потврде да су Муретусове беседе и читане у нашим класичнохуманистичким школама.

Муретус је у класичним школама био читан и стога што је на мајсторски начин изразио идеале ренесансног оживљавања класичног хуманизма. И у новије време ове његове беседе узимане су за извор аргумената у одбрану класичног образовања (STACHNINE 1969–1970). У низу беседа Муретус се бавио промоцијом образовања на античким основама и његовом одбраном од критичара. Он се у тим беседама не бави само важношћу познавања античке књиге, већ истиче образовање у ширем смислу као идеал. Образовање види битним колико за појединца, толико и за државу, за њено очување и заштиту. Ниједна држава, каже, не може бити просперитетна уколико у

њој није негована књига (MURETUS 1834: 123). Тај став је, напомиње, заоставштина великана класичне старине (MURETUS 1834: 129). Они који предводе државе морају бити образовани како би били способни за своје дужности у миру и у рату. Што се тиче појединца, упадљиво, Муретус истиче образовање не само зато што је вредно само по себи и зато што пружа ужитак, већ стога што је корисно, штавише исплативо, при чему надилази све социјалне ограде (MURETUS 1834: 276–279). Ове Муретусове идеје, које је он зналачки износио поткрепљене бројним примерима и сведочанствима из античке књиге, привукло је пажњу Дионисија Новаковића при писању беседе којом је позивао Србе на просветно уздизање у духу хришћанског класичног хуманизма. Упоредна анализа *Слова* са Муретусовим беседама показује да се Новаковић служио следећим делима овог беседника: *De dignitate ac praestantia studii theologici* (1552, *О достојанству и изузетности теолошких студија*), *De laudibus litterarum* (1554, *О уљеду књижевности*), *De laudibus ac praestantia litterarum humaniorum adversus quosdam earum vituperatores* (1555, *О уљеду и изузетности хуманистичких наука, против њихових појединаца који их критикују*), *De philosophiae et eloquentiae coniunctione* (1557, *О везаности философије и речивости*), *De moralis philosophiae laudibus* (1563, *О уљеду философије морала*), *De utilitate, iucunditate ac praestantia litterarum* (1573, *О корисности, угодности и изузетности књижевности*) и *Cum explanaturus esset Aeneida Virgilii* (1579, *Уводна беседа курса о Вергилијевој Енеиди*). Прву од наведених беседа Муретус је држао у Паризу и она репрезентује његове доживотне теолошке преокупације које су биле у духу хришћанског класичног хуманизма. Следеће три беседе одржао је у Венецији и везане су за његову намеру да тамо добије државну професуру кроз настојање да, с једне стране хвали тамошњи Сенат за рад на развоју образовања, а с друге образлаже зашто је оно у ствари толико важно. Преостале беседе одржао је у Риму као професор који се борио за спој литерарних студија са философским, при чему последња припада једном од његових бројних циклуса предавања посвећених неком делу античке књижевности.

Недавно је у једној докторској дисертацији учињен покушај да се Новаковић доведе у везу са италијанском културом преко ћирилске штампарије у Венецији (FIN 2012), али тек овај налаз – да се аутор *Слова* интензивно служио Муретусовим беседама насталим (осим једне од њих) у Италији – прави је, односно много конкретнији пример веза свестраног и многоделатног Дионисија Новаковића са једном од водећих европских култура раног новог века каква је она италијанског хуманизма. Није потребно објашњавати зашто су управо ове Муретусове беседе савршено одговарале Новаковићу да се на њих ослони при писању своје похвале образовања у духу хришћанског класичног хуманизма, која је и критика противника просветног уздизања. Вероватно је баш њих читајући у школи у Кијеву размишљао о необразованости својих сународника и потреби да нешто учини како би се то променило, о чему сведочи у *Слову* (Новаковић 1924: 197б) Можда је тада направио скицу ове беседе, односно извукао из ње све оне ретке податке из

античке књиге који ову беседу чине несвакидашњом и предметом ове потраге за њиховим пореклом. Наиме, Муретусових дела нема у попису Новаковићеве библиотеке,¹ али пошто није искључено да их је имала књижница школе у Петроварадинском Шанцу, која није сачувана нити се са сигурношћу зна шта је садржала, остаје само хипотеза да је неки нуклеус *Слова* настао већ у Кијеву, у склопу Новаковићевих припрема за долазак за професора у поменућу школу. Књиге су тадашњим ретким српским писменим људима биле тешко доступне. Приоритет су имале богослужбене и остале црквене књиге. На другом месту били су уџбеници и приручници. Тек иза тога долазила је белетристика (уп. Денић 2010: 364–371). То је и разлог што се често преко посредне литературе долазило до потребних података из античке књижевности.²

Погледајмо сада конкретно шта је и како Новаковић преузео из речених Муретусових беседа. Само на први поглед Муретус је аутору *Слова* примарно био извор за примере (exempla). Они су веома бројни па први падају у очи. Још лакше се уочавају цитати преузети из Муретусових беседа, мада они нису тако бројни, а дати су, као и примери, у функцији доказивања, као реторички поступак зван *auctoritas maiorum*, тј. позивање на мисли изречене у делима писаца од општеприхваћеног ауторитета. Но, када се детаљније упореде Муретусове беседе са Новаковићевом, уочавају се читави блокови текста који се подударају, а који не садрже само примере и цитате. При томе, превод је некада доследан, некада слободан. Осим парафразе, Новаковић се у ослањању на Муретуса служи и поступком контаминације – комбиновања елемената из две или више беседа свога узора на једноме месту. Такође, Муретусов текст, често прилично zasiћен античким и другим примерима или цитатима, он преузима сажимајући аргументацију селекцијом примера или цитата. Један од разлога за овакво поступање јесте тај што у Муретусовом излагању, посебице када говори о песништву и беседништву, има толико пуно позивања на античке писце – од којих многи ни самом Новаковићу нису могли бити блиски, а камоли његовим слушаоцима. Селективност у односу на његов главни предлогак је, дакле, пре свега условљена другачијом публиком од оне коју је имао Муретус. Уместо слушаалаца који су на истој интелектуалној разини овде су слушаоци били слабо школовани свештеници и ђаци једне школе у повоју, па је Новаковић из предлошка у своје *Слово* узимао само познате ликове из класичне старине, односно испуштао примере у којима се спомињу античке личности које његовим ученицима нису биле познате, или чија дела, па ни сâм помен о њима, није био предвиђен

¹ Попис Новаковићевих књига начињен након његове смрти објавио је Петров 1969: 96–98.

² Колико је преузимање античког литераног материјала преко посредника још дуго било уобичајено, то јест нужно, јер се, очито, снабдевеност античким делима није много побољшала, види се на примеру приручника из реторике Јована Рајића насталог две деценије касније (Ристовић 2013б: 42, 80).

курикулумом (нпр. Талес). Другим речима, узима примере у вези са лично-стима које су биле добро познате, односно чије је спомињање имало снагу аргумента. Иако се може стећи утисак да грчке примере Новаковић настоји да узима у већој мери него латинске (FLAŠAR 1992–1993: 408), грчке цитате, којих има код Муретуса, за разлику од латинских, није могао да употреби, будући да у публици није имао слушаоце који су разумевали класични грчки језик. Како ће се видети у наредним редовима, Новаковић најмање интервенише, у смислу скраћивања Муретусових реченица које преузима, онда када оне не задиру у античку тематику (у сегменту *Слова* који се бави теологијом, а, делимично, и у оном који се бави философијом).

Новаковићево ослањање на Муретуса најслободније је на самом почетку *Слова*. Пошто после пригодног увода пређе на сам предмет своје беседе, Новаковић најпре говори о важности образовања у најранијем детињем узрасту и каже: „Науки, скоро по малу шествовати, разумјевати, домишљатисја, и јазиком ашче и њемотљивим, или како глагољут тепавим к уразумјенију токмо, начнем вјешчати, абие от самих сосцев нас отторгже, твeрдјeј-шеју кормити пишчу начинајут“ (НОВАКОВИЋ 1924: 1976). Слично говори Муретус у беседи *О уљеду књижевности*: „Eae nos, ubi primum firmius incedere atque articulatus loqui coepimus, de ipso prope nutricum acceptos sinu, titillatione quadam honestissimae voluptatis alliciunt, allectos praeceptis saluberimis complent“ (MURETUS 1834: 124). Новаковић у наставку своје беседе продужава са спецификацијом користи које науке дају градирајући их према људском узрасту. При томе контаминира делове поменуте Муретусове беседе са деловима његове беседе *О корисности, угодности и изузетности књижевности* и повезује их с једним познатим местом из Цицеронове беседе *Pro Archia poeta* (7, 16): „haec studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant“. Из ове познатог и у хуманистичким школама обавезно читаног Цицероновог дела Муретус је, иначе, узео главне аргументе за своје беседе у славу образовања. Новаковићево ослањање на Муретуса на овоме месту доста је слободно, те га је тешко одмах уочити, но једно карактеристично позивање на античке песнике јасно ставља до знања да он и даље следи свој главни узор, Муретуса.

„В душах благородних восплајајут искри слави, разжигајут сердца к љубљенију благаго и ненавидјенију злаго. Неудержное похотеј јуних устремљение, уздоју воздержанија воспещајут. Что хотјашче сами древни питии (sic!)³ истином всјем показати: всја боги своја под власт

³ Требало би: пиити. Текст Новаковићевог *Слова* постоји само у издању Димитрија Руварца у транслитерацији црквеног рускословенског на модерно српско ћирилично писмо и има доста грешака. Указујемо само на оне грешке које отежавају или чак онемогућавају правилно разумевање текста, док неке правописне проблеме ове транслитерације (неадекватна интерпункција, састављено уместо растављено писање неких речи) не мењамо. У недостатку аутографа или бар неког бољег преписа, Муретусове беседе које су биле главни Новаковићев предложак показују се драгоценим за реституцију изворног текста *Слова*.

Венери и сина јеја Купидина подложиша, Минерву же једину с музами от страстеј безчестних изјаша, јаже учениам предстателствовати непшчеваху. Науки јуности красота, совершеному возрасту слава, старости утјеха. Сија скорбних увесељајут и паче мјери тужити им недопушчајут, но великодушие в печали хранити совјетујут. Сија живушчим в благополучии возноситсја не дајут“ (Новаковић 1924: 1976–198а).

Ове Новаковићеве реченице засноване су на следећим Муретусовим:

„... excitant in animis nostris igniculos gloriae: quantus sit in virtute splendor, quanta in vitiis deformitas, edocent: [...] Ut vero infirmam illam ineuntis aetatae teneritatem robur adolescentiae excepit, quae tandem alia res aut animum praeclararum rerum studio accendere, aut efferentibus sese cupiditatibus, quibus ea pars insigniter agitari solet, frenos iniicere, praeter litterarum tractationem, potest? [...] Itaque sapienter poëtae, cum ceteros omnes Deos Veneris imperio subdidissent, in Minervam modo et in studiorum praesides Musas nihil ei, nihil Cupidini iuris esse voluerunt“ (MURETUS 1834: 124).

Преостали део наведеног места у *Слову* ослања се, сличним поступком сажимања и парафразирања предлошка, на следеће место из друге помену-те Муретусове беседе:

„Litterae inditos nobis a natura honestatis igniculos excitant; luxuriantes quasque fruticantes cupiditates stringunt ac coërcent, easque rationis finibus regunt; abducunt a vitiis, duces et magistrae sunt ad virtutem; prosperis rebus ornamento sunt, solatio adversis; neque illis exsultare atque efferri suos, neque his frangi ac deprimi sinunt; eam denique tranquillitatem animi efficiunt, quam multi finem bonorum esse dixerunt“ (MURETUS 1834: 278).

И у непосредном наставку своје беседе Новаковић продужава да се инспирише својим главним узором. Он наине каже: „Желае ли ко всегдашное и всего мира состојание, и человекоев всејх нрав и обхожденија познати, и пак сего неудоитсја, развје средством ученија. Учивисја токмо повјест творит прешедших извјестно, казуе настојашаја гладко, предвидит и будушчаја разумно“ (Новаковић 1924: 198а). Овде имамо доста слободно преузимање главних мисли из следеће реченице у Муретусовој беседи *О уљеду књижевности*: „... quomodo, ut hanc partem priore loco attingamus, in pace, civibus iura describere, quantum cuique tribuendum sit, intelligere, civium inter se dissidia componere, verba publice facere, legationes cum laude gerere, praeterita tenere, futura prospicere, quid in omnibus rebus factu optimum sit, videre et ex aliis alia colligere poterit, nisi qui haec sibi de litterarum fontibus haurienda omnia existimaverit?“ (MURETUS 1834: 126–127).

И друга реченица иза последње у претходном наводу из Новаковићевог *Слова* такође је слободно преузета реченица од Муретуса, само овога пута из његове беседе *О корисности, уљодности и изузейности књижевности*. Наш аутор, дакле, опет прибегава компилацији, ширећи број предлогака.

Новаковић, на име, каже: „Високија слави, честиже и достоинства ашче кому јест мисл снискати себје, к сему повод извјестњејши сут науки“ (Новаковић 1924: 198а). Код Муретуса читамо: „Omnia, quae homines in vita expetunt, cuiuscunque tandem generis illa sint, nulla re certius aut facilius quam eruditione ac litteris acquiri, conservari, amplificari queunt“ (MURETUS 1834: 276). Да је ово место код Муретуса било Новаковићева инспирација види се по томе што даље наставља да се ослања на ову беседу, тачније да из ње преузима примере којима илуструје горњи став о образовању као сигурном путу до повлашћеног друштвеног статуса. Преносећи ове примере, које је Муретус узео из класичне старине, Новаковић не само да даје слободан превод, већ и врши прекомпозицију – промену редоследа којим су примери дати у предлошку. Тако Сенекин случај, као најупечатљивији, ставља на крај свога низа примера, при чему га даје прилично препричаног у односу на Муретусов изворник.

„Трагични пијта и философ Еурипид, толико љубим бјаше Архелају, царју Македонском, јако вјашчше цареви прославитсја философа дружеством, неже ли державоју побједама и богатством царствија. Пиндар пијтов знаменитељњејши, бубњарски син бјаше, но изјашчности ради разума и ученија стихотворнаго, между первјејшими други у Јерона царја сиракусаго слављашесја. Тимпаница жена простаја и от простих роди Есхина, свидјетелствујушчу Демостену, но преизјашност реторскаго вјешченија (sic!)⁴ на височајшем преславних Атин позоришчи витијства посади јего и јавна, неточију своим, но и самому Филипу царју Македонском содјела. Сенека же философ како, или чим обогатисја, что и самага М. Краса между римљани, оного времење богатјејшаго за четири љета сугубо превзиде. Каковим убо образом толикоє сокровишче и имјение, царствујушчу љутејему звереј самих Нерону, возможе собрати: учением и мудростију...“ (Новаковић 1924: 198а).

Муретус прво говори о Сенеки, затим истиче неке актуелне личности, махом достојанственике Римокатоличке цркве, које Новаковић, разумљиво, изоставља, иза њих даје још неке античке примере (од којих ће један Новаковић преузети касније у беседи), да би на крај свога илустративног низа ставио примере који су у *Слову* споменути на почетку. При томе је овај крај низања примера код Муретуса стилски наглашен јер су дати у виду реторских питања, што Новаковић није следио.

„Neque medicus erat optimus pessimi principis magister Seneca, neque de iure consulebatur: et tamen quantam sibi opum vim homo externus et alienigena eloquentia et eruditione confecit? Scio, hoc, quod dicam, quibusdam incredibile visum iri; sed tamen, si vera sunt, quae litteris prodita sunt, haud scio an nullus hodie tota Italia Princeps tantas opes habeat, quantas in Senecam quadriennio Nero congessit. Nam cum ex veteribus illis Romanis M. Crassus opulentissimus fuisse dicatur: Senecae opes Crassi opibus duplo maiores

⁴ Требало би: вјешчанија.

fuerunt. [...] Euripidis matrem vendendis oleribus vitam tolerasse accepimus. At ipse et regum familiaritate usus est et ita clarus fuit, ut hodie magis Archelaus ex Euripidis quam Euripides ex Archelai familiaritate noscatur. Tympanistria fuit Aeschinis mater, etiam, si Demostheni credimus, vulgati corporis. At eum rex Macedonum Philippus quantopere coluit? Quid tibicinis filius Pindarus? Quanta in gratia apud Syracusarum regem Hieronem fuit? Sed quid huius rei plura exempla conquiram? Signantur eruditorum hominum nominibus tempora: ut minus saepe, quibus illi regnantibus vixerint, quam qui eis florentibus regnaverint, quaerere soleamus“ (MURETUS 1834: 276–277, 278).

У Новаковићевом *Слову* следи један од најупечатљивијих одсека у коме се пореде војничка вештина и хуманистичко-теолошко образовање. То је, иначе, прво од више ових поређења које налазимо у *Слову*. С обзиром на околности у којима је ова беседа произнета – када је за Србе у Хабзбуршкој Монархији војнички позив био најчешћи избор, на само са разлога профитабилности, већ и самог националног опстанка – овај одсек изгледа као ауторова актуализација класичних образовних идеала које преноси из античке литературе и од њених следбеника, какав је Муретус, те самим тим као његово самостално остварење. Истина је пак да је ово прегнантно разобличавање заблуде о предности војничке славе над угледом у образованости Новаковић опет позајмио од Муретуса, из беседе *О уљеду књижевности*. Позајмљени одељак из ове беседе на почетку парафразира да би примере преузео без измене.

„Ашче би сие художество без пособија наук славитисја, и и возмогати могло, и тогда било би сумњење о превосхоженији јего, јегдаже стратегема воинскаја не толико в брањех силоју тјелесноју, колико совјетом и разумом учених мужеј изобрјетаецја, и дјејствует, погрешително видитсја бити мњење превозносјашчих воинскују храброст, јаже бивает всегда суетна јегда разсужденију добраго непосљедует разума. Пишут древни историки, что Агамемнон цар болма желаше десјат подобних Нестору, славному оних вјеков витијством и совјета изрјадством, нежели Ахилесу и Ајаку храборником, при облеженији Трои града имјети, тако лучшјују полагаше мудри цар надежду на мудрих мужеј, нежели на слѣпо устремительнују простих дерзост. К сему, ниже возможно јест кому и от самих мужествењеших, многим и различним бранем присуствовати, за краткост жизни сеја. Тјем ашче кому случилосја когда во јединој или другој побједје бити, того

„Etenim si corporis tantum, non etiam animi viribus bella gererentur, tum isti fortasse aliquid dicerent: nunc quis est, qui cum mihi et maximum esse in bellis consilio ac prudentiae locum, et eas virtutes bona ex parte litterarum studio comparari, certe quidem insigniter augeri confirmarique concesserit, idem tamen earum scientiam in bello inutilem esse contendat? An ignoramus celebre illud regum regis Agamemnonis votum, qui ut Troia facilius potiretur, non Achillis aut Aiakis, sed Nestoris decem similes optabat sibi? Neque temporis nobis ad vivendum a natura praescripti ea longitudo est, neque ita fert humanarum rerum ratio, ut multis admodum bellis interfuisse unus idemque possit; itaque qui unum alterumve spectarunt, multum sibi militaris prudentiae collegisse existimantur. Quid eos iudicabimus, qui hoc sibi diuturna librorum evolutione pepererunt, ut omnibus, quotquot post hominum memoriam gesta

похваляјем, јако славна и много воинскаго искуства сицевим случаем себје собравша. Что убо о оних речем, иже долгим књиг чтением, в дому сједјашче, множајшим побједам, и градов преславних разоренијам зрители показујутсја. Невоспоминају, кол многаја славњејши мужие во своих писанијах оставиша последњејшим родом, сирјеч, о славје, силе, душ безсмертии и љубљении отечества, јаже ашче кто не вјест истинаго похваления искус не воспријал јест. Једали сие не велико јест, једали непобједимују имущее крјепост, что зјело часто чем, јако многочисленное воинство увјетливими мудрејших мужеј словеси укрјепљено бываше, и дерзновение свое страхом погубленное, не токмо великодушием обновљаше, но и тако воспальшесја сердцем что прехвалнија побједи над супостати своим взимаше. Воинство лакедемонское стихами Тиртеа творца своего вооруженное, приснопамјатнују над Месинчиками побједу получи. Что же речем о оних забралах и зашчишченијах цјелија Ахаи и Архипелага, Перикље, Темистокље и Епаминодје. Како же паки премолчу и онија славњејшија держави римскија столпи и украшенија: Сципиони, глагољу Лукули, Фабии, Метели и прочија многочисленија, иже разумом, премудростију и воинским искуством во всем мирје прославишасја. Пишут јазически летописци, јако перви кесар Јулиј не малое недоумјение посљедним оставил вјеком, учениемли или храбростију их (sic!)⁵ дожеством (sic!)⁶ ратних паче изјашчествовал и славњејши бил всего же мира обладатељ и торжественник цјелија Асии, Александер велики извољал наукама паче нежели оружием безсмертнују славу у посљедних родов снискавати, и того ради глаголаше что бољее учителу Аристотелу, нежели Филипу родителу долженствует...” (НОВАКОВИЋ 1924: 198а–198б).

sunt, bellis interfuisse videantur? Quod si quis ita bella aliquot spectare posset, ut utriusque partis consilia teneret, rerum administrandarum viam rationemque cognosceret, eventus animo cerneret, quid non ei postea in rebus bellicis omnium consensu tribueretur? At haec omnia, qui versantur in litteris, aliaque plurima ac pulcherrima otiosi ac sedentes consequuntur. Taceo, quam multa expressa sint eruditissimorum hominum scriptis de virtute, de gloria, de caritate patriae, de animorum aeternitate, de praemiis, quae post mortem manent eos, qui se pro patria animose ac fortiter gesserint: quae tantam vim habent, ut neque qui ea ignorent, verae laudis habere gustum, neque qui tractant, verae ac solidae gloriae ullam omnino rem anteferre possint. Quid illud, an non quantivis est, quod saepe labantes iam ac deficientes exercitus eloquentium hominum voce legimus fuisse revocatos? Citetur testis Lacedaemoniorum civitas, cuius exercitus Tyrtaei poëtae versibus inflammatus, pulcherrimam illam de Messeniis victoriam reportavit. [...] Quid illa propugnacula Graeciae, Periclem, Themistoclem, Epaminondam loquar? Quid illa Romani imperii columnina, Scipiones, Lucullos, Fabios, Marcellos aliosque innumerabiles proferam? quos omnes cum bellicis laudibus claros, tum praestantes doctrinae studiis fuisse, historiae loquuntur. Nam Iulium Caesarem quis nescit, utra laude praestaret, ambiguum posteris reliquisse?” (MURETUS 1834: 127–128).

⁵ Требало би: и.

⁶ Требало би: доблеством.

Последњи пример који Новаковић даје, о Александру Великом, узео је из друге Муретусове беседе, *О корисносћи, угодносћи и изузејносћи књижевносћи*, који тамо гласи: „Rex erat ac regis filius Alexander Macedo, et viam sibi ad summam claritatem ac potentiam armis quotidie muniebat. At is et plus se debere Aristoteli, a quo eruditus, quam Philippo, a quo genitus fuerat et cuius in regnum successerat, praedicabat...” (MURETUS 1834: 278). Новаковићево додавање овог примера није пуко појачавање аргументације. Он се служио логиком беседника који нимало не заостаје за својим беседничким узором те је за закључни члан низа примера ставио најубедљивији могући у датој врсти – образованих војсковођа – будући да је Александар био највећи освајач у историји. На другој страни Новаковић је испустио следеће Муретусове примере са места на које се претежно ослонио у претходно наведеном одељку: „Dies me deficient, si aut eruditos homines, qui bellicis laudibus praestiterunt, aut fortissimos imperatores, qui eruditionis et doctrinae gloria excelluerunt, enumerare institutam. Nam et Archytam Tarentinum sexies exercitum duxisse comperimus, et Melissum navalibus aliquot victoriis insignem fuisse, et ter stipendia fecisse Socratem, et Platonem et Xenophontem egregiam in bello civibus suis operam praestitisse.” Очигледно ово указивање на чињеницу да су се многи познати грчки философи прославили и као војсковође није се уклапало у Новаковићеву концепцију – да хвали оне који у науци а не у војсци виде смисао свог живота, а војсковође цени само уколико су и сами окренути науци. То није било ни у складу са друштвеним околностима – интелектуалци у Срба су тада, као и сам Новаковић, још увек били искључиво духовна лица, за разлику од антике, па и Муретусовог ренесансног доба.

Следећи одељак у коме Новаковић пореди бављење науком и бављење војничком вештином такође је преузет од Муретуса, овога пута из његове беседе *О корисносћи, угодносћи и изузејносћи књижевносћи*. Новаковић мења почетак и крај одсека Муретусовог текста који му је предложао поједностављујући их. Нарочито интервенише на почетку испуштајући контрастно сликање војника који је чешће под небом него под кровом, који чешће спава под кожусима него у кући и стално му у ушима одзвања јака труба, док човек посвећен науци, слушајући песму Муза и Аполона, навикнут на скромност, ужива у пријатној старости. Новаковић пак оставља, односно дословно преводи средишњи део овог одсека Муретуове беседе, у стилском погледу изузетно упечатљив – обликован је у виду низа античких реченица са строгим паралелизмом форме. Код нашег аутора стоји:

„Что, или каков воинскија Палестри ученик; каков ли академијски питомец, от плодов их удобно познати јест. Они очеса убиством, кровију и пожаром пасет; сеј чудних дјел зренијем, и тајним разсмотренијем, онаго злообразна, или скудна непријателское оружие дјелаєт, иногдаже

„Sed tamen si quis secum in animo reputet, quae vita sit eius hominis, qui modicis opibus instructus, in litterarum studio molliter ac placide consenescat; et quae eius, qui ab adolescentia armis tractandis assuetus, sub dio saepius quam sub tecto, sub pellibus saepius quam domi somnum capiat, sub dubium fore arbitror, ultra melior et magis

прежде времени и самом цветѣте юности, немилостивно смерти предает. Сего книжное упраждение, како умом, тако и тѣлесом цѣла, бледостију токмо честности јасњејушча, и сјединами украшена долгољетна хранит. И ничим сего жизн менше роду человѣческому слави и ползи, нежели онаго приносит. Они упражняетсја в пределах царствија разшираемых, сеј в пределах страстей мучительных управляемых и воспашчаемых. Муж воинствени знает, како гради добивајутсја, учени же како управљајутсја. Они како обидя отгонитсја и отражаетсја, сеј како великодушне наносимују терпѣти подобает и презирати. Они повѣтствует кол многое человекои (sic!)⁷ множество побил јест, сеј како множајшија от убијства словом своим отвратил јест. Они повѣдает, како многија пленил и поработил јест, сеј како множајшија от работи страстија на истинују предаде свободу. Онаго употребление нигдѣ, развѣ в воинствѣ, сего и в воинствѣ и в мирѣ спасительнија и благополучнија труды. И аще бы человеки друголубно между собою жили, и никогда бы рати, смѣтении и бранеј било, тогда бы напаче науки цвѣтали и славилисја, јегда ни једин от воин потребен бы бил отечеству своему, убо ученија, слышателие, слава светлша, и похвала и достоинство вѣдѣющее, нежели хитрости военија“ (Новаковић 1924: 1986–199а).

expetenda sit. Alterius aures lituorum et cornuum clangore; alterius Musarum concentu et Apollinis fidibus adsidue personant. Illius oculi caede et sanguine et incendiis; huius admirabilium naturae operum adspectu et contemplatione pascuntur. Ille aut in ipso aetatis flore hostili gladio transverberatur, aut mancos ac debiles artus et insignem cicatricibus vultum referens domum redit; hic ut animo, ita et corpore integer, vultum, tubarum et nisi quantum rugae canique venerationis addiderunt, etiam nutrici agnoscendum, perfert ad ultimam senectutem. Neque vero minus gloriosa aut minus hominum generi fructuosa huius quam illius opera. Occupatur ille in finibus imperii proferendis; hic in finibus cupiditatum regendis ac coercendis. Novit ille, quemadmodum urbes expugnentur; hic quemadmodum gubernentur: ille quemadmodum iniuria aut repellatur aut reponatur; hic quemadmodum et accipiat aequo animo et negligatur. Dicit ille, quam multos homines manibus suis trucidaverit: hic, quam multos a caede faciendi, oratione sua revocaverit: ille, quam multos in servitutem abduxerit; hic, quam multos a servitute vitiorum in veram libertatem perduxerit. Illius usus nisi in bello nullus est; huius opera et in bello et in pace salutaris. Itaque si homines inter se amice ac concorditer viverent, si Dei ac naturae iussa sequerentur, si denique ii essent, qui esse deberent: iacerent omnes artes belli, ut quarum inter iustos iustus usus esse non possit; nostrae vero tum demum florerent ac vigerent; tum demum eas optimus quisque summa corporis et animi contentione sequeretur“ (MURETUS 1834: 275).

Средишњи део Новаковићевог *Слова* представљање је дисциплина које су се училе у нововековним хришћанским класичнохуманистичким школама, тј. античког тривијума – граматике (чији је саставни део поетика), реторике и дијалектике, тј. философије – а уз њега теологије, врха и крова свеколиког образовног курикулума. У овоме делу алузије или директне референце на античко наслеђе најпре се јављају на месту на коме наш аутор објашњава шта је поетско умеће. Он за њега најпре каже „художње много-

⁷ Требало би: човеков.

виних родов свјазаним и предложеним словес и имен, нрави људскија, дјеланија, глаголанија и жизн чловјеческују сице описует, что мњетисја чтушчим зрјети сија очес своими“ (Новаковић 1924: 1996). Ове речи су у складу са добро познатом стилском препоруком античке реторике да уметник речи мора да се труди да тако упечатљиво прикаже оно о чему говори да његова публика то види као да јој је пред очима (*sub oculos subiectio*).⁸ Но, ово објашњење може бити и одјек једног места у Муретусовој беседи *О корисносћи, угодносћи и изузетносћи књижевносћи* где се објашњава предност песништва над сликарством – будући да књижевна дела говорећи о људима могу да дочарају не само њихов спољашњи, визуелни изглед, већ и унутрашња стања и својства – „*non formam modo corporis, sed ingenia, mores, consilia, res gestas subiiciunt oculis*“ (MURETUS 1834: 274). Да Новаковић своје представљање предмета поетике уобличава ослањајући се, као и у претходним редовима *Слова*, на Муретусове беседе, јасно се види у наставку. Ту он преузима најважније ставове античких ауторитета о песништву из беседе којом је Муретус започео своја предавања о Вергилијевој *Енеиди*.

„Сију древни не толико художество, јелико њекују ума бистрост и вдохновение божие разумјеваху бити. Очем сице Цицерон написа в словје о Архии поетје. Тако – рече – от величајших и словесњејших извјестихомсја мужеј, јако прочих вешчеј науки и наказанија правила и художеством састојатсја. Пијта же самим јестеством возмагает, и силоју умноју возбуждаетсј, и ако божественим њекиим духом вдохновен јест“ (Новаковић 1924: 1996).

Иако се Новаковић овде позива на Цицеронове ставове о песништву из беседе *За Архију* (8, 18) опет му је предложак Муретусов текст, који готово дословце преводи:

„*Poëticam veteres, ut hinc exordiar, non tam artem esse quam incitationem quandam animi et furorem divinitus immissum, qualis est in vaticinationibus, iudicarunt. Quod ita expressit Cicero pro Archia: Sic a summis hominibus eruditissimisque accepimus, ceterarum rerum studia et doctrina et praeceptis et arte constare: poëtam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu afflari*“ (MURETUS 1834: 367).

Настављајући са методом селективног преузимања података из античке књиге које налази у Муретусовим беседама Новаковић испушта речи које непосредно следе на овом месту у Муретусовој уводној беседи о *Енеиди*, у којима се као заступници схватања о богонадахнутости песника наводе Демокрит и Платон, а по сведочењу Цицерона у делу *De oratore* (II, 194). (Вероватно тако чини јер овај Цицеронов теоријски спис није био познат његовим ученицима.) Узима пак следећи пример:

⁸ Quint. *Inst. or.* IX, 2, 14.

Новаковић прескаче повећи део ове Муретусове беседе који следи иза ових речи, али наставља да се ослања на њу. Он непосредно иза наведених речи каже:

„Сим художеством скорбних увесељајутсја сердца. Бојазљивих же храброст и силу восприемљут. Сије предивноје художество иногда радоватисја, и ногдаже (sic!)⁹ плакати слишатељеј и четцов (sic!)¹⁰ своих сличним стихов сложением понуждает. Мужи (sic!)¹¹ свјатјејши и учењејши, Аврелии Аугустин исповједаше, что часто Публија Виргилија о смерти Дидони картагенској пишушчаго, предоволнија от очес слези изливаше“ (НОВАКОВИЋ 1924: 1996).

Ово место из Новаковићевог *Слова* пренето је из поменуте Муретусове беседе, при чему су почетне речи доста прерађено тамошње излагање, док је указивање на Августиново сведочење о сугестивности песништва (дато без негативне конотације у извору)¹² дослован превод:

„Delectant etiam, quia in rebus nihil ad nos attinentibus pertentant animos nostros omni genere affectuum: ita ut vel legentes poemata vel audientes, interdum angamur ac premamur metu, interdum ad spem erigamur, nonnunquam exilaremur, nonnunquam etiam iis, quae ficta esse scimus, illacrymemur. Vir sanctissimus et eruditissimus Aurelius Augustinus saepe ubertim flevisse se, cum Didonis mortem apud Virgilium legeret, confitetur“ (MURETUS 1834: 369).

Новаковић опет прескаче знатан део Муретусове беседе коју користи као предлог за похвалу поезије, но и даље је користи у речима које следе:

„Пијти сугубују, и сију преизрјаднују чловјеческому роду ползју (sic!)¹³ приносјат. Преизјашно вјешчати научавајут (чим ритором њекако сут сродни) и житие честно проводити правила излагајут, откуду же израдњејши творцев Хоратиом (sic!)¹⁴ написа:

Os tenerum pueri balbumque poeta figurat:
Mox etiam pectus praeceptis format honestis,
Asperitatis et invidiae corrector et irae“ (НОВАКОВИЋ 1924: 1996).

Новаковић на овоме месту узима основну идеју од Муретуса – да песници уче колико лепоти речи, толико и моралу – па је допуњава указивањем на њихову сродност у томе са беседницима. Испушта реферисање на Феникове речи Ахилеју с тим у вези које следи код Муретуса, а узима без измена Хорацијеву верзију овога општег става о песништву (и књижевности уопште) својственог класичног старини из *Посланице Августу* (II, 1, 126; 128–129).

⁹ Требало би: иногдаже.

¹⁰ Требало би: чтецов.

¹¹ Требало би: муж.

¹² Augustin. *Conf.* I, 13, 21.

¹³ Требало би: ползу.

¹⁴ Требало би: Хоратиј.

„Sequitur, ut ostendam, quae commoda humano generi adferant poëtae, et quas ad res utilis sit poëmatum lectio. Dico autem, quae duo ut doceret Achillem Phoenix, comitem se ei a patre datum esse profitetur, ad ea utraque poëtas utilissimos esse. Nam et bene loqui docent et ad honestas actiones animos legentium aut audientium impellunt. Quod his versibus exponit Horatius:
 Os tenerum pueri balbumque poëta figurat:
 Mox etiam pectus praeceptis format honestis,
 Asperitatis et invidiae corrector et irae“ (MURETUS 1834: 371–372).

М. Флашар је коментаришући ово место у *Слову* приметио да је у латинском наводу који Новаковић даје испуштен један Хорацијев стих. Умесно је објаснио зашто је то наш аутор учинио – због тога што испуштени стих, који говори о васпитном дејству песништва на децу најнижег узраста, није имао значаја за његову публику како због њиховог вишег узраста, тако још више због сасвим другачијих културних околности у новом веку у односу на антички свет (Флашар 1997: 40–42). Пошто нам је сада познато да је Новаковић преузео ове Хорацијеве стихове од Муретуса, јасно нам да је ова измена постојала у предлошку и да ју је, управо са разлога које је Флашар добро уочио, начинио овај нововековни аутор.

На крају овога сегмента своје беседе у коме даје похвалу песништва Новаковић каже: „Сије славноје и древњејшее от прочих художество и премудрејши Платон многими похвалами ублажал...“ (НОВАКОВИЋ 1924: 1996). Слично каже и Муретус: „Plato enim cum innumerabilibus locis summam laudem tribuisset poëtis...“ (MURETUS 1834: 372). Но наш аутор се селективно односи према подацима из предлошка, јер Муретус даље наводи и Платонове замерке песницима у *Држави*. Штавише, Новаковић уз Платоново додаје имена још неких античких и средњовековних литерарних и интелектуалних ауторитета као сведока основаности изнетих ставова о песништву чиме напушта Муретусов академски тон који настоји да се држи начела „Audiatur et altera pars“ и тако прелази у област чисте похвале.

Наредни сегмент Новаковићевог слова јесте похвала реторике – следеће дисциплине у образовном систему који заговара. Читав први део овог одсека преузет је из Муретусове беседе *О уџледу и изузећности хуманисџичких наука, ѿроштив ѿјединаца који их криџикују*, уз једну допуну – унета је карактеристична квалификација реторике као господарице која обликује душе, која се јавља у другој беседи Новаковићевог главног предлошка, *О уџледу философије морала*, у реченици „da flexanimam illam, ut poëtae vocant, et omnium rerum reginam eloquentiam“ (MURETUS 1834: 166).

„Прочее грјаду к Риторики, јаже согласием всјех учених мужеј, толикаго достоинства и крјепости јест, јако имја царици между всјими ученијами наслідствовати јеј, и називатисја Господжеју умопреклонителноју, зане мњением своим слиша-

„An nescimus, eloquentiam a gravissimis auctoribus rerum omnium reginam vocari? Haec enim est illa virtus, quae quamlibet in partem arbitrato suo flectit audientium animos, eosque pulcritudinis suae splen-

телеј уми, мисли, и мњенија, к свому влечет намјеренију, и аки уздоју вјешчанија своего љепотоју управљае. Сија јест утјешителница печалних, воздизателница долу и повержених, возбудителница љенивих, заштителница терпјаших. Сија незаконим пагуба, грјешником ужас, неповиним пособие, злим трепет, благим украшение. Сеју Марко Тулиј Цицерон во оружаниј Катилинова шатанија, и враждебнија отечеству совјети расипа и унищожи. Сеју одјејан побједи оружено-сних, и всјех триумфов бољшаја трофеа стјажа. Сија силњејше и лучше владичествует људми, нежели диадимоју вјенчани и порфиром украшени иже точију јединога тјелесе, а не разумов и извољенни имут власт. Сија же господствуе и владеет умом и изволением нашим, преклоњајушч и влекушчи ја, аможе хошчет. И владики и царије нехотјашчим повеље-вајут, сијаже хотјашчим. Они ненавидими сут от многих и сами нељубјат многија. Сејаже питомцев јако всему обществу челоувјеческому благодјејственија, всегдашњаја у благоразумних гонит љубов, и посљедуе им благоволение“ (НОВАКОВИЋ 1924: 200a).

dore obstupefactos, quibusdam velut habentis numerosas orationis regit. Haec illa est, quae consolatur moerentes, afflictos excitat, iacentes erigit; quae sceleratis exitio est, innocentibus praesidio, improbis terrori, probis ornamento. Hac Cicero fretus Catilinae furores et nefarie in patriam inita consilia dissipavit: hac togatus superavit armatos: ut vel inimicorum confessione omnibus triumphis maiorem adeptus lauream diceretur. Hac instructi qui sunt, maius omnibus tyrannis imperium in homines obtinent. Si quidem tyranni possunt illi quidem corpora constringere, animis nullam adhibere vim possunt; hi vero dominantur in animis, quaeque ipsis honesta atque utilia videntur, ea non facere modo alios, sed etiam velle cogunt: illi invitis imperant; hi volentibus: illi et oderunt omnes, et odiosi sunt omnibus; hos in omne hominum genus beneficos perpetua omnium benevolentia comitatur“ (MURETUS 1834: 134).

При завршетку излагања о реторици Новаковић даје примере угледа који су ретори имали у античком свету и два од њих преузима из Муретусове беседе *О корисној, угодној и изузетној књижевности*. Он каже: „Димитрију Фалереју 360 образов мједних народ Атински за преизрјадное јего вितिјство в бесмертнују постати (sic!)¹⁵ памјат. Горгију Леонтину в храме Аполлина питијскога в чест предивнаго вјешчанија јего, образ златни поставлен бист“ (НОВАКОВИЋ 1924: 200a). Код Муретуса ови примери нису дати заједно нити у истом контексту. Он овако каже за Деметрија Фалеронског: „Trecentas sexaginta Demetrio Phalereo statuas aereas populus Atheniensis anno uno eoque non toto posuerat: quibus omnibus Demetrius ipse superstes fuit“ (MURETUS 1834: 274). Њему је овај пример подлога за тезу како нема тог ликовног споменика који може тако прославити неког уметника речи као сама његова дела. За Георгију пак каже: „Quid Leontinus Gorgias? nonne Rhetorices professione et maximas sibi divitias peperit et tantam gloriam, ut ei vivo ac videnti honoris ergo aurea statua in Apollinis Pythii templo constituta sit?“ (MURETUS 1834: 276). Ово је Муретусу један од примера успеха на друштвеној лествици

¹⁵ Требало би: постави.

који су у античком свету појединци постигли својим образовањем и започиње низ примера у коме су још Сенека и Крас, о коме је раније било речи, а који је Новаковић користио врло слободно.

Након излагања о реторици Новаковић прелази на похвалу философије. Започиње је речима: „Что убо, или какова Философија, сију, ашче би никтоже похваљал, довљејаше точију једино имја јеја, сирјеч, философија, от нејаже, божествени Платон ничтоже изјашчњејше от Богов, человјеком даровано бити глаголаше“ (НОВАКОВИЋ 1924: 200а). Цитирање Платонових речи из *Тимаја* (74а, уп. Cic. *Tusc. disp.* I, 26) о философији као највећем дару богова људима Новаковић је могао преузети из двеју Муретусових беседа. У оној под насловом *О уґледу философије морала* стоји „Merito dixit Plato, nullum a Diis datum esse hominibus ea maius aut praeclarius donum...“ (MURETUS 1834: 166), а у оној под насловом *О уґледу и изузејносџи хуманисџичких наука, љроџив љојединаца који их криџикују* стоји „Merito divinus Plato nihil te praestantius hominum generi a Diis immortalibus dari potuisse dicebat“ (MURETUS 1834: 132–133). Код Муретуса нема хришћанске обзиривости при навођењу овог цитата из Платона, коју видимо у речима Новаковићевог коментара којим га је пропратио: „Слово сие, ашче и поганскаго љубомудреца, обаче истино“ (НОВАКОВИЋ 1924: 200а). Након оваквог почетка излагања о философији, снажно подвученог ауторитетом философа који је имао епитет „божански“, Новаковић са једнако успешном реторичком стратегијом представља преимућства која имају философи над другим људима, у низу реторских питања комбинованих са симплоком:

„Кто би раздјеление посредје добраго и злаго доволен јест сотворити, разја философ. Кто вешчеј описанија и состјазанија и истини зашчишченија и лжи отраженија удобство имјеет развје философ. Киј (sic!)¹⁶ бо сут они писатели, иже раздјелно и чино правила глаголанија предајут, развје философи. Киј человјечи предивних вешчеј, јаже на небеси, и јаже на земљи вини изјављајут, философи. Киј трав, древес, садов животних же всјех зачало, рожденија, происхожденија, рашченија, јестества, сили, дјејства, и ползи описујут, философи. Киј о должностях, киј о добродјетельх, киј о образје настављенија жизни, киј о укрошчених похотеј и вождељених состјазание между собою имут, философи. От философв все учение свободное. От философв историја, от философв всјех художеств честњејших многообразие приемљетсја. От сих ретори, от сих императори, от сих царие, от сих прави пастирие, от сих обществ управители“ (НОВАКОВИЋ 1924: 200а–200б).

Ово упечатљиво место у *Слову* контаминација је неколико реченица из Муретусових беседа *О уґледу и изузејносџи хуманисџичких наука, љроџив љојединаца који их криџикују* и *О љовезаносџи философије и речийносџи*.

¹⁶ Требало би: Кији. Иста примедба на транслитерацију важи за реч киј и у следећих неколико реченица овога навода.

Из прве беседе Новаковић је врло слободно преузео следеће речи: „Qui hoc primum docent, qui sit finis, quid extremum, quid ultimum bonorum omnium: quod unum intueri, quo omnes actiones, omnes cogitationes, omnia consilia referri oporteat: quot sint virtutum quotque vitiorum genera; quibusque modis illas assequi, ab his declinare possimus...” (MURETUS 1834: 132). Из друге Муретусове беседе Новаковић је скоро дословно пренео следеће реченице:

„Etenim qui sunt tandem scriptores illi, qui distincte ordinateque dicendi praecepta radunt? Philosophi. Qui rerum admirabilium, quae in terris mundoque fiunt, causas aperiunt? philosophi. Qui herbarum, qui stirpium, qui animantium ortus, progressus, naturas, vires, utilitates prosequuntur? Philosophi. Qui de officio, qui de virtute, qui de ratione instituendae vitae, qui de moderandis affectibus disputant? Philosophi. A Philosophis omnis doctrina liberalis, a Philosophis omnis historia, a Philosophis omnis artium varietas sumi potest: ab his oratores, ab his imperatores, ab his rerum publicarum rectores exstiterunt: neque quisquam unquam aut in dicendo aut in rebus gerendis excelluit, qui non prius in Philosophorum officina politus ac limatus fuisset“ (MURETUS 1834: 141).

Будући врстан беседник Новаковић обликује свој текст не као пуки крпеж од преузетог материјала, већ са умешношћу znalца прави мозаик у коме је свака идеја, фраза, цитат, пример или цео одељак узорног текста логички и естетички оправдан. Тако он овај први сегмент свога представљања философије приводи крају новим цитатом из Платонове заоставштине затварајући тако аргументацију у смисленој корелацији са почетком сегмента: „От куду Платон, иже и Бог и божествени изјашчности ради и искуства философскога нарицаетсја, утврђује, јако тогда републики, гради, или государства блажена могућ нарицатисја, јегда в них или философи владјејут, или владјејущи философствујут“ (НОВАКОВИЋ 1924: 2006). Ове Платонове речи из *Државе* о философима као идеалним владарима (473d–473e; 501e; уп. и 375–376; 501e) Новаковић је могао преузети из двеју Муретусових беседа. У оној под насловом *О уљеду философије морала* стоји „Non enim Plato, cum illam nobilissimam vocem tanquam ex oraculo edidit, tum demum beatas civitates fore, cum aut regnarent Philosophi, aut reges philosopharentur“ (MURETUS 1834: 166). У Муретусовој беседи под насловом *О уљеду књижевности* стоји: „O divine Plato, tua sunt omnia et dicta et cogitata praeclare. Tu dicere solebas, tunc demum Respub. beatas fore, cum eas aut Philosophi coepissent regere, aut qui regerent, philosophari“ (MURETUS 1834: 129). Овога пута Новаковић нема никакве религијске оградe према Платону, чак ни према његовом поштовању као божанства – очигледно се повео за предлошком заборавивши да су његову публику, за разлику од Муретусове, чинили свештеници и ђаци који су се спремали за позив свештеника. Опет, ово се може тумачити и са аспекта реторске уметности – ново позивање на истог мислиоца наш аутор, као беседник добро упућен у ову уметност, зна да мора да на неки начин и опоравда, па стога сада појачава ауторитет онога на кога се позива.

Сам крај одељка *Слова* посвећеног философији пун је патоса постигнутог узастопним реторичким узвицима и епифором:

„О вешчеј преславних, и неугасимаго желанија и крајнаго тјела и души усилија достојних. О жизни философия управителнице! О добродјетелеј всјех родителнице и страстиј (sic!)¹⁷ отјателнице, твое јест, твое ложних мњении безумие разорати, твое јест всју суету и заблуждение отсјецати, твое јест страстеј коренија исторгати, прозјабенија обсјецати, и самаја сих сјемена угашати“ (НОВАКОВИЋ 1924: 200б).

Ова полетна похвала философије преузета је из Муретусове беседе *О уџледу и изузејносии хуманиситичких наука, ѿрошив ѿјединаца који их кришикују*:

„O res praeclaras et ardentissimo studio summaque corporis atque animi contentione dignissimas! O vitae Philosophia gubernatrix, o virtutum omnium parens, vitiorum omnium expultrix! Tuum est falsarum opinionum temeritatem diripere: tuum est omnem inanitatem et errorem amputare ac circumcidere: tuum est vitiorum fibras evellere, stirpes elidere, semina exstinguere“ (MURETUS 1834: 132).

Средишњи део Новаковићевог *Слова* завршава се представљањем и слављењем теологије. И овај одсек наш аутор је писао имајући за узор Муретуса. Ослањање на њега у овом случају доста је једноставно – нема контаминације јер је Муретус теологији посветио само једну беседу *О достојансѿву и изузејносии ѿеолошких сѿудија*. Углавном се без великих одступања преузимају знатни делови ове беседе. Прва Новаковићева констатација о теологији гласи: „Богословије от прочих всјех учении изјашчњеше јест. Изјашчњеее же јест толико, јелико вјечнаја от времених, бесмертнаја от мимошедших, божественаја от человјеческих“ (НОВАКОВИЋ 1924: 201а). Осим самог почетка, он је овде преузео следећу Муретусову мисао: „quanto aeterna nativis, immortalia caducis, divina humanis antecellunt, tanto esse hanc facultatem ceteris omnibus anteponendam“ (MURETUS 1834: 115). Затим Новаковић даје нове квалификације теологије које је издвајају над свим другим дисциплинама. И на овоме месту он је самосталан на самом почетку, у маркатно стилизованом анафорском понављању имена најважније дисциплине о којој беседи, да би остало, тачније изузимајући испуштање једне парентетичне екскламације, преузео из поменуто Муретусове беседе:

„Богословија, јаже ни с јединим учением терпит Парагона, Богословија, јајуже тол дивнаја, тол свјатаја и превисокаја предајутсја, и јављајутсја, јаже сут всја-

„Et quisquam est, qui alias omnes, si in unum conferantur, scientias cum hac, qua ista tam pulcra, tam admirabilia, tam divina traduntur, ullo modo comparandas putet? Haec vero una est omni cura, studio, con-

¹⁷ Требало би: страстеј.

каго прилежанија и љубве предстојна. Сија једина јест, воистину не толико слободно називаемаја, јелико слободитељница. Сија златаја њекаја верига јест, јејуже небеснаја со земними свјазујутсја. Сија љествица јест онаја, јуже во сње њекогда узје свјатјејши они ветхозакони Патријарх, јејаже степенми љет јест на небо восходити, и онамо зрјети Бога, и јему удивљатисја, и клањатисја и славити јего снисходјашча от престола величествија своего на земљу и нам неблагодарним рабом и плеником сатанинским, и паки со славоју, торжеством и побједоју восходјашчаго на висоту с користију от диавола побјежденаго отјатоју“ (Новаковић 1924: 201a).

tentione dignissima. Haec una est non tam liberalis vocanda, quam liberatrix. Haec aurea illa catena est, quam olim per quietem sanctissimus Patriarcha vidit, cuius gradibus in coelum scandere liceat atque illic Deum intueri, admirari, adorare, demittentem semet ipsum ex augustissimo illo maiestatis suae fastigio seseque accommodantem ad humanae conditionis humilitatem: rursusque eundem defunctum nobili illa servandorum mortalium provincia spoliatisque inferis (o rem omni humana cogitatione sublimiorem!) in coelum sublimem raptum vallatumque ac stipatum infinita tum geniorum concinentium, tum hominum de caliginosissimis illis Satanae ergastulis erutorum multitudine, iusto ac pleno triumpho coelum ingredientem, neque dissecta muri parte, sed valvis suo sanguine reclusis iter codem nobis omnibus aperientem“ (MURETUS 1834: 117).

И у ослањању на Муретусову беседу *О досѣјојансѣву и изузејносѣи теолошких сѣудѣја* Новаковић је селективан, као што је био и у случају раније коришћених предлогака. Тако испушта Муретусово даље излагање у коме се објашњава смисао старозаветног Закона и новозаветног Еванђеља, а које обилује античким паганским паралелама – очигледно не у складу са Новаковићевим теолошким предилекцијама. Свој узор наставља да следи тамо где Муретус мајсторски приводи своју беседу крају користећи се свим стилским средствима. Он прво упечатљиво контрастно слика оне који се не баве и оне који се баве теолошким студијама, затим у новим речима похвале теологији приказује ову метафорично као неки *locus aeternus* и на крају даје неколике поредбе античке провенијенције, од којих су две из области астрономије – сазвезђа Диоскура и Киносуре (Малог Медведа), употребљене у комбинацији са маритимном метафориком.

„О тупих, глупих и несмислених, или паче истињејше да реку, бједних и окајаних лишеников, котори такових вешчеј сладост и ползју (sic!)¹⁸ нечувствујут, противноже, о преблжених, ихже тако јест ујазвлен ум желанием сего ученија свјашчењејшаго, јако нигдјеже индје сладчајше, развје в нем почивати јему. Не палих (sic!)¹⁹ сицевих рачителеј сует-

„O hebetes et stupidos aut, ut verius dicam, miseros et perditos, si qui harum rerum suavitatem fructumque non sentiunt: contra vero, o ter et quater beatos illos, quorum ita est affectus animus, ut nusquam suavius quam in his studiis conquiescat: non eos aut inanum dignitatum aut fluxarum opum adurit sitis: non eos voluptatum illecebrae molliunt: liberi et pravis omnibus cupiditatibus soluti, ex illo perenni puteo aquam aeternae vitae effectricem hauriunt: ex illis perpetuo

¹⁸ Требало би: ползу.

¹⁹ Требало би: палит.

них достоинств, и скоро ишчезајушчих имјени и богатств пагубоноснаја жажда, неумјагчае привлечение сластопитання, свободни сут и от всјех злих и лукавих вожделни далече. И свободно от онаго приснотекушчаго источника писанија свјатаго глагољу, воду вјечнија жизни дјелательницу черплут, и от оних присноцвјетушчих и зелењујучшихсја, истљенија красотоју пол и вертоградов благоухаејшија сабирајут цвјети, ихже негибљушчаја јест благопријатност. Богу служат, Богу приљеплајутсја, јего точију славе угождати пекутсја, им јединим услаждајутсја, и јаже њекогда исполнено и чистјејше воспријати имут веселија, онаја уже ниње умом и помишљением приемлут. Убо или в домје или вње обрјетајутсја, с Богом присно бесједујут. Ашче во благополучии сут, тому же јако аутору сего, благодарение приносјат, ашче ли им њечто от неблагополучних и сопротивних наидет, ниже негодујут, ниже малодушествујут, не (sic!)²⁰ словеси божественими утјешајущесја, чтолибо от Бога послано и попушчено будет, вмјесто величајшаго благодјејанија почитајут. О Боже безсмертни! Что јест ашче не крајнее благополучие Богословцев жизни, јејуже на земли небесним уподобљајутсја. О жизни богословија вожде, о добродјетелеј всјех мати, страстејже губителнице. Что без тебе, не точију ми, но и жизнь всјачески челоувјеческаја могла би бити. Ти растљенија нечистњејшим мњенијаи челоувјеков уми возобновила јеси, ти расточенија в једино вјери согласие челоувјеки совокупила јеси, ти учителница нравов и наказанија била јеси. Имже образом солнце восходјашее облаков мрачность разгањает, и јакоже звјезда Кастора и Полукса сијанием својим морскују сверјепост (sic!)²¹ укрошчае и бури прогонит; тако ти свие восијавши и тму невједенија разгнала јеси, и оним твоим спасителним блистанием волни древних

virentibus campis flores suavissimos colligunt, ex quibus qui odores afflantur, eorum nunquam est intermoritura suavitas: Deo serviunt, Deo adhaerent, eius tantum gloriae velificantur, eo fruuntur, quaeque olim plene percepturi sunt gaudia, ea iam nunc mente ac cogitatione praecipiant. Ergo sive domi sive foris versentur, cum Deo assidue colloquuntur, sive prosperis rerum utantur successibus, idem ut prosperitatis suae auctori gratias agunt: sive quid eis adversi accidit (quanquam quid eiusmodi viris accidere adversi queat?) sed tamen si quid eis accidit earum rerum, quas vulgus adversas vocat, neque indignantur, neque concidunt animis, sed verbo divino sese solantes, quidquid a Deo immittitur, summi beneficii loco habendum esse ducunt. Pro Deum immortalem! quid est, si hoc non est, feliciter vivere et in terris vitam coelestium imitari? O vitae Theologia dux! o virtutum omnium parens, vitiorum expultrix, animorum liberatrix! quid sine te non modo nos, sed omnino vita hominum esse potuisset? Tu depravatas impurissimis opinionibus hominum mentes velut de integro interpolasti: tu distractos dissipatosque variis idolorum cultibus homines in unius verae religionis societatem convocasti: tu magistra morum ac disciplinae fuisti: ac veluti sol exoriens nubium caliginem dissipat, veluti sidus, quod Castoris et Pollucis dicitur, exortu suo maris rabiem placat tempestatesque dispellit; ita tu divinitus exorta et tenebras ignorantiae dissipasti, et illo tuo salutari fulgore procellas veterum superstitionum dispulisti: tu nobis velut Helice aut Cynosura quae aepiam es, ad quam universus navigationis, id est, vitae nostrae cursus dirigatur: tu ignis ille coelestis es, quem verus ille Prometheus, id est, Christus in terras attulit, sine quo vita constare non potest, tu et vitae tranquillitatem largita nobis es, et mortis terrorem sustulisti. Beatos igitur, qui ad te, tanquam ad portum, confugiunt; beatos, qui se tibi a teneris unguiculis penitus totosque tradunt:

²⁰ Требало би: но.

²¹ Требало би: свирјепост.

за бабонов прогнала јеси. Ти нам аки Кинозура њекаја јеси, к нејже все житија нашего плавание управљаетсја. Ти и житија нам тишину дала јеси и смерти страх отјала. О блажених! иже от младих ногтеј јешче совсјем тебје отдајут себе. О блажених, иже к тебје, аки пристанишчу спасителноме текут. О бједних и погибајушчих, иже тебе незнајут и нељубјат, јаже толико достојна, красна и благопотребна јеси всјакому“ (Новаковић 1924: 201a–201b).

miseros contra, qui, ut proci Homericī, ancillarum amoribus irretiti, te, quae omnium artium domina es, negligunt. Tu enim earum rerum scientiam profiteris, quarum plena cognitio aeternam beatitatem, ignorantio aeternum exitium hominibus pollicetur“ (MURETUS 1834: 120–121).

Наведени одељак Новаковићевог *Слова* представља најдужи у целости преузети део Муретусовог текста. Као што се види, испуштено је једно парентетично реторско питање, није узето поређење Христа и Прометеја – очигледно неприлично, можда не толико самом Новаковићу, колико његовој публици – а сам завршетак је прерађен тако да су задржане главне мисли, али не и поредба љубитеља оних којима су друге науке драже од теологије са хомерским старешинама који су били „ухваћени у мрежу љубави према слушкињама“ – што није било морално-педагошки прихватљиво говорити публици сачињеној од духовних лица и ђака којој се Новаковић обраћао.

Са овим одељком завршава се Новаковићево коришћење Муретусових беседа као предлошка. Трећи дао беседе, у коме наш аутор критикује противнике просветне модернизације Срба у Хабзбуршкој монархији, не показује утицај Муретуса. Овај део је не мање важан од средишњег дела *Слова* и може бити да је Новаковићево самостално остварење. У том случају не треба пренаглити у оцени зависности нашег аутора од његовог главног предлошка. Замисливши ову беседу као манифест хришћанског класичног хуманизма у Срба он је пренео идеје овог интелектуалног, образовног и културног модела служећи се прворазредним текстовима у којима је тај модел заговаран – што су биле Муретусове беседе. Новаковићево познавање античке књиге свакако је било и изворно. Више је примера у његовом *Слову* којима се не може наћи извор код Муретуса, а неки од њих су били предмет анализе досадашњих испитивача (в. Флашар 1997: 69–71; NEDELJKOVIĆ 2012: 149). Један много важнији аспект Новаковићеве самосталности у односу на његов главни узор долази одатле што је био свестан да Муретусове идеје, које су биле модерне два столећа пре тога, нису више довољне за његову промоцију идеала образованости, колико год да је школство било неизмењено устројено. Новаковић је осећао ново доба, доба просветитељства. Отуда он на два места у последњем сегменту *Слова*, где нема Муретусовог утицаја, користи синтагму „просвјашчени разум“ (Новаковић 1924: 202a; 202b). Појачана рационалистичка оријентација у *Слову* лепо се види и у начину на који је Новаковић превео већ помињану реч *flexanima* – „умопреклонителнаја“ – не душепреклонителнаја, како би гласио њен дословни превод. Без обзира на

то да ли је знао да је ова латинска реч у вези са хеленском философском традицијом у којој је од Платона надаље разматрано дејство уметничке речи на људске душе (*ψυχαγωγία*),²² он је у обраћању својој публици на првом месту желео да јој истакне (раз)ум као врховно начело. Тако је *Слово* не само програмски текст хришћанског класичног хуманизма, већ и раног просветитељства у Срба.

Искорак ка савременом у односу на главни узор види се, али у мањој мери, и на поетичко-стилском плану Новаковићевог *Слова*. Овај план тек захваљујући налазу главног узора постаје објашњив. *Слово* показује утицај Муретусовог цицеронског типа беседничке, што ће рећи умереног азијанистичког стилског правца. С тим у вези мора се приметити да – очигледно због претежног ослањања на Муретусове беседе – Новаковићево *Слово* нема маниристичко-кончетистичке црте барока. Новаковић је, иначе, баш као писац ове беседе – будући да је она његово једино његово књижевно релевантно дело – сврстан међу српске барокне писце (уп. Павић 1970: 294–297), што је оправдано са периодизацијских, а не са стилских разлога. Истина, у извесној мери барокном тенденцијом може се сматрати његово гомилање стилских ефеката кроз узимање најпрегнантнијих места из предлога које користи. И конкретнији утицаји барокне поетике на моменте се дају приметити у *Слову*. Примера ради, Новаковић у своје излагање, мимо Муретуса, а сасвим прикладно ономе што је из Муретуса преузео – да је образовање најбоља утеха у невољи – уноси један типичан барокни мотив, о колу среће (Новаковић 1924: 198а), чиме показује блискост са литерарним укусом своје епохе, а не само са античком и класичнохуманистичком традицијом ка којој је у овој беседи првенствено окренут.

Новаковићева окренутост тој традицији – коју Муретусове беседе репрезентују као мало који други нововековни текстови – видљива је и без изнете анализе, на најопштијој равни, јер је тип образовања који заговарају двојица аутора идентичан. Образовање о коме говори у својим беседама, Муретус назива „studium litterarum“, или „litterarum cultura“, или „litterarum disciplina“, а најчешће само „litterae“. То је онај тип образовања који је М. Флашар лепо дефинисао као образовање „на књизи и за књигу“ а у чијем је средишту реторика (Флашар 1997: 8). Флашар није знао за Муретусов утицај на Новаковића, али је и без тога тачно дефинисао образовни идеал који се заговара у *Слову*. Скорије је, међутим, С. Жунић (2013: 52–53), пишући о значају Новаковића као професора философије у школи у којој је одржао *Слово*, критиковао Флашарев приказ образовног система који се у овој беседи заговара: неприхватљиво му је толико истицање литерарног карактера овог образовног система, што, по њему, деградира место који у њему има философија; он инсистира да философија у овом систему није била сведена на логику тривијума и да то показује чињеница да се учила две године. Ако се већ пребројавају године учења појединих дисциплина у тадашњем образов-

²² Plat. *Phaedr.* 261a.

ном систему, онда треба рећи да је литерарно образовање – граматика са поетиком и реторика – запремало период од шест година – онолико колико и философија и теологија заједно (уп. Вукашиновић 2010: 133).²³ У самом пак *Слову* простор дат овим елементима образовања појединачно једнак је ономе који је дат философији; само је, разумљиво, теологији, која је „ars artium et disciplina disciplinarum“, дат, но не знатно, већи. Но, карактер образовања које Новаковић препоручује најјасније се види када се осмотри из угла главног предлошка *Слова*. Муретус је био један од активних учесника расправе која је обележила рану нововековну научну и педагошку сцену а која је настала као плод реafirмисања реторике и са њом књижевних студија у оквиру антисхоластичке преоријентације интелектуалног и културног живота. Он у овим беседама брани позицију ретора схваћеног у духу Цицерона и Квинтилијана као свестрано образоване и морално одговорне личности. За њега је идеал коме треба посветити живот „otium litterarium“, напомиње, притом, да је и за будућег лекара, правника или теолога потребна литерарна култура и као образовни фундамент и као стална духовна храна (MURETUS 1834: 418). С обзиром на то да је још у антици књижевност била предмет философске критике Муретус се осврће на однос између књижевности, као имагинативне уметности, и моралне поуке. Сматра да књижевно образовање поседује интелектуалну вредност јер омогућава разумевање философског контекста песничких фикција (MURETUS 1834: 133). Заправо, да би се бавило књижевним текстовима мора се поседовати енциклопедијско знање (за разлику од бављења медицином, правом и природним наукама), а ово се, опет, у великој мери стиче из књижевних студија, као што је он, тврди, своје правничко знање усавршио држећи предавања о Цицероновим беседама против Вера, а своје знање философије радећи на коментарисању Цицероног дела *De finibus* (MURETUS 1834: 135). Зато наглашава да бављење класичном старином мора обухватати све што је у њој написано (MURETUS 1834: 138) и то показује на личном примеру својим коментарима античких философских текстова који

²³ На Флашарев приказ образовног система који Новаковић заговара у *Слову* критичку опаску упућује и В. Вукашиновић (2010: 154) – сматра да се у том приказу овај систем вештачки поистовећује са тривијумом (граматика, реторика, логика, тј. философија), будући да Новаковић говори о поетици засебно од граматике и реторике. Истина је сасвим супротна: нововековни педагози су ти који су, са разлога хуманистичког конзерватизма, инсистирали на томе да је њихов образовни систем идентичан са тривијумом (отуда и назив „тривијалне“ школе). Поетика је у нововековним средњим школама била један од разреда, а не једна од дисциплина. Неподударење разреда и дисциплине најбоље се види код граматике: она је обухватала више разреда, од којих је сваки имао своје име (која се јављају у различитим варијантама), али ни један није изричито назван по дисциплини. Веза песништва и разреда у коме је фокус био на њему, са граматиком, потиче отуда што је упознавање његових формалних основа – прозодије и метрике – било неодвојиво од граматичког градива. Пошто се песништво једнако изучавало и касније, у оквиру разреда реторике, као што су се основи реторичке теорије (praeexercitamina) изучавали већ у разреду поетике, то су ова два разреда имала и заједнички назив „humaniora“ (тј. они у којима се бави нарочито „уљудним“ градивом) (уп. Ристовић 2013б: 17–18; 84).

су много више од обичне филологије (уп. ANDERSSON 2002: 672–677). За њега философија без елоквенције је груба, као што је и елоквенција без философије празна, тако да се никако не могу одвајати „*oratio*“ и „*ratio*“, „*сopia verborum*“ и „*сopia rerum*“ (SHARRATT 1991: 669). На трагу оваквих компромисних схватања нововековне класичне школе су, остављајући простор и схоластици (уп. ГРБИЋ 2010: 67–73), засновале концепт образовања који је у основи имао рад на тексту као естетско-етичком извору и узору. Тако је било и у школи у којој је радио Новаковић и тај концепт је идејна подлога његовог *Слова*. Ако се, дакле, поставља питање какав је став у хуманистичко-схоластичкој дилеми да ли је важније како је нешто речено или шта је речено, заузимао Новаковић, онда је то, засигурно, био компромис између ових двеју позиција. Уосталом, њему, који је, као и Муретус, за живота био славан и цењен пре свега као беседник (уп. ВУКАШИНОВИЋ 2010: 141–142; 151), без колизије са оним што је радио на пољу философије и теологије, реторски културно-образовни модел морао је бити најприродније опредељење. У супротном не би уопште имало смисла што је Муретусове беседе узео за главни предлогак *Слова*.

ИЗВОРИ

- Козачински, Мануил. *Artis oratoriae libri IV*. Сремски Карловци: Народна библиотека Србије, Р 474, 1735.
- МОНТЕЊ, Мишел де. *Оглед*. Књ. 1. Изабела Константиновић (предговор, превод и напомене). Београд: СКЗ, 2013.
- НОВАКОВИЋ, Дионисије. Слово в ден зачатија Пресвјатија Богородици и приснодјеви Марији О похвалах и ползје Наук Свободних. Димитрије Руварац (прир.). *Гласник Српске православне ђакопјаршије* V/13 (1924): 197–203.

*

- MURETUS, Marcus Antonius. *Opera omnia ex MSS. emendata et aucta cum brevis adnotatione Davidis Ruhnkenii*. Vol. I. Carolus Henricus Frotscher (ed.). Lipsiae: Serigiana Libraria, 1834.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ВУКАШИНОВИЋ, Владимир. *Српска барокна теологија: библијско и светиотајинско богословље у Карловачкој митрополији XVIII века*. 2 изд. Врњци: Братство Св. Симеона Мироточивог – Требиње: Манастир Тврдош, 2010.
- ГРБИЋ, Драгана. *Алегоричке научно-љубитељске: ђосиуак алегоризације у ојусу Јована Рајића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- ДЕНИЋ, Чедомир. *Српске библиотеке у Хабзбуршкој монархији током 18. века*. Београд: САНУ, 2010.

- ЖУЊИЋ, Слободан. *Прирок и суштинство: српске лоџике у раној модерни*. Београд: Службени гласник, 2013.
- ПАВИЋ, Милорад. *Историја српске књижевности барокног доба (XVII и XVIII век)*. Београд: Нолит, 1970.
- ПЕТРОВ, Милан. Прилог историји српских библиотека у XVIII веку. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* XXXV/1–2 (1969): 95–106.
- РИСОВИЋ, Ненад. Data Novakoviciana retractata. *Књижевна историја* XLV/149 (2013): 55–73.
- РИСОВИЋ, Ненад. *Приручник из реџорије Јована Рајића*. Београд: Завод за уџбенике, 2013.
- ФЛАШАР, Мирон. Studium (liberalium) litterarum као образац образовања понуђен српској школи у XVIII веку. *XVIII столеће* II/2. Нови Сад: Културно-просветна заједница Војводине – Друштво за проучавање XVIII века, 1997: 5–82.

*

- ANDERSSON, D[aniel]. C. Marc-Antoine Muret's Moral Philosophy: the Renaissance Contest of the Disciplines. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 64/3 (2002): 669–678.
- FIN, Monica. *Kiev – Buda – Venezia: i centri di sviluppo della cultura serba del Settecento. Il ruolo mediatore di Dionisije Novaković*. Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Scuola di Dottorato di Ricerca in Scienze Linguistiche, Filologiche e Letterarie, Indirizzo: Slavistica, Ciclo XXIV, [2012]. <<http://paduaresearch.cab.unipd.it/5195/>> 13. 8. 2014.
- FLAŠAR, Miron. Eine Notiz Rezeption des Tyrtaios in der Serbischen Literatur des XVIII Jahrhunderts. *Πρακτικά τοῦ Δ' διεθνoῦς συνεδρίου Πελοποννησιακῶν σπουδῶν, τ. Γ. Αθήναι: Ἑταιρεία Πελοποννησιακῶν σπουδῶν*, 1992–1993: 401–416.
- GINSBERG, Ellen S. Marc-Antoine de Muret: A Re-Evaluation. *Acta Conventus Neo-Latini Guelpherbytani*. Stella P. Revard, Fidel Rädle, Mario A. Di Cesare (eds.). State University of New York at Binghamton: Center for Medieval & Early Renaissance Studies, 1988, 63–69.
- GIROT, Jean-Eudes. *Marc Antoine Muret : des 'Isles fortunées' au ravage romain*. Travaux d'humanisme et Renaissance 502. Genève: Droz, 2012.
- NEDELJKOVIĆ, Vojin. Cura sophi fuerant... Na tragu jednog starog citata. *Lucida intervalla: Prilozi Odeljenja za klasične nauke* 41 (2012): 147–151.
- SHARRATT, Peter. Marc-Antoine Muret: The Teaching of Literature and the Humanistic Tradition. *Acta Conventus Neo-Latini Torontonensis*. Alexander Dazell, Charles Fantazzi, Richard J. Schoeck (eds.). State University of New York at Binghamton: Center for Medieval & Early Renaissance Studies, 1991, 665–75.
- STACHNINE, Joann. A Sixteenth-Century Latin Teacher Talks on the Value of a Classical Education. *Classical Journal* 25 (1969–1970): 258–60.
- THOMSON, Douglas Ferguson Scot. On the Latin Style of Some French Humanists. *Crossroads and Perspectives: French Literature of the Renaissance. Studies in honour of Victor E. Graham*. Genève: Droz, 1986.
- TUNBERG, Terence. De Marco Antonio Mureto oratore et Gallo et Romano. *Humanistica Lovaniensia* 50 (2001): 303–327.
- WESTERMANN, Antonius (ed.). *Βιογράφοι: Vitarum scriptores Graeci minores*. Amsterdam: A. M. Hakkert, 1964.

Nenad D. Ristović

ON THE MAIN MODEL AND SOURCE OF DATA FROM
THE CLASSICAL ANTIQUITY OF DIONISIJE NOVAKOVIĆ'S *SLOVO*

Summary

The paper offers the answer on the question how Dionisije Novaković (c.1705–1767) made so numerous and so rare classical references in his *Slovo o pohvalah i polzje nauk svobodnih* (*Speech on the glory and usefulness of liberal arts*, 1742), which is the basic document from the period when the tradition of the classical humanism was in process of adoption in the schools and the literature of the Serbs. Although Novaković was highly educated in the tradition of the classical humanism, the content of his library and his exclusively theological intellectual preoccupations do not suggest that composing this speech he used directly all of the classical sources. Previous researchers thought that Novaković's model might be among the same type academic speeches delivered in the grammar school and the theological academy in Kiev where he had studied. The search for such works certainly will bring some useful information but the dilemma about Novaković's knowledge of all classical data in his *Slovo* is to be solved first-hand on the other side, comparing this speech with the famous speeches with similar topic by the 16th cent. humanist Marcus Antonius Muretus. This comparison is more sensible because Muretus was read in modern humanistic schools as the best modern Latin orator. The analysis carried out in this paper made known that Novaković had modeled his *Slovo* after seven Muretus' speeches – *De dignitate ac praestantia studii theologici* (1552), *De laudibus litterarum* (1554), *De laudibus ac praestantia litterarum humaniorum adversus quosdam earum vituperatores* (1555), *De philosophiae et eloquentiae coniunctione* (1557), *De moralis philosophiae laudibus* (1563), *De utilitate, iucunditate ac praestantia litterarum* (1573) and *Cum explanaturus esset Aeneida Virgilii* (1579). Novaković used these speeches as his model in the first part of his *Slovo*, where he speaks generally about the value of education and where he compares man committed to education with man committed to military career, as well as in the second part, the central one of it, where he presents disciplines promoted by him – classical trivium (grammar with poetics, rhetoric, philosophy) and theology. Muretus' speeches served to Novaković first of all as the source of arguments from the classical literature, i.e. of various illustrative examples or quotations which he applied in rhetorical manner of *auctoritas maiorum*. Muretus' Latin text Novaković sometimes translates literally, sometimes paraphrastically. The difference between Novaković's audience of pupils and poorly educated clergy and Muretus' audience of same level intellectuals coerced the author of *Slovo* to be selective in taking over the classical material from his main source so that he omitted classical authors and writings unfamiliar to addressees of his speech. Another way of adaptation of the material of his model was the contamination of data from two speeches.

Филозофски факултет

Одељење за класичне науке

Чика-Љубина 18–20, 11000 Београд, Србија

nristovi@f.bg.ac.rs

Др Радослав Љ. Ераковић

АЛЕКСИЈЕ ВЕЗИЛИЋ: СКИЦЕ ЗА ПОРТРЕТ СРПСКОГ ИНТЕЛЕКТУАЛЦА НА РАЗМЕЂИ 18. И 19. ВЕКА*

У овом раду представљени су резултати проучавања живота и стваралаштва српског писца Алексија Везилића (1753–1792). Истраживање је било иницирано претпоставком о нужности ревалоризације и реафирмације његовог статуса у историји српске културе. У ондашњој културној јавности постао је познат након што је објавио приручник за вођење званичне и приватне преписке – *Крајкоје сочиненије о љивајних и љубличних делах* (Везилић 1785). Три године касније, објавио је своје најпознатије дело, *Крајкоје најисаније о сјокојној жизни* (Везилић 1788). Наведена песничка збирка Алексија Везилића опстајало је на маргини књижевне историографије све до последњих деценија двадесетог века, када је њен аутор (коначно) уврштен међу најзначајније представнике српског класицизма. Без обзира на то колико је песник веровао у ванвременску вредност својих моралних поука – попут оне у којој се сугерише да је брак веома поуздан лек против *блудодејанија* – отвореност дела *Крајкоје најисаније о сјокојној жизни* за нова читања и тумачења долази много више до изражаја када песмама Алексија Везилића приступимо као грађи за изучавање приватног живота Срба у 18. веку.

Кључне речи: Алексије Везилић, Стефан Стратимитовић, историја српске књижевности, класицистичко песништво, епистоларна форма, историја приватног живота.

Митрополит Стефан Стратимировић (1757–1836) није могао ни наслутити колико ће му невоља донети жеља да помогне Алексију Везилићу (1753–1792), школском проинспектору Великоарадинског диштрикта. Догађај на

* Рад је настао у оквиру научног пројекта *Асјектји иденитјиетји и њихово обликовање у срјској књижевностји* (ОИ 178005) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

који желимо да скренемо пажњу одиграо се убрзо након што је Стефан Стратимировић на Темишварском сабору изабран за митрополита (1790). Прецизније, све је почело када се Алексије Везилић обратио тридесеттогодишњем карловачком архијереју са молбом да буде замонашен, а затим послат у неки од фрушкогорских манастира. Одговор младог архипастира на *проше-није* школског проинспектора био је изненађујуће повољан. Међутим, обећање Стефана Стратимировића да ће подносиоца молбе увести у монашки чин, а затим га одмах поставити за архимандрита у манастиру Раковац, остало је неиспуњено због негодовања раковачких калуђера, који су се оштро успротивили незаслуженом успону Алексија Везилића у црквеној хијерархији. Претпоставка да је митрополитова (неуспела) намера била мотивисана личним користољубљем, мора бити одбачена као неоснована. Наиме, Стефан Стратимировић је припадао кругу најутицајнијих и најбогатијих Срба у ондашњој Аустрији. С друге стране, Алексије Везилић је тешко излазио на крај чак и са недисциплинованим учитељима, који нису превише зазирали од свог образованог али недовољно строгог старешине (Маринковић 2008: 43–44). Његово материјално *состјојаније* такође није могло бити узрок митрополитовог покровитељског односа јер је Алексије Везилић, попут Захарија Орфелина (1726–1785), умро у потпуном сиромаштву. Како бисмо одговорили на питање због чега је Стефан Стратимировић био толико заинтересован за судбину скромног школског проинспектора из граничне области Царства, неопходно је сагледати живот и стваралаштво Алексија Везилића из много шире културноисторијске перспективе.

Даровити и злосрећни српски песник Алексије Везилић рођен је у Старом Керу 1753. године (данашње Змајево). Основну школу завршио је у родном месту. Похађао је гиманзију у Новом Саду и Сегедину, а затим лицеј на немачком и латинском језику у Пешти и Будиму. Две године је провео у Осијеку као полазник учитељског семинара Стефана Вујановског (1780–1782). Успешно похађање (за ондашње услове више него престижно!) двогодишњег педагошког курса, могло му је обезбедити угледан друштвени статус и материјалну сигурност. Наиме, Карловачки магистрат му је понудио место учитеља основне народне школе у Сремским Карловцима. На дужност је требало да ступи почетком септембра 1782. године. Међутим, Алексије Везилић 19. септембра наведене године изненада обавештава Карловчанина Василија Маринковића како је принуђен да „због болести“ одбије понуђену службу. Прави разлог за одустајање од учитељског позива крио се у његовој одлуци да, попут многих других припадника ондашње српске интелектуалне елите (Теодор Јанковић Миријевски, Сава Текелија, Стефан Стратимировић, Григорије Трлајић и др.), настави школовање у *царсјивујущој Вијени*. Ослонимо ли се на општеприхваћене представе о епохи просветитељства, уз посебан осврт на пажњу која је тада посвећивана идеји да је образовање предуслов за развој и напредак сваке нације, могли бисмо (исхитрено) закључити да су особе из најближег Везилићевог окружења прихватиле са *особићим удивленијем* његову жељу за даљим школовањем. Међутим, писмо

Василија Маринковића, написано *љубезњејшем Алексеју* 23. септембра 1782. године, баца другачије светло на околности које су претходиле Везилићевом одласку у Беч:

„Писание ваше чрез poste 19. сего месјаца вручено јест и внем всја разумех о чем довольно дивитисја могу и весма вредителному ест такo-вoмy вашeмy несмыслeнoмy рассуждeнијy, штo ви нeкy шaлу прoвoдитe с' Митрoпoлитoм (Мojсијe Путник, оп.а.) и с' oбштeствoм. Нe мoгу дo-вoлнo рассудити вaшe мнeнијe, штo тaкo упрeкo пишeтe дa службy изo-стaвљaтe. [...] Ми вaс цeлo знaмo дaстe и мислим дa e кoнтрaкт сoчинeн и нaпрaвлeн с' вјeдoмoстијy Егo Ексeлeнции и шкoлa пoчeтa, a ви сaми знaтe кaкo кoнтрaкт глaси, eшчe дo исхoдa вaшeгo двe су гoдинe, a дрyгo нaм дa јaвитe дужнoст вaшa свaгдaр нa пoл гoдинe, a ви прeд врeмe шкoлскo и ухoд шкoлe, вoистину сoтим мeрзoст нa сeбe нaнoситe. Несмeм јa тo ни пoмислити, a кoлми oбштeству, a нaипaчe Митрoпoлиту јaвити, eднoби вaм прoпaлo 50 фoр., дрyгo службy чинити нигди нeмoжeтe нити кудy oтићи, трeћe срaмoтy Митрoпoлиту и oбштeству учинити, a нaипo-слe свeрху свeгo тoгa пoд срaмoтoм хoчeтe дoчи и службy дoндe чинити кaкo кoнтрaкт лaутуe рaзвe aкo Бoг смeртијy пoсјeти, a ктoму и Нaм нaпoл гoдинe јaвљaти a нe тaкo грoбo пoступaти. Кoи вaс тoму учи слo-бoднo тo мнeнијe нa стрaну oстaвитe.“ (РУВАРАЦ 1910: 173)

Упркос веома оштром тону, који није ублажила чак ни чињеница да су адресант и адресат (били) пријатељи, писмо љутитог Василија Маринковића значајно је за наше истраживање из три разлога. Прво, иако су заразне болести са потенцијално фаталним исходом биле уобичајене у 18. веку (епидемија куге у Срему из 1795. године представља најдрастичнији пример), нико од чланова школског одбора није поверовао у Везилићеву тврдњу да је тешко болестан (убрзо се испоставило да су сумњичави карловачки *граждани* били у праву). Друго, заиста се обистинило суморно предвиђање Василија Маринковића да *љубезњејшем Алексеју* неће бити пружена друга прилика, односно да му неће бити понуђена нова учитељска служба. Наиме, Алексије Везилић се након повратка у Сремске Карловце (1785), готово три године издржавао искључиво од давања приватних часова (*кондиција*) из латинског и немачког језика. Треће, велика нелагодност (па чак и страх!) због тога што ће управо аутор анализираног писма морати да саопшти лошу вест Мојсију Путнику (1728–1790), индиректно нам открива колико је била значајна улога карловачког митрополита у свакодневном животу српске заједнице у Аустрији. Иако је локални школски одбор био формално надлежан за склапање и раскидање уговора са учитељем, очигледно је да се коначна одлука о избору одређеног кандидата доносила уз сагласност карловачког архијереја. На основу свега претходно наведеног, можемо констатовати да изводи из приватне преписке Алексија Везилића и Василија Маринковића представљају драгоцен допринос изучавању приватног живота српског грађанства на размеђи 18. и 19. века.

Велики почетни ентузијазам, који га је крајем 1782. одвео на студије права у Беч, нестao је изненађујуће брзо. Алексије Везилић већ у јесен 1784. напушта универзитет и одлази у фрушкогорски манастир Гргетег како би се замонашио. Упркос благонаклоности архимандрита Кирила Живковића (1730–1807), који је примио у манастир новопридошлог студента из Беча (ћудљивог колико и талентованог!), Алексије Везилић се након свега неколико дана предомислио и напустио Гргетег. С обзиром на то да је сачуван врло скроман број поузданих информација о његовом несрећном животу, неопходно је нагласити како протоколарни записник Кирила Живковића (састављен приликом кратког искушеничког „стажа“ хировитог бечког студента) представља драгоцену биографско сведочанство о животу даровитог песника и несуђеног фрушкогорског калуђера. Прецизније, податак да се песников отац звао Аврам истргнут је од заборава искључиво захваљујући педантној белешци гретешког архимандрита.¹ Након одласка из Гргетега Алексије Везилић се краће време задржао у Новом Саду, а затим је донео „судбоносну“ одлуку да настави студије права у Бечу.

Други боравак у престоници аустријског царства није био много успешнији од првог, барем када је у питању Везилићева спремност да се након студија посвети правничком позиву. Због тога овај период у његовом животу заслужује да буде упамћен првенствено због објављивања књиге под насловом *Крајкоје сочиненије о њивајних и њубличних делах* (Везилић 1785). Обимни приручник из области кореспонденције (заснован на низу практичних упутстава за вођење званичне и приватне преписке, састављених на српском и немачком језику) посвећен је пишевом рођаку и карловачком учитељу, Григорију Анђелићу. Његова улога у објављивању *Крајкојеџ сочиненија о њивајних и њубличних делах* разјашњена је у поглављу под насловом *Треће разделеније: о њосланијах* (Везилић 1785: 107–217). Наиме, у жељи да *блаџосклоним чииајтељима* понуди што конкретнија објашњења и примере како се води приватна преписка, аутор је у своју књигу уврстио и неколико писама из личне архиве. Тако се међу обрасцима за облигације, тестаменте, уговоре и сведочанства нашло и писмо Григорија Анђелића од 10. јуна 1785. године:

„Зде посилају тебе јакоже обешчах от мојега малаго именија нуждноје иждивеније ради напечатанија књиги твоеја, молију тја, попеченије имеј, да би предвзјатоје дело твоје скоро к концу привелосја, јеже по мненију мојему в ползу особливују славеносербскија јуности да будет. Тшчателно такожде потрудисја да безстидним хулником на по[д]смех

¹ „У исти је протокол уписао Кирило и ово: *Алексије Везилић родом из Кера, бачкоџ комиџајта, оџ родиџтелеј Аврама Везилића, училсја славенски в Н. Саду и у Сеџедину и лаџински и њемецки в Пешџи и Будиму, родио се в 1753. љеџу, сџар 30 љеџ до сеџо 1784. в немже 14. Сейџ. 1784. џришел в наџ монаџтир (Грџеџеџ), и сооџчилсја с намџерениџем џосџириџчисја и џрочее времја живоџа своеџо џреџироводиџи зџе в монаџтирје наџем“ (РУВАРАЦ 1910: 157; курзив – Р.Е.).*

сије дело не будет. Между тем здравствуй, и в постојаној љубови пробуди сомноју“ (Везилић 1785: 108–109).

Наведено писмо веома је значајно јер нам открива да је управо Везилићев рођак прикупио новчана средства за штампање књиге. Међутим, друштвена позиција скромног карловачког мецене није била тако лагодна, попут оне у којој су се налазиле породице богатих Тршћана (Теодоровићи, Ризнићи, Куртовићи, Војновићи, Паликуће и др.), пријатеља и покровитеља Доситеја Обрадовића (1740–1811), Викентија Ракића (1750–1818), Павла Соларића (1779–1821), Атанасија Стојковића (1773–1832), као и многих других (даровитих али сиромашних) српских *сочинишѐла*, чија су најзначајнија дела објављена крајем 18. и почетком 19. века. Да будемо прецизни, неуспех (прилично ризичног) издавачког подухвата, могао је озбиљно угрозити не само материјално стање Григорија Анђелића, него и његов лични углед у малој средини попут тадашњих Сремских Карловаца. Управо због тога пошљалац писма моли свог рођака у далекој *Вијени* да се што више потруди, како књига не би била изложена подсмеху *безсѝидних хулника* (данас такве особе зовемо књижевним критичарима).

Срећом по историју српске културе, убрзо се испоставило да је стрепња Везилићевог рођака била неоправдана. Посматрано из савремене истраживачке перспективе, *Крајѝкоје сочиненије о ѝривајѝних и ѝубличѝних делах* допринело је личној афирмацији Алексија Везилића колико и његова песничка збирка *Крајѝкоје најѝсаније о сѝокојѝној жизни*. О великој популарности Везилићевог приручника из области кореспонденције сведочи и податак да је поново штампан 1792. године (Везилић 1792). Друго издање објавио је искусни новосадски продавац књига Дамјан Каулици (1760–1810), који је очигледно био свестан велике заинтересованости читалаца за практични „епистолар“ Алексија Везилића.² Упркос ванлитерарном карактеру наведеног дела, које је вероватно било привлачније бачким трговцима житом него *чувсѝвиѝелѝним љубитељѝма Хорацијеѝве поезије*, *Крајѝкоје сочиненије о ѝривајѝних и ѝубличѝних делах* садржи неколико фрагмената чији књижевноисторијски значај не може бити занемарен. Наше претходно запажање односи се на три песме, које се налазе на самом крају књиге (Везилић 1785: 343–351). Песма под насловом *О щчасѝији ѝиѝѝѝнаѝо века* састављена је од две слабо повезане тематске целине. Прва целина посвећена је Јосифу Другом Хабзбуршком (1741–1790). Апологетски описи цареве државничке

² Списак аутора са којима је Дамјан Каулици сарађивао обухвата Доситеја Обрадовића, Алексија Везилића, Викентија Ракића, Јоакима Вујића, Милована Видаковића, Гаврила Ковачевића, као и многе друге *сербске сочинишѐље* чије је стваралаштво обележило крај 18. и почетак 19. века. Међутим, његова комисиона продаја Доситејеѝвих *Басана* упамћена је по веома сумњивој „робно-новчаној“ трансакцији, која је окончана на штету писца. Прецизније, поред тога што је умањѝо Доситејеѝв хонорар, донео је одлуку да исплати славног *сербскоѝ Сокраѝа* у натури – аковом шљивовице. (Р. Е.)

мудрости и очинског старања за добробит поданика, упућују на закључак о изразито пригодном карактеру Везилићевог песничког *сочиненија*. Како бисмо у потпуности разумели наклоност аутора према Јосифу Другом, неопходно је узети у обзир податак да је аустријски цар међу својим поданицима уживао углед просвећеног и енергичног реформатора, о чему сведочи и његов *Едикт о верској толеранцији међу хришћанским верама*, који је допринео побољшању верског и политичког статуса српске заједнице у Аустрији. Према томе, било би погрешно означити ову песму као неумесни панегирик из пера амбициозног бечког студента. Друга тематска целина посвећена је претходно помињаном Мојсију Путнику (1728–1790). Као непосредно изходште песничког надахнућа наведена је одлука Јосифа Другог да одликује Мојсија Путника Крстом Светог Стефана. Међутим, песма *О щчасїији нињешнаго века* објављена је пуне три године након свечаног догађаја (1782), што је веома тешко могло одобробољити карловачког митрополита, од чије су строгости стрепели Везилићеви пријатељи попут Василија Маринковића. Без обзира на то како је моћни слављеник реаговао на закаснелу стиховану честитку, опис конкретне историјске догађаја из 1782. године довео нас је до претпоставке да је други део пригодног *сочиненија* вероватно настао пре првог дела, што потврђује нашу (критичку) оцену о изразито хетерогеној структури песме *О щчасїији нињешнаго века*. Коначно, ограничени естетски домети анализираног дела не могу оспорити чињеницу да је управо у овој песми Алексеје Везилић први пут употребио парно римовану сафијску строфу, која је у књижевној историографији означена као парадигматско обележје његовог стваралаштва (Павић 1979: 243–253). Песма *На ѓосїоди-на Јосифа Ј[овановича] оїи Шакабенїй ейискоїа бачкаго* такође је пригодног карактера. С обзиром на то да је и она посвећена црквеном великодостојнику, осврнућемо се на резултате упоредног ишчитавања два остварења. Као најзначајнију разлику можемо издвојити присуство мотива родољубља у оди посвећеној Јосифу Јовановићу. Наиме, поред тога што је у уводним стиховима врло јасно истакнута његова национална припадност, он је у овој песми представљен као пожртвовани заштитник српског народа у Бачкој. Посредна биобиблиографска сведочанства нам омогућавају да закључимо како је угледни бачки епископ, (повлашћени читалац и „објективни“ тумач песничког *сочиненија*) био веома задовољан хвалоспевом младог песника. Прецизније, три године након објављивања ове песме, Јосиф Јовановић *оїи Шакабенїй* представљен је српској читалачкој публици као *щїедри* покровитељ књиге *Країкоје найисаније о сїокојној жизни* (Везилић 1788). Трећа песма, под индикативним насловом *О чистїој совесїи*, важна је колико и претходне две јер су у њој, по први пут, обједињене две кључне карактеристике Везилићевог стваралачког поступка. Поред тога што се аутор (поново) определио за римовану сафијску строфу, подједнако је значајно присуство тематске линије додиром са збирком *Країкоје найисаније о сїокојној жизни*, чије присуство можемо запазити у песниковим моралистичким препорукама како да се одбранимо од искушења, која нас одвраћају од потраге за духовним

спокојем. На основу свега претходно наведеног, можемо констатовати да је управо овај (недовољно проучени) песнички триптихон антиципирао наредну фазу у стваралаштву Алексија Везилића.

Нема никакве сумње да међу најзначајније догађаје у животу скромног и повученог песника спада одлука Угарске дворске канцеларије да га наменује за проинспектора српских и румунских школа у Великоварадинском диштрикту (1787). Међутим, за историју српске књижевности много је важнији податак да је годину дана касније објављено његово најпознатије остварење, под насловом *Крајкоје најисаније о сѣокојној жизни* (Везилић 1788).³ Ауторова, много пута потврђена, склоност према морално-дидактичком дискурсу, довела је до тога да је већина песама утемељена на критици људских порока, о чему врло јасно сведоче и њихови наслови (*О ѓордосѣи, О зависѣи, О ѓневе, О ѣијансѣве, О блудодејанији, О соблазни, О чародејсѣве, О лицемерји, О уздржанији јазика, О злој совесѣи* и др.). Чврста решеност Алексија Везилића да подучи своју публику, постаје разумљивија након пажљивијег ишчитавања предговора, у којем је наглашено да је дело намењено млађим генерацијама читалаца, односно *јуносѣи славеносербској* (Везилић 1788: V–VI).

Ипак, без обзира на то колико је песник веровао у ванвременску вредност својих моралних поука – нарочито оних у којима се читаоцима сугерише како је брак веома поуздан лек против *блудодејанија* (Везилић 1788: 45–59) – отвореност дела за нова тумачења много више долази до изражаја ако Везилићевим песмама приступимо као одредницама из (имагинарне) енциклопедије приватног живота Срба у 18. веку. Потрага за репрезентативним примерима који би потврдили нашу претпоставку, довела нас је до песме антологијске вредности, под насловом *О ѣијансѣве* (Везилић 1788: 37–44). Ауторово моралистичко негодовање, због (пре)велике љубави нашег народа према вину, не би требало тумачити као последицу претеране ревности новопостављеног школског проинспектора. Проповеди о штетности пијанства фенечког калуђера и песника, Викентија Ракића (1750–1818), потврђују да је алкохолизам био (изненађујуће) распрострањена појава крајем 18. века (Ераковић 2009: 22–23). Попут Викентија Ракића, Алексије Везилић је сматрао како *безмерно ѣијансѣво* представља веома озбиљан социјални проблем. Због тога је његова просветитељска критика у подједнакој мери уперена против „посрнулих“ појединаца и хипокризијом нагриженог колектива, који одобрава и подстиче афирмацију *дивних јунака*, чија је највећа врлина то што добро подносе пиће. Међутим, детаљна анализа тематско-мотивске структуре песме *О ѣијансѣве*, упутила нас је на закључак који би вероватно изненадио Алексија Везилића. Наиме, реконструкција „питорескних“ аспеката свакодневног живота у тадашњој Аустрији, омогућена нам је управо захваљујући томе што се *сочиниѣиљ* превише добро снашао у улози

³ Друго издање песничке збирке *Крајкоје најисаније о сѣокојној жизни* објављено је у Будиму, готово двадесет година након смрти Алексија Везилића (Везилић 1813). (Р. Е.)

прилежног посматрача и (невољног?) хроничара веселих *йрикљученија*, која су доводила до стварања раблеовски распусне атмосфере у крчмама и *џражданским* салонима, од Арада до Новог Сада. Посматрано из савремене књижевноисторијске перспективе, Алексије Везилић без сваке сумње спада у ред родоначелника модерног српског песништва. О томе сведочи и податак да је његова (данас готово заборављена) збирка песама *Крајкоје најписаније о сјокојној жизни* представљала значајан узор за наше најугледније књижевнике попут Јована Стерије Поповића, који му је 1855. године одао искрено признање песмом под насловом *Алексију Везилићу* (СТЕРИЈА 2010: 199).

Упркос престижном карактеру положаја царско-краљевског проинспектора, након непуне три године се испоставило да преосетљиви и честити Алексије Везилић није био спреман за обављање многобројних дужности, посебно оних које су га приморавале да се сукобљава са немарним учитељима и неповерљивим члановима локалних школских одбора. Због оштрог супротстављања „мисионарским“ активностима унијатских свештеника међу православним живљем, био је оклеветан пред надлежним властима као неморална особа. Суочен са срамотним денунцијацијама, замолио је митрополита Стефана Стратимировића да га уведе у монашки чин и пошаље у неки од фрушкогорских манастира. Као што смо навели у уводу рада, намера карловачког архипастира да га постави за архимандрита у Раковцу пропала је због незадовољства фрушкогорских калуђера, који су се успротивили могућности Везилићевог наглог успона у црквеној хијерархији. Крајем 1791. године поднео је оставку на дужност проинспектора, а затим је био пензионисан. Последње дане живота провео је у дому угледног новосадског сенатора Давида Рацковића. Умро је као пуки сиромаш 24. јануара 1792. године.

Нажалост, Алексије Везилић је, у великој мери, поделио невеселу судбину *славеносербских* писаца (Викентије Ракић, Милован Видаковић, Константин Маринковић, Павле Соларић, Јован Дошеновић, Атанасије Стојковић и др.), чија су најзначајнија дела настала управо на размеђи 18. и 19. века. Песничка збирка *Крајкоје најписаније о сјокојној жизни* опстајала је на маргини књижевне историографије све до последњих деценија двадесетог века, када је њен аутор (коначно) уврштен међу најзначајније представнике српског класицизма (Павић 1979). Упркос напорима малог броја компетентних проучавалаца, посебно оних на чија смо луцидна промишљања скренули пажњу у овом раду, процес реафирмације стваралаштва Алексија Везилића није много одмакао од почетне етапе, у којој се још увек утврђује поузданост основних биобиблиографских података. Због тога се искрено надамо да ће резултати нашег истраживања допринети објективнијем вредновању улоге Алексија Везилића у историји српске културе и књижевности.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Везилић, Алексије. *Крајкоје сочиненије о љивајних и љубличних делах*. Беч: Штампарија Јосифа Курцбека, 1785.
- Везилић, Алексије. *Крајкоје најисаније о сјокојној жизни*. Беч: Штампарија Јосифа Курцбека, 1788.
- Везилић, Алексије. *Крајкоје сочиненије о љивајних и љубличних делах*. Друго издање. Беч: Штампарија Јосифа Курцбека, 1792.
- Везилић, Алексије. *Крајкоје најисаније о сјокојној жизни*. Друго издање. Будим: Штампарија краљевског свеучилишта пештанског, 1813.
- Везилић, Алексије. *Крајкоје најисаније о сјокојној жизни*. М. Д. Стефановић (прир.). Београд: Службени гласник, 2011.
- Дамјанов, Сава. *Нова чииања љрадиције*. 1–3. Београд: Службени гласник, 2012.
- Ераковић, Радослав. *Скице рубних љросјора књижевног наслеђа*. Београд: Службени гласник, 2009.
- Маринковић, Боровоје. *Заборавањени брајсјивеници љо љеру*. Београд: Службени гласник, 2008.
- Михалловић, Велимир. Порекло презимена Алексија Везилића. *Зборник Мајице срјске за књижевност и језик* XXIII/1 (1975): 175–178.
- Павић, Милорад. *Исјорија срјске књижевности класицизма и љредроманијизма*. *Класицизам*. Београд: Нолит, 1979.
- Поповић, Јован Стерија. *Јован Сјерија Појовић*. С. Дамјанов (прир.). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2010.
- Руварац, Димитрије. Допуна бијографији и библијографији Алексија Везилића. *Бранково коло* XVI/10–11 (1910): 156–158; 173–174.
- Суботић, Јован. *Цвејник србске словесности: чиианка за више гимназије у Аусјрији*. 1–2. Беч: Ц. К. администрација школских књига код св. Ане, 1853.
- Чурчић, Лазар. *Срјске књије и срјски љисци 18. века*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1988.

Radoslav Lj. Eraković

ALEKSIJE VEZILIĆ: SKETCHES FOR THE PORTRAIT OF A SERBIAN
INTELLECTUAL AT THE TURN OF THE 19TH CENTURY

Summary

This paper presents the results of analysis of life and work of the Serbian writer Aleksije Vezilić (1753-1792). The research was initiated by a presumption of the necessity of revalorisation and reaffirmation of his position in the history of the Serbian culture. He became known after he had published a manual for rules of correspondence – *Kratkoje*

sočinenije o privatnih i publičnih delah (1785). Three years later he published his most popular work – *Kratkoje napisanije o spokojnoj žizni* (1788). That book of poems authored by Aleksije Vezilić was marginalised in the literary historiography until the late XX century, when this author was (finally) included into the most important representatives of the Serbian classicism. Regardless of how much the poet believed in the great value of his morals, the openness of *Kratkoje napisanije o spokojnoj žizni* to new readings and construals becomes fully obvious when we approach Aleksije Vezilić's poems as the basis for analysing private life of the Serbs in the XVIII century.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност и језик
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
rasha@ff.uns.ac.rs

Др Лидија Д. Делић

ТРАНССВЕТОВНИ ИДЕНТИТЕТ И КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА *ОНОГ СВЕТА**

У раду се анализирају представе о постхумној егзистенцији (душе) и концептуализација *оног* света у усменим наративима. Указано је на елементе посредством којих се успоставља транссветовни идентитет (физички изглед, старосна доб, родбинске везе и сл.) и на инверзију као основно структурно начело. Акценат је стављен на базичне категорије симболичког мишљења – простор и време – које се у усменим предањима формално преосмишљавају: онај свет замишља се као далек и просторно одвојен, а ток времена се успорава, убрзава или суспендује. Указано је, међутим, и на друге видове инверзије: понашање је замењено антипонашањем (мотив постојан у бајкама и ритуалној пракси), храна – антихраном (покојници се хране мрцинама, ђубретом, урином, паром, пепелом; канибализам), кретање – антикретањем (кретање уназад или у распарној обући), вредности – антивредностима (угаљ или камен узет на оном свету претвара се у златнике на овоме и обрнуто), морал – антиморалом, станиште – антистаништем (гроб се приказује као кућа без прозора и врата). Укључивање животиња у еденски и инфернални реквизиториј сведочи на други начин о антропоцентричној позицији и немогућности да се у концептуализацији и стварног и трансцедентног света аболирају људска когнитивна матрица и „рад“ културе.

Кључне речи: транссветовни идентитет, могући светови, усмена предања, онај свет, концептуализација, простор, време.

Колико год да се – и у синхронном (географски) и у дијахроном распону (од најстаријих познатих култура до данас) – представе о постхумној егзистенцији разликују у детаљима, сви варијетети могли би се разврстати у

* Рад је настао у оквиру пројекта *Очување нематеријалне културне бацијине Републике Српске* (рук. др Јеленка Пандуревић), који финансира Министарство науке Републике Српске.

две основне категорије. Душа (која је, за разлику од тела, бесмртна) може имати или:

- 1) јединствену, непоновљиву овоземаљску егзистенцију или се
- 2) на овај свет може вратити, односно враћати.

Дивергенција је, међутим, привидна, стога што се ова базична логичка премиса (душа или може да се врати или не може да се врати на овај свет) у пракси суочава с низом контрадикторности. Други концепт данас се превасходно везује за источњачке традиције (веровање у реинкарнацију) и езотеријске редове који постулирају стадијално кретање душе након смрти и њено враћање на Земљу након низа инкарнација на другим нивоима¹ – стога што је експанзија хришћанства и, поглавито, хришћанског поимања времена дисквалификовала идеју о повратку. Но, ни хришћански концепт ни различити пагански супстрати који су му претходили и које је хришћанство делимично инкорпорирало у сопствени систем нису непротивречни: 1) Библија учи о Христовом поновном доласку и уводи мотив оживљавања мртваца као једно од Христових чуда (васкрсење Лазара из Витаније) док 2) традиционалне представе (у конкретном случају на уму се имају превасходно српски и јужнословенски фолклорни ареал) осцилирају између пожељног присуства предачких душа у животу и ритуалима потомака и нерегуларних повратака мртвих међу живе (вампири) (ЧАЛКАНОВИЋ 1995: 105; МНМ I: 452; уп. ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ 2014: 7–10, 14). Притом, иако је то у стручној литератури мање истицано, словенске културе су доста дуго (и у време давно примљеног хришћанства) чувале древне индоевропске представе о метемпсихози,² а трагови тих представа сачувани су практично до данас (рецимо у руској изреци „Не туци пса, и он је био човек!“ – ВЕЛЕЦКАЈА 1996: 16). Уосталом, реинкарнација и учење ранохришћанског теолога Оригена о преегзистенцији душе званично су анатемисани и укинута (санкционисани) тек на Петом екуменском сабору 553. године, декретом цара Јустинијана. У српској култури такође су задржани рудименти представа о прелажењу душе покојника у новорођено дете или у животиње (СМР 1970: 115), а на целом словенском ареалу присутни су мотиви метаморфозе умрлих у биље (ВЕЛЕЦКАЈА 1996: 32). Комбинација идеје о реинкарнацији и хришћанских предања о посвећењу грешника генерисала је чак и посебан тип прича о спаљеном и прерођеном човеку (АТУ 788) (МАТИЋЕТОВ 1961). Један од најпознатијих примера јесте посвећење св. Андрије/Јандрије који свој велики грех (као кафеџија, мешао је воду с вином) испашта самоспаљивањем на ломачи од винове лозе (уп. ДЕТЕЛИЋ – ДЕЛИЋ 2014):

¹ У спиритизму су то по правилу друге планете (уп. РАДУЛОВИЋ 2009а: 151–165; 172–178), док врло хетероген комплекс теозофских струја углавном варира тему реинкарнирања супериорних древних раса, пре свега – Атлантиђана (РАДУЛОВИЋ 2013: 305–306; 311–312).

² „После смрти добрих и Богу прељубазних људи, њихове душе се преображавају у анђеле, а друге, сразмерно заслугама, увршћују у ликове светаца [...] безбожни људи пресељавају се у животиње, гмизавце и сл. И опет из животиња и гмизаваца прелазе у новорођене бебе“ (БАРСОВ 1869: 441–442; прев. Д. Величковић у ВЕЛЕЦКАЈА 1996: 17).

Кад то мати чује, стане бугарити, те дође тако до онога огњишта, па стане онај луг прегртати, те тако преврћући нађе једну кошчицу као кукурузно зрно, па је узме и прождре, и од тада занесе. Кад је било доба родити [...] роди се дијете и дрекне, а Господ Бог рече: „Устај, Петре, хајдемо, прероди се Јандрија“ (ЧАЛКАНОВИЋ 1927: 166).

Најзад, призивање духова – инаугурирано у западноевропску (и америчку) окултну праксу у XIX веку, а данас популарно у различитим сферама урбане културе (медији, књижевност, филмска продукција) – такође се заснива на идеји да се душа покојика може „огласити“ на овом свету. Сви концепти који постулирају постхумну егзистенцију душе претпостављају, дакле, двосмерну пропустљивост између света живих и света мртвих, било да је поимају као регуларну или инцидентну. Оно по чему се ти концепти битно разликују јесте поимање транссветовног идентитета, односно издвајање елемената на основу којих се успоставља релација идентичности међу еманацијама (претпоставља се једне исте) душе у различитим световима:³

1) источњачке религије идентитет не успостављају на нивоу физичких реалија нити посредством везе с претходним животом (душа се сели у различита тела и не препознаје се посредством физичког облика, нити посредством претходног животног искуства);

2) спиритистичке сеансе показују да се душа у овим мистичним концептима не идентификује посредством телесних манифестација, већ сећањем на претходни живот и релацијама с бившим (још увек живим) сродницима;

3) у традиционалној култури доминантно обележеној хришћанским учењем⁴ идентитет се успоставља на основу телесних особености, елемената реалног физичког окружења⁵ и реалних социјалних релација.

³ Транссветовни идентитет јесте термин (појам) уведен у нартологију да би се проблематизовао и објаснио феномен успостављања релације идентичности међу ликовима који се (под истим именом или са сличним особинама) јављају у више модалних (наративних/књижевних) светова: „The notion of transworld identity – ‘identity across possible worlds’ – is the notion that the same object exists in more than one possible world (with the actual world treated as one of the possible worlds)“ (SEP 2013). Иако је превасходно реч о фиктивним световима, може се на уму имати и корелација између реалне личности и њене фиктивне/књижевне егзистенције. Свет мртвих би у том случају био један од могућих светова.

⁴ Традиционална култура није хомоген систем: поменуто је већ да се су се на целом словенском ареалу очували елементи метемпсихозе наслеђени из индоевропског периода. Аутобиографска сведочења о одласку на онај свет показују, међутим, да се постхумна егзистенција превасходно замишља као наставак овоземаљске, с дивергенцијом у зависности од тога да ли су душе заслужиле казну или блаженство (пакао : рај).

⁵ „Но, наједанпут ми се нешто свидло, има нека ко терасца, да завири у терасцу. Как сам завирио, врата отворена, погледо сам, кад оно моја соба, отворена врата (нејасно 01.38.20) сједи на кревету, окрено се там. Све нак како је умро, није реко рјечи. (нејасно 01.38.32) сједи он на кревету. Кад, пошо ја да изиђем отале, било све ко у тераси, сјећам се, још ко те плочнице, откуда ја тако видио“ (С. Р. [м.]; рођен 1927. у Батковићу код Бијељине;

Принцип „телесности“ душе довођен је у етнолошкој литератури у везу с ранијим облицима религије: „Схваћена као својеврстан продужетак овоземаљског живота, представа о егзистенцији мртвих у хтонском свету упућује на старија веровања у телесну форму, односно нераскидивост покојникових веза са његовим телесним и душевним обликом“ (Јовановић 1995: 214). Чињеница да праиндоевропска култура (с којом су словенске у генеричкој вези) постхумну егзистенцију душе не везује за тело доводи у питање овако презентовану дијахронију. Реч је, по свему судећи, о концепцијама које се међусобно логички искључују: ако се душа сели у ново тело – онда није везана за претходно; ако се не сели у ново тело – онда задржава своје. Трећа опција је спиритизам: душа се не сели у друго тело, али не задржава ни своје, већ у нетелесном облику егзистира у неком неодређеном простору (што је унеколико парадоксално – јер нетелесном облику није потребан простор као основа егзистенције).

Искази информатора који су, по њиховом тврђењу, походили онај свет, показују да се у традиционалној култури душе и на оном свету препознају по физичком изгледу – по телесним карактеристикама (лик, стас, узраст/старосно доба) и одевању (елементи културе) – као и по занимању/професији из претходног живота:

Овај, кад ко нека, овак мало даље, пуно познајем жена, ал од комшија овд, ово-оно. И тако да, ну, има ту једно д^ијете, знам ја њега, знао и он мене, није далеко. Прије баш пар година, једињак у мајке и оца. Чу^о кра^{ву}, добар је ђак био, б^ијела коса му (нејасно 01.36.46–01.36.47), знам дијете. И он јадник сједио, чито, добро, ђе крава пасла, ту неће, а он чито. Крава се о нечег препала, тргла, одвукла га, пребије врат, погине д^ијете. И он мен оно даље није био код оне (нејасно 01.37.12). Ја сам га познао, и по аљ^инама, и свему, стоји. Још једно д^ијете женско треба, одјећа шарена, д^ијете кике све има около и, овај, каже мени: „Ја сам Браје Павловића“. Јавио се. Ја сам мого проговор^ит. Реко: „Знам, знам“. Знао сам д^ијете, познао. То сам причо мајки, отац је умро ускоро. [...] Моја жена однекле долази, увати ме за руку, нако како је умрла, нако је мршава, б^ијели шико на њој био, ово-оно. И увати ме, по^вуче, вели: „Ниси ти још за овамо“. То је рекла и друго није ништа рекла. [...] Кајем ја теби, вид^ио јашта сам, овај, све људ^и што су радли овде већином и там раде [...] (С. Р.)

Хришћански концепт, који је увео категорију прогресивног наместо цикличног, реверзибилног времена дисквалификовао је идеју перманентног повратка и метаморфозе (јер би и она могла бити само једнократна – у тренутку смрти која је непоновљив догађај), а увео категорију вечности (јер је смрт почетна тачка на полуправи, а не тачка на кружници) с којом је традиционална свест морала да се избори. У немогућности да битно другачије

осмисли постхумну егзистенцију (јер нема враћања на овај свет, што би обезбедило неопходну динамику) и да битно другачије концептуализује основне категорије симболичког мишљења (простор, време, број) – традиционалан систем посегао је за инверзијом као елементарним видом негације. Супротан предзнак био је једноставно решење да се овај и онај свет демаркирају. Онај свет удаљен је од овога (опозиција близу : далеко), што се види већ и на номиналном плану, јер заменице *овај* и *онај* (свет) имплицирају различиту просторну дистанцу: онај свет позициониран је далеко – иза мора, језера, непроходних мочвара, иза високих гора, шума и сл.⁶ и физички одељен од овога (водом, мостом, јамом/уским пролазом, ватром, гредом/клупом/длаком преко које треба прећи итд.).⁷ Понашање је замењено антипонашањем (мотив постојан у бајкама и ритуалној пракси),⁸ храна – антихраном (покојници се хране мрцинама, ђубретом, урином – Виноградова 2001: 406; душе се у рају хране паром, а у паклу пепелом – Плотникова 2001: 170; у бајкама се као један од постојаних мотива јавља канибализам – Радловић 2009б: 104), кретање – антикретањем,⁹ вредности – антивредностима (угаљ или камен узет на оном свету претвара се у златнике на овоме и обрнуто; RACENAITĖ 2008: 134), морал – антиморалом,¹⁰ станиште – антистаништем (гроб се у тужбалицама приказује као кућа без прозора и врата: „Јесу л’ ово твоји двори? / Љуто уски и тијесни, / А без врата и прозора“, Вук I, 153; или као тамна и

⁶ Присутне су и астралне конотације: „Одлетела си моја бела лабудице / У друго, у незнано месташце! [...] Према лепом сунашцу, девице, на разговор, / Према светлом месецу, ти, на чување!“ (према Велецкаја 1996: 21).

⁷ Представе су врло виталне и засведочене и савременим бележењима (2013): „Шта је било с мене, ја не знам, само знам да сам у четр сата усто. Мени је сам знам, мени је дошла Света Петка и уфатла за руку и каре: ‘Ај са мном’. И она је мене водила према сад неће там, као сад узмимо, откуд знам, вод¹¹ла, није далеко, као сад до дола. Прешо преко неке, ев волка клупа, даска. И она пређе, а дол вода. И сад одавле до градне, е ту ј вода. И сад, та дашчца, пређем, ништа немаш. И сад, тај знак, ако упанем доле, не могу там ће она оће. Прешо ја“ (С. Р.).

⁸ Погребни обичаји подразумевају ломљење или окретање предмета (огледала, стола, столица, клупа; Јовановић 1995: 201–204, 225), а јунак бајке чудне ствари мора да прихвати као обичне (не сме да се смеје или ишчуђује необичним појавама) или мора да ради супротно од онога што се од њега тражи (уп. RACENAITĖ 2008: 134–135).

⁹ Литванско предање говори о томе да се до Ђаволје земље стиже ако се начине три корака уназад (RACENAITĖ 2008: 133).

¹⁰ „У бајкама је разлика између људског и нељудског севта, и иначе доста важна, представљена и кроз моралне кодексе. [...] Кодекс је заснован на изразитој опозицији људског и нељудског света. Док се од јунака очекује милост, уговор који предлажу онострана бића подразумева сакаћење или смрт. Да би неко постао део групе демонских бића мора да покаже снагу, често у јелу. Док људска страна цени душевни квалитет, ова друга цени физичку снагу. Посебан случај је канибализам. То је један од кључних кодова који разликује људски и нељудски свет. Да би пришао нељудском свету, јунак мора да прекрши код своје стране (који имплицитно забрањује канибализам) и прихвати код оностраних бића“ (Радловић 2009б: 104–105).

хладна: „У тавници ледној кући“, ДС 108, уп. Пешикан-Љуштановић 2014: 15–17),¹¹ мера – безмерношћу („вечна кућа“, „црна земља *немјерена*“, ДС 91; уп. Пешикан-Љуштановић 2014: 16–17).

Основни вид онеобичавања времена на оном свету постала је пак – далеко пре него што је постулирана теорија релативитета – промена брзине његовог тока. Универзално су распрострањени наративи о несинхронизованом протоку времена у свету живих и свету мртвих. Махом је реч о изузетној разуђености/успорености времена на оном свету (три дана трају колико триста или чак три хиљаде година на овом свету – RACÉNAITÉ 2008: 137), али – у егземплима и религиозним текстовима – и о његовој великој концентрацији (уп. MENCEJ 2009: 188). Јунаци с искуством катабазе враћају се међу живе након сто, двеста, триста година иако су на *оном* свету провели само незнатно мало времена (пар сати или дана), што је задобило више типских, универзално познатих сижејних уобличиња: „пријатељи у животу и смрти“ (ATU 470), „земља у којој се не умире“ (ATU 470B), „монах и птица“ (ATU 741A) или „легенда о уснулим ратницима“, али се исти доживљај времена активира и приликом сусрета човека с натприродним бићима, вилама, демонским свирачима и сл. (MENCEJ 2009: 189–191).¹² Религиозно обојени текстови идеолошки маркирају дистинкцију између успореног и убрзаног тока времена. У присуству бога време тече споро: „један дан пред Господом [...] је као хиљада година“ (2. Петр. 3, 8) и један Алахов дан дуг је као хиљаду или чак педесет хиљада људских година (Куран, суре 22: 47 и 70: 4). Боравак у паклу (чистишту) се, међутим, у средњовековном хришћанском имагинаријуму другачије перципира: човек који се враћа из пакла зачуђен схвата да је у стварности протекло само мало времена, иако је имао утисак да је у паклу провео године (Le Goff 1984: 33; уп. MENCEJ 2009: 201).

Овакво поимање времена довођено је у везу с искуством сна, транса, медитације (Katherine Briggs, Alan Brugord) или с граничним искуствима, каква су дејства хашиша (Alexander Krappe) (уп. MENCEJ 2009: 189), а порекло му је тражено и у средњовековној и барокној литератури (Bošković-Stulli 1999: 144–145). Индикативно је, међутим, да ни у концептуализацији простора ни у концептуализацији времена у наративима о одласку на онај свет нису начињене квалитативне/структурне, већ квантитативне/формалне разлике, што вероватно говори отешкоћида у замишљању *другог* света човек аболира когнитивну матрицу наметнуту језиком и културом.

¹¹ „Јао моји двори самотвори / Кој’ немате врата ни пенцера; / Само једна од земљице црне; / А друга су од јеле зелене; / А трећа су од бијела платна, / А немају кључа ни откуда“ (Беговић 211/IV). Слика се јавља и у неким другим усменим жанровима који тематизују однос између овог и оног света и уводе онострани простор, рецимо у религиозно-моралистичким легендама у стиховима: „Мртва мати устаде, / Тер душици говори: / ’Ај дечица, дечица, / Не могу ван круха дат, / Моја кућа прешкура, / Шкура, тамна и глимбака, На кој нема облака!“ (MX I, 28:60–66; уп. Пешикан-Љуштановић 2014: 9–10).

¹² Типови приповедака и релевантна литература дати су у MENCEJ 2009.

Оштрија разлика у поимању времена на овом и оном свету од те да време тече брже или спорије успоставља се опозицијом између тога да време тече и да време уопште не тече. Одсуство времена није, међутим могуће конзистентно наративно уобличити – јер како представити апсолутну статичност (одсуство сваког догађања)? Ипак, традиционална култура је као вид тоталне субверзије времена увела мотив који би се могао назвати „условном статичношћу“. Реч је о радњама које мртви и живи различито перципирају:

„Шта радиш, Будмире“, ја питам. [...] „Ништа, ево гледам како људи раде“. Нит има људи да раде, нит ишта. Као, раде људи, њи нема. [...] Кајем ја теби, вид^{ио} јашта сам, овај, све људ^и што су радли овде већином и там раде, као шверцери. Не раде они. А и мој ујак био јаки шверцер с крмцима, говедма, овцама. Кома узме паре, даће сутра прес^иутра, не да ником. И тај мој рођак, његов син, он је имо рођаке, био двајес седмо годиште, умро је давно, има неки десет^и година. Остојћи су они. Нашо сам на њи, и мој ујак стоји пред говедма и овцама и питам га: „Шта радиш, ујаче?“ „Ет, гледам како једу овце и говеда“, каже, „пред њима зелена шаргарепа“. Ниједна се не миче, ни једе, а он каже, једу. Значи, (нејасно 01.44.25) с марвом па опет тамо је. [...] Онај му брат, син, онуд мало даље, није био код не куће, исто вак гледа, он волио нешто крмака. И једна цурца са њим, мала цурца до петнест година. А то с ја сјећам, моја мајка имала сестру, умрла око четрнест, петнест година и то је она, Гина јој било име. Каже: „Ово је тетка Гина“. И то је д^ијете ваљда и са њим и, овај, он тобоже гони крмке. Ниш јок, ниђе се крмци не мичу. Он, каје, гони. Ја не знам, то су мало теже ствари. (С. Р.)

Иако би се ова двострука перцепција могла довести у везу с општим принципом инверзије између овог и оног света, остаје чињеница да је традиционална свест препознала одсуство времена као једну од карактеристика другог света. Одсуство старења на оном свету такође имплицира чињеницу да време тамо не тече. Душа задржава узраст који је имала у тренутку смрти, због чега се генерације на оном свету могу инвертовати:

Онај му брат, син, онуд мало даље, није био код не куће, исто вак гледа, он волио нешто крмака. И једна цурца са њим, мала цурца до петнест година. А то с ја сјећам, моја мајка имала сестру, умрла око четрнест, петнест година и то је она, Гина јој било име. Каже: „Ово је тетка Гина.“ (С. Р.)

Чињеница да сасвим мала деца и одојчад нису бића способна да воде самосталан живот, да се крећу, говоре, хране, да контролишу излучевине и сл. – а самим тим ни да се уклопе у утопијску слику еденског блаженства (остати одојче у вечности!) – ставила је традиционалу свест на искушење у замишљању оног света. Суочене с овим парадоксом, традиционалне културе уводиле су мотив селективног старења. Бањаши из села Трешњевица у близини Јагодине замишљају онај свет као утопијски простор у којем се

„идеал овдашњег социјалног живота – седети за столом ћаскајући са породицом и пријатељима уз кафу – реализује у вечности“ и као територију „идеалног ујадначавања узраста: прерано умрла деца убрзано старе, све док не стигну у стандардни узраст од четрдесет година, док остали старе дискретно и без тенденције немоћи“ (HEDEŠAN 2005: 88):

Ако умре дете од пет година, оно на оном свету има двадесет година. Видиш? До четрдесет дана оно има двадесет година, затим почиње до године, две, оно стари четрдесет година. Човек када умре, он не може да буде старији од четрдесет година, ако умре дете. Ко је умро од педесет година, он остари (HEDEŠAN 2005: 87).

Трећи могући тип инверзије – да време обрне смер – није, колико нам је познато, присутно у фолклорним наративима о оном свету, мада је засведочен јако рано.¹³ Иако је вероватно прва асоцијација на обрнути ток времена *Необичан случај Бенџамина Баттона* (*The Curious Case of Benjamin Button*), филм Дејвида Финчера из 2008, снимљен по причи Скота Фицџералда из 20-их година XX века о човеку који се родио као старац и који је с годинама постајао све млађи – мотив је засведочен скоро два и по миленијума раније. У спису *О чудесној земљи Мероиди* Теопомпа са Хија (380–315. г. пре н. е.) – који обилује митско-фолклорним реминисценцијама – уведен је мотив обрнутог смера старења:

Две реке теку око тога места [„Неповрат-поља“], једна се зове Милина, друга Туговина, дуж обеју расте дрвеће, а висина му је као у огромних платана. Дрвеће које расте дуж Туговине носи неки такав плод да ко год само окуша од њега, одмах почиње да рони сузе, и рони их толико да се цео остатак његовог живота просто истопа, у плачу ископни, па тај најзад и умре. 8. А дрвеће које расте дуж Милине носи плод чије је дејство потпуно супротно: јер ко од њега окуша, тај не само да сместа одбацује све пређашње жеље и надања него губи сећање чак и на особе које је можда некад волео, и врло брзо постаје све млађи и млађи, и поново пролази кроз своје некадашње, давно прохујале године; наима, као да је збацио старост са себе, одједном се нађе у најлепшем добу људске снаге и зрелости, затим већ жури ка младићком узрасту, а онда се прометне у дечака, па у новорођенче, и коначно – нестане. (Флашар 1986: 269; уп. Јовић 2013: 342–343)

Чини се, међутим, да традиционална свест није ишла тако далеко када је реч о вечности, коју – саму по себи – није поимала као нешто застрашујуће:

¹³ Обрнути смер је у извесној мери имплициран знамењима/предсказањима, која постоје пре ствари које најављују: „In some cases, time seems to change direction for a while and flows from the future back to the past, that is, to the present moment (BERESNEVIČIUS 1990: 170). This phenomenon of the interference of the future into the present is associated with the mythological notion of predestination and is particularly vivid in beliefs about the omens of approaching death when the harbinger of death manifests itself before the oncoming death“ (RACENAITIS 2008: 138).

пландовање у Едену, нетакнутом цивилизацијским тековинама, у изобиљу хране и пића – није збуњивало ни плашило људски ум. Напротив, рајском врту се тежило: то је био „финални узрок“ који је одређивао и усмеравао живот средњовековног човека. Тек ће у XX веку овај концепт постхумне егзистенције бити преиспитан, а идеја о рају первертована у модерну визију пакла – пакао се више неће замишљати као место физичке тортуре, већ као „заглављеност“ у времену (*Дан мрмоћа* [*Groundhog Day*, 1993])¹⁴ и осуђеност на „вечиту безграничну једноликуост“, сјајно описану посредством метафоре „вечите супе“ (*Ewigkeitssuppe*) у *Чаробном брежу* Томаса Мана (Делић 2012: 284–289):

[...] и може бити корисно, с обзиром на мистерију времена, припремити читаоца још и на сасвим друга изненађења [...] Засада је довољно да се свако сети како брзо пролазе дани, па чак и „дуги“ низ дана, кад их проводимо у кревету као болесни: то је један те исти дан који се непрестано понавља; али пошто је увек исти, у суштини није баш исправно говорити о „повнављању“, требало би пре говорити о истоветности, о непомичној садашњости или о вечности. У подне ти доносе супу, као што су ти је јуче донели и као што ће ти и сутра донети. [...] облици времена ти се губе, мешају један с другим, и што ти се укаже као прави облик времена и битисања, јесте непокретна садашњица у којој ти вечито доносе супу (Ман 2006: 185)¹⁵.

На други начин топос Едена первертован је и ресемантизован у једном другом фолклорном жанру – вицу – где су неочекивана укрштања различитих концепата о постхумној егзистенцији (реинкарнација, хришћанска идеја о рају) дала сјајну комичку поенту:

Занимају се Мујо и Фата за реинкарнацију и живот после смрти, читају књиге, разговарају с пријатељима... и договоре се на крају да се ко од њих двоје прво умре јави с оног света и да исприча као је тамо. Након неког времена умре Мујо и јави се Фати, како је и обећао. Пита њега Фата како је тамо и како проводи дане, а он ће:

– Па, знаш како, овде смо на једном зеленом пропланку, с доста траве, ујутру устанемо, грицнемо нешто, па се сексамо. Мало одморимо, грицнемо опет нешто, па опет секс. Дође у том и вече, опет нешто грицнемо, опет секс, па поспимо. И тако сваки дан.

¹⁴ И у миту (Сизиф) и у фолклору срећу се мотиви понављања непријатних или неспроводивих радњи као вид казне за грешнике: „Thus, the personages characterized as sinners that repeat the same odd action without interruption are as if stuck in time, and their activity has neither an intended termination nor a meaningful purpose“ (RACENAITÉ 2008: 137). Новина је у томе што се и најпријатније ствари другачије сагледавају из перспективе вечности.

¹⁵ „[...] наставио је у ишчекивању да живи од данас до сутра, и његов нормални дан, издељен у много ситних делића, и који у својој сталној једноликости није пролазио ни брзо ни лагано, био је увек један те исти“ (Ман 2006: 190); „вечито једнолики ритам временског тока [...] који је био идентичан са собом и представљао једну устаљену вечност“ (Ман 2006: 366).

– О, Мујо, па није вам тамо лоше! А какве су вам жене тамо, јесу ли лепе?

– Ма ја сам ти, Фато, зец на Требевићу!

Најзад – шта нам о људској визији пакла и могућностима људске концептуализације говори укључивање животиња у стандардни инфернални реквизиторијум? Занемарујући онај део фауне који се топишно везује за рај (птице, кошуте, јагњад и сл.) – шта је са животињама које су средњовековна и традиционална свест безрезервно „жртвовале“ паклу – змијама, шкорпијама, пацовима? Какав одговор догме (хришћанска и све друге) нуде за такав један мизансцен? Још један тријумф антропоцентризма, рекли бисмо, и још једно сведочанство о „тамници језика“, мисли и културе и о „људској, одвише људској“ позицији у сагледавању и описивању света, како овог, тако и трансцендентног.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАРСОВ, Н. Русский простонародный мистицизм. *Хришћанское чћење* 9 (1869): 418–481. <<http://christian-reading.info/data/1869/09/1869-09-03.pdf>> 15. 12. 2014.
- ВИНОГРАДОВА, Л. Н. Онај свет. *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић (ред.). Београд: Zepter book, 2001, 405–406.
- ДЕЛИЋ, ЛИДИЈА. И време, и простор, и Ман. Вишеслојни хронотоп у *Чаробном брећу. Асијектни времена у књижевности: зборник радова*. Лидија Делић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012, 261–305.
- ДЕТЕЛИЋ, МИРЈАНА, ЛИДИЈА ДЕЛИЋ. *Кућа божја* у усменој епици. *Глас САНУ* 29 (2014): 111–129.
- ДС – *Двори самојвори. Тужбалице*. Миодраг Матицки (прир.). Београд: Рад, 1979.
- ЈОВАНОВИЋ, БОЈАН. *Мађија српских обреда*. Нови Сад: Светови, 1995.
- ЈОВИЋ, БОЈАН. Вода као елемент утопијског хронотопа. *Aquatica: књижевност, култура*. Мирјана Детелић и Лидија Делић (ур.). Београд: Балканолошки институт САНУ, 2013, 335–347.
- МАН, ТОМАС. *Чаробни брећ*. Превод Милош Ђорђевић (I–V) и Никола Половина (VI–VII). Београд: Новости, 2006.
- МНМ I – *Мифы народов мира. Энциклопедия*. I, А–К.С. А. Токарев (ред.). Москва: Российская энциклопедия, 1994.
- ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ, ЉИЉАНА. Кућа необична. Простор гроба у усменој епици. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик LXII/1* (2014): 7–24.
- ПЛОТНИКОВА, А. А. Душа. *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић (ред.). Београд: Zepter book, 2001, 169–170.
- РАДУЛОВИЋ, НЕМАЊА. *Подземни њок. Езојерично и окуљино у српској књижевности*. Београд: Службени гласник, 2009.

- РАДУЛОВИЋ, Немања. *Слика свећа у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.
- РАДУЛОВИЋ, Немања. Подводна митологија у слици света савременог езотеризма. *Aquatica: књижевност, култура*. Мирјана Детелић и Лидија Делић (ур.). Београд: Балканолошки институт САНУ, 2013, 301–333.
- СМР – Кулишић, Шпиро, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 1970.
- ФЛАШАР, Мирон. *Повести из античке књижевности*. Београд: СКЗ, 1986.
- ЧАЛКАНОВИЋ, Веселин. *Српске народне приповеке*. Београд: СКА, 1927.
- ЧАЛКАНОВИЋ, Веселин. Домаћа религија и култ. *Сџара српска религија и митологија*. Војислав Ђурић (прир.). Београд: САНУ – СКЗ, 1995, 72–160.

*

- BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja. Priča o ocu mlađem od sina ili o neusklađenu vremenu. *Republika* 5–6 (1999): 141–148.
- HEDEŠAN, Otilija. Jedan teren – Trešnjevica u dolini Morave. *Бањаци на Балкану: идентитет етничке заједнице*. Биљана Сикимић (ур.). Београд: Балканолошки институт САНУ, 2005, 13–106.
- LE GOFF, Jacques. The Learned and Popular Dimensions of Journeys in the Otherworld in the Middle Ages. *Understanding Popular Culture. Europe from the Middle Ages to the Nineteenth Century*. Kaplan Steven Laurence (Ed.). Berlin – New York – Amsterdam – Mouton, 1984, 19–37.
- МАТИЧЕТОВ, Milko. *Sežgani in prerojeni človek*. Ljubljana: SAZU, 1961.
- MENCEJ, Mirjam. Konceptualizacija prostora v pripovedih o nadnaravnem poteku časa. *Studia mythologica slavica* XII (2009): 187–206.
- RACENAITĖ, Radevilė. The Concept of the Inverse World in Lithuanian Folklore. *Space and Time in Europe: East and West, Past and Present*. Mirjam Mencej (Ed.). Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, 2008, 129–142.
- SEP 2013 – *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. First published Tue Jul 25, 2006, substantive revision Thu Aug 8, 2013; <<http://plato.stanford.edu/entries/identity-transworld/>, 11. 12. 2014.>

Lidija D. Delić

TRANSWORLD IDENTITY AND CONCEPTUALIZATION OF OTHERWORLD

Summary

The author analyzes the notions of posthumous existence (of soul) and conceptualization of the otherworld in oral narratives. It's pointed to the elements that establish transworld identity ("identity across possible worlds") (physical appearance, age, family

ties, etc.) and the inversion as the basic structural principle. The focus is on two basic categories of symbolic thinking— space and time —which are formally remodeled: other-world is imagined as distant and spatially separated, and the flow of time is slower, faster or suspended. Other forms of inversion are also pointed out: the behavior is replaced by anti-behavior (persistent motif in fairy tales and ritual practice), food by anti-food (deceased feed on carrion, garbage, urine, steam, ashes; cannibalism), motion by anti-motion (walking backwards or in one shoe), values by anti-values (coal or stone taken from the otherworld turns into gold in “this” world and vice versa), moral by anti-moral, house by anti-house (grave is depicted like house without windows and doors). The inclusion of animals in Eden and Hell testifies in another way about the anthropocentric position and fundamental impossibility to abolish human cognitive matrix and the “work” of culture in conceptualization of both real and transcendental world.

Институт за књижевност и уметност
 Краља Милана 2, 11000 Београд, Србија
lidija.boskovic@gmail.com

Др Јеленка Ј. Пандуревић

КЊИЖЕВНОСТ ТРАНСКРИПТА. ТЕОРИЈСКИ АСПЕКТИ

У раду се разматрају могућности да се транскрипт фолклорног интервјуа „чита“ и интерпретира као књижевни текст, и ограничења која се при том намећу услед његове жанровске неодређености и фрагментарности, односно комплексне позиције између усменог и писаног, стварности и фикције. Као грађа за ово пропитивање одабрани су транскрипти разговора снимљених током интердисциплинарних теренских истраживања традицијске културе, који су у процесу тематске селекције материјала понијели одредницу: *Усмена историја ђоражених. Женски нарајиви у ђородичним ђричама о Другом свјејском рају*. За покушај примјене књижевних теорија и на текстове који нису (или се само чини да нису) књижевност, упориште је пронађено у постмодернистичком плуралитету теоријских концепција и метода у истраживању личних, колективних и наративних идентитета.

Кључне ријечи: транскрипт фолклорног интервјуа, књижевни текст, усмена историја, наратив личног искуства, сказ.

Важност интердисциплинарних проучавања у савременим приступима друштвеним и хуманистичким наукама готово да се и не доводи у питање. С том претпоставком је планирано и дјелимично реализовано етнолингвистичко, фолклористичко и антрополошко истраживање традиционалне културе у оквиру пројекта *Проучавање и заштита нематеријалне културне баштине Републике Српске*¹, с акцентом на значај који поједини њени сегменти имају у изградњи и очувању идентитета локалних заједница. Уз примјену прихваћене методологије теренских истраживања² снимљен је

¹ Руководилац пројекта је др Јеленка Пандуревић, носилац је Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, а институционално и финансијски га подржава Министарство науке и технологије Републике Српске.

² Пројекат се реализује у сарадњи са Балканолошким институтом САНУ и Институтом за књижевност и уметност. Прихваћена је методологија теренских истраживања

тематски хетероген и слојевит материјал³ који је, осим тема наметнутих истраживачким интересом за традицијску културу⁴, понудио могућност да се издвоје различити наративи: мушки и женски, биографски и аутобиографски, лични и породични, који су послужили као грађа за представљање проблемских аспеката који ће у овом раду бити тек назначени као поље за нека будућа, обухватна и плодна истраживања.

Прије свега, неопходно је из теорије и праксе теренских истраживања фолклора издвојити неколико (за ову тему битних) напомена. Упитник за теренска истраживања традицијске културе има своју чврсто структурирану форму уколико је фокусиран на сакупљање лексике и података о обредима и обичајима календарског и животног круга.

„С друге стране, уколико постоји интерес за дискурс саговорника, говорну интеракцију и контекст у коме се одређени термини или нарације спомињу, истраживач је толерантан према дигресијама и променама теме. Такав интервју се прближава полуструктурираном и неструктурираном квалитативном интервјуу, који се најчешће примењује у англосаксонским и америчким квалитативним истраживањима“ (Илић 2010: 68).

Дискурс носталгије (Илић 2010; КОВАЧЕВИЋ и др. 2013) успоставља се, могло би се рећи неизбежно, услед примјене основних методолошких премиса теренских истраживања (усмјереност на старије саговорнике, формулација питања којима се упућује на доба дјетињства и младости, на социјалне релације унутар породице), иницирајући евалуацију прошлости: и као традиције, и као историје.

Препоручени модел транскрибовања (verbatim)⁵ обухвата и казивача и истраживача (наратора и аутора) уважавајући не само вишегласје актуелне говорне ситуације, него и суштинску дијалогичност наратива (ВАНТИН 1967; ВАНТИН 1989), те собом представља аналитички механизам који открива вишеструку кодираност презентоване слике и начин на који истраживач усмјерава текстуалну компетенцију потоњих читалаца транскрипта:

коју примјењују истраживачи на пројекту *Језик, фолклор и миграције на Балкану* (руководилац др Биљана Сикимић).

³ Комплетан материјал се чува у дигиталној форми у Архиву Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци.

⁴ Пројекат је осмишљен као научна подршка имплементацији Конвенције о заштити нематеријалног културног наслеђа (Унеско 2003).

⁵ Транскрипција „ријеч за ријеч“. Транскрипт је сегментиран према смјени говорних субјеката. Обавезни су подаци о ознаци и години снимка, о полу, годишту, месту рођења, образовању и занимању саговорника. Користе се уобичајени ортографски знакови – зарез (,), тачка (.), узвик (!), питање (?), наводници („“), још и: (..) краћа пауза (до 5 секунди); (...) дужа пауза (до 10 секунди); (‘) умекшани консонант. Понашање се уноси у заграду: (смијех), (пјева), итд. Затим // // као ознака за неснимљени дио текста, {} информације о тексту који није транскрибован.

„Презентација грађе која укључује и питања и реплике истраживача, открива и његову идеолошку позицију. Формулисање питања може се кретати од (релативно) неутралних конструкција, преко стратегија активирања ауторитета традиције и колективног знања (*Да ли су стари ђричали? Да ли се ђрича/ђричало?*), до откривања елемената сопственог претходног знања (које може бити 'локално етнографско', 'шире етнографско' или и сасвим лично, 'сопствено традицијско'...) Индуковање (очекиваних и/или жељених) сижеа у неким ће ситуацијама пружити позитиван импулс дијалогу, у другима ће се показати као 'замка' која одводи и до замене позиција на нивоу истраживач/саговорник (од истраживача се тражи да поменути сиже и саопшти, односно појасни информацију коју је сам пласирао). Сопствени став истраживач ће и несвесно открити краћом репликом, при чему се и изостанак реакције, као и продубљивање теме додатним питањима, може тумачити као вид афирмације“ (Ђорђевић Белић 2013: 239–240).

Уколико слушаалац са казивачем дијели културне конвенције или усменопоетски сензибилитет за формулу, метафору и жанр, можемо говорити о посредовању смисла на начин који је својствен комуникацији у малим групама. Али, тренутак стварања поклапа се и са чином рецепције саговорника који има легитиман истраживачки интерес и, сходно томе, собом носи ризик од најразличитијих асоцијација, алузија и успостављања интертекстуалних релација. Рецепција је условљена и конкурентским нарацијама које су често производи истих чињеница, али различито фабулираних. Посттеренским сређивањем грађе, нарочито тематском и проблемском систематизацијом снимљеног материјала успостављају се „контексти“, што значи да се посредством истраживача/интерпретатора, али и потоњег читаоца приређене и објављене грађе, транскрипти повезују у наративне, тематске и интерпретативне цјелине које даље функционишу као отворено дјело. Попут „нових читања“ књижевног текста, и звучни запис има моћ да приликом сваког новог преслушавања понуди могућност другачије перцепције и осмишљавања. Стога се и проблем записивања препознаје као методолошки проблем који се односи не само на стилистичку раван обиљежену синтаксичким, интерпункцијским и графичким рјешењима (курзив, наводници и сл.), него и на перцепцију говорног чина, евентуалне предрасуде, па и идеолошки став онога ко израђује транскрипт.

У великом броју конкретних примјера, забиљежени наративи се жанровски могу одредити као *ђричања о живоју*⁶. Заинтересованост фолклориста за овај усмени жанр објашњава се повлачењем класичних приповједних врста из живе традиције. Њихова функција је углавном прагматична,

⁶ Студија Маје Бошковић Стули, објављена у низу публикација (овдје: 1985), обухватила је најзначајније проблеме у вези са конституисањем овог жанра, као усменог и као књижевног, упућујући при том на *ђредање* и *сказ*. Представља полазну основу за овај рад који сличним проблемима приступа са другачијим теоријским претпоставкама.

а елементи напетости функционишу с циљем усмјеравања пажње слушалаца ка садржају који се представља као значајан. Емоционална ангажованост казивача и слушалаца у вези је са заинтересованошћу за догађај из прошлости путем кога се идентификује припадност *йрийовједачкој ґрупи* и иницира *усаґлашаванье мишљења*, што је посљедица *духовне заокуйљеносѝи* (Андре Јолес, *Једносѝавни облици*), односно предуслов за настанак фолклорних форми (в. Воšković-STULLI 1985). Основне поетичке карактеристике могу се дакле представити као аморфност, односно неухватљивост структуре ретроспективног приповиједања у прози, са темом из личног или породичног живота, које подразумева веће или мање преклапање позиција аутора, приповједача и протагонисте. У појединим аспектима веома се приближавају жанру аутобиографије (VELČIĆ 1989; 1991; ZLATAR VIOLIĆ 2009; GOLDMAN 2009).

Личне и породичне приче као фолклорни и историјски жанр привлаче пажњу фолклориста, анрополога, социолога, историчара. Београдска структурно-семиотичка школа антропологије фолклора такође је исказала интерес за лична казивања, животне приче и фамилијарне наративе који се на тематском плану доводе у везу са поратним годинама, понудивши аналитички оквир за њихово тумачење у оквиру концепта идиокултуре малих група (породичног фолклора). Ријеч је о анализи „губитничких наратива“ о невољама, поразима и материјалном губитку, а акценат је стављен на функције и семантичке поруке у правцу објашњења и оправдања потомцима (кривицом предака објашњава се лични неуспјех): зашто нису имали повољнији социо-економски старт у животу (в. ANTONIJEVIĆ 2009). Премда је методолошки оквир изгледао довољно флексибилан да обухвати и усмена казивања забиљежена у руралним срединама које су задржале изразите елементе традиционалне културе, уочено је да су у женским наративима тек изузетно, и фрагментарно присутни модели „губитничких прича“.

Књижевна природа женских усмених наратива о Другом свјетском рату огледа се у присуству естетских, етичких и идеолошких аспеката које повезује драматика егзистенцијалног тренутка. Однос сјећања, памћења и историје их суштински одређује као хибридни жанр, превасходно сагледан из теоријске и методолошке парадигме Oral History (TOMPSON 2012), која свој смисао и функционалност потврђује у научном приступу маргинализованим социјалним групама, или услед кризе историографије изазване недостатком писаних извора. Интерес усмјерен на субјективно искуство и свакодневицу људи, уз наглашавање визура одређених приватним животом, осјећањима и менталитетима, остварује се кроз материјализацију сјећања у процесу усмене комуникације. Овакав приступ оставља простор и за перспективу пораженог, односно за преиспитивање и проблематизовање „званичне“ историје сагледане из другог угла. Поимање историје као конструкта налази се у средишту теоријског концепта усмјереног на питање идентитета у чијој изградњи учествују живо (комуницирано) и институционално (комеморативно) сјећање, односно памћење (ASMAN 2005: 80), стога је концепт „културног

памћења“ (KULJIĆ 2006) незаобилазна подршка у испитивању књижевне природе одабраних теренских записа.

Резултати експанзивних истраживања заснованих на усменој историји и феминистичкој критици могли би се уопштено сагледати кроз констатацију о „кризи женског архива“ у „херојској култури памћења“ (JAMBREŠIĆ KIRIN 2009)⁷.

И док су мушкарци, потоњи гастарбајтери, кириције и војници уткивали фрагменте личних сјећања и породичних предања у пространо наличје официјелне историје и друштвеног памћења посежући за наративним техникама које укључују цјеловит и хронолошки увид свезнајућег приповједача, односно једну и јединствену перспективу и значење, казивања жена о Другом свјетском рату готово никада не реферишу на историјски макро план локалних догађаја. Аполитичност женских наратива уочена у низу интервјуа уочава се и посредством *pluralia tantum* формуле *Биле су војске*:

А: *Кад ћроведоше свезаноџ Васу, он рек'о: Снащо, јел' има ђекмеза?*
Био свезан...

ЈП: *А шћо био свезан?*

А: *Биле војске.*

ЈП: *Он је био... Чекај, ђри којој је војсци он био?*

Ј: *Он је био ђарџизан.*

А: *Ма, није...џерилац...У чејњницима, у чејњницима он био. Иско крушковоџ ђекмеза...*

Женски наративи о Другом свјетском рату су на основу увида у снимљени материјал са доминантном ознаком „усмена историја“ подијељени на двије групе. У једној су се нашла породична предања и животне приче садашњих и некадашњих становника села Ј. који говоре о стигматизовању, страдањима и материјалном губитку српских породица које су се, на крају Другог свјетског рата нашле на страни поражених⁸. За њихово разумијевање неопходно је имати у виду околности које су, судећи према налазима историчара и свједочанствима преживјелих биле веома сличне онима које је у преплету фикције и фактографије приказао Бранко Ћопић у романима *Пролом* и *Глуви баруџи*⁹ освијетливши из за своје вријеме политички проблематичне перспективе идеолошку, социолошку и културолошку комплексност

⁷ Публикације и пројекти (у крајње селективном избору): BADURINA 2007; BRKLIJAČIĆ – PRELENDIĆ 2006; DJANIĆ I DR. 2004; SAVIĆ I DR. 2008.

⁸ Исти овај корпус већ је био предмет анализе с циљем указивања на поновљивост структурално-наративних и семантичких образаца, тема и мотива у личним и породичним причама, те присуство очекиваних културних концепата на наративном као и на евалуативном плану који отварају могућност за тумачење у оквирима жанровског система усмене књижевности (в. ПАНДУРЕВИЋ 2012).

⁹ Наводимо као примјер за споменути конструкцију интертекстуалних веза, односно интерпретативног контекста истраживача и читаоца (уп. LANMAN 2009).

устаничких догађања из 1941. године, када су рођаци, комшије, браћа ушли у рат бранећи чељад и огњишта, а из њега изашли као побједници или као поражени.

Г: Рај је почео на Благовјесџи...

ЈП: Што на Благовјесџи?

Г: Таћа увијек говорио седмог априла. Кад је каже на Благовјесџи чејшес прве зазвонила црквена звона, онда су, каже, љовикали: Појавиле се двије војске, каже, иће брај на браја. А тај њежов брај Мирко, он је био чејник, мој сџриц. Он каже: Душане, чувај главу, љаз' се шџио љричац. Малена сам била ал' што љамџим¹⁰. Немој, каје, најавно љричаџ, боље џи је шџиџи. Онда кад се расџламца рај, што је, сине, љеџ година шџесџи што је било.

У другој групи су причања потомака руске емиграције који су након Октобарске револуције и пораза *белих*, из кримских лука, преко Босфора и Боке Которске избјегли у Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца. Први емигранти стигли су у Бању Луку 1921. године. Документа која се односе на рад Руске колоније, која је својим члановима пружала помоћ у сналажењу у новој средини, открила су један неистражен простор у историји града, историју „потиснуту“ из јавне комуникације и званичне комеморације, сведену на трајање у форми породичних наратива. Архивска грађа упутила је на теренско истраживање у чијем фокусу су се нашли потомци руских емиграната (*друга генерација*) с циљем да се теоријски и методолошки образац успостављен у првој фази истраживања *Усмене историје љоражених* примени и на ову групу. Истраживачки интерес за социјалну мимикрију, односно потиснуте и прикривене идентитете обухватио је и вријеме њиховог дјетињства које су обиљежили Други свјетски рат и идеолошка превирања након њега. Усменост се и у овом случају јавља као изнуђен феномен, будући да је историјска истина која се приповиједа готово непозната писаној историји. Али за разлику од наратива прве групе, традицијски модели памћења и мишљења, као и структурне схеме фолклорних жанрова у значајној мјери нису присутни, што је свакако условљено другачијим социокултурним контекстом. На таквом фону успостављена дистинкција нуди изузетне претпоставке за примјену аналитичке апаратуре својствене књижевној имагологији.

По мени, сви су Руси, овај, одударали, знаџе...Ја се сећам, сви Руси, нису се либили никаквих љослова. Реџимо, у оно доба, моја је мајка, или

¹⁰ Комплексну раван анализе ових наратива чине наратолошки аспекти времена, али и аспекти који се односе на памћење/сјећање као саставни дио аутобиографског дискурса, односно усмено варирање породичног предања. Саговорница (Г.) је рођена 1940. године „учи Госпојине“, што значи да је на Благовјесџи 1941. имала око девет мјесеци. Стога се њен исказ „малена сам била ал то памтим“ односи заправо на памћење *љрича* о догађајима из 1941. које се у овом корпусу грађе могу одредити као аутобиографски наратив, породично или локално предање.

Тамарина мајка, моја је мајка била судски службеник, *и*ако да је цело^џ живо^иа радила, *јо*ц као девојка. Значи, мајка је радила, о^иац је радио. Код нас је био манир, ко *џо*д дође кући, одмах се *и*рихв^иа^иа *и*осла. У *и*о доба ни један о^иац од мојих дру^жарица, мајке су све биле домаћице, зна^ише, они су *и*шли на *и*ијацу, набављали, у *и*о доба је *и*о било ре^ико, али Руси су *и*о радили.

То су *и*ако *и*ажљиви људи били *и*рема својим женама!

Мајка је мени с^ио *и*у^иа *џ*оворила: Ти *и*ако^џ мужа не може^и да на^иеш, *и*рема *и*оме, не *џ*ледај оца! И *и*о је за^ис^иа *и*ако. То је *и*ако^џа *и*ажња и *и*ако^џо *и*о^ии^џовање жена!¹¹

У анализираним наративима прве групе који се овдје нужно наводе само у фрагментима, уз изостанак хронологије, односно присуство асоцијативног низања епизода које повезује лик, специфична ситуација или атмосфера, упадљиво је и наглашавање хронотопа. Огњиште и Бадњи дан, односно Божић окупили су, као значењски фокуси, мноштво различитих актера и догађаја из ратних и поратних година. Активирање хронотопа актуелизује метанаративни ниво вредновања, у овом случају, догађаја и међуљудских односа у времену које је попримило семантичка обиљежја безбожничког „пошљедњег времена“ у коме су из темеља уздрмане патријархалне институције крвног сродства, кумства, родних улога:

Кад на Божић, јадна мајко, куца на вра^иа...

...дери, дери...

Та^иа: На^иредуј!

Вели, рођак, ајд изиђи, *и*амо било, *и*ам бадња^к се звао, волко *и*' било оваца, волко...Бла^џосива.

И вели: *џ*е род'ца Млађа, Млађенка?

Каже: Каква Млађенка?...рођаче...бра^ише

Млађенка је до^ишла *и*рек^исиноћ *и*о ноћи.

Он, оду^иро се: није до^ишла.

Јес' до^ишла...Рођак, *и*ре^иреш^иемо *и*и кућу, ено Марића и Галића вамо на коњима. Мора^и ка^из^иа^и. Они су до^ишли да *и*у *и*јерају.

Јадна мајко, а јадни Божић!

Ма^и скида оном *џ*омјењачом, скиде ону велику, *и*ироку вјешалицу, *и*ресијеца њему: Миле, немој моје Млађуре...немој Миле...јауче...

Како она, *и*ако и ми *и*и^ии^имо. Све би *џ*абе. Само: рођак, ни^ии^иа *ј*ој неће, ја...

Па Милоше, море^и ли је *и*и одбрани^ии? Бра^ише...!

Каже: Не мерем!¹²

¹¹ В. П (f. 1939). Дигитални архив Филолошког факултета у Бањој Луци.

¹² Наведени фрагмент је дио веома разуђеног казивања Г. А. (f. 1940) о страдању сестре која је као невеста, удавши се против воље родитеља „у бандитску кућу“, 1946. године отјерана у затвор са осталим укућанима („јатацима“). Након што је успела побјећи, вратила се у родитељски дом, вјерујући да је то сигурније мјесто. Ова епизода представља казивање о томе како је њен долазак пријавио рођак и комшија, како би се додворио новим

Имплицитно присутан у форми „подразумијеваних знања“ (присутних као „поглед на свијет“ или пословично исказано искуство¹³) колективни систем вриједности често обезбјеђује смисао запамћеног и исприповиједаног, смјештајући наратив у одређени социокултурни и идеолошки контекст. Његовом литерарном идентитету доприноси и наративни дар приповједача, нарочито способност уживљавања у лик и преузимања његове перспективе. У том смислу, карактеристичан је примјер „свједочења“ о удбашком терору и вјешању дјевојке и њезиног оца, осумњичених да крију и помажу брата, односно сина. Казивачица која у тренутку када се то збива има шест година, живи у другом селу, а актере ни не познаје. О томе шта се догодило сазнала је од сестре, тек доведене невјесте која учествује у догађају, а која јој је то *вавијек исјричавала*. . . Старица се толико уживљавала у ситуацију, опонашала гласове, мимиком подржавала аудитивне и олфакторне сензације које прате говор о томе како су под жртвама, објешеним за руке изнад огњишта, наложили ватру: *цврче оне чарайе, ѓоре, йуцају нође доље, ѓоле*. . . показивала на своме тијелу гдје су биле ране од жице којом су били везани, откривајући трансфер трауме у тренутку када каже *а ми висимо*, односно идентификацију са људима, са којима није дијелила ни претке, ни тренутке, ни кров над главом: ништа, осим колективне трауме и стигме. На тај начин она постиже и ефекат који се не може постићи нарацијом и дескрипцијом, а оно што се на умјетничком плану остварује при том није више приповиједање, већ поновно „извођење“ њене визије догађаја. Умјесто наративног посредовања, приповједачица „проживљава“ догађај, преносећи трауматско искуство и на слушаоце¹⁴, указујући како је трајање наратива у породичном и памћењу локалне заједнице у великој мјери морало бити условљено и афективним, експресивним и имагинацијским приповједачким планом, односно креацијом

властима. „Венац“ који је, посматрано у цјелини, комплекс личног сјећања, аутобиографског наратива и породичног предања представља веома захтјеван, али и изазован текст за наратолошку анализу.

¹³ Нпр. пословица забиљежена од Ј. Б. (м. 1949): *Два без душе, йпрећи без ѓлаве* настала је у времену када су за суђење „по кратком поступку“ за сагрешења према држави и народу биле довољне изјаве два свједока, и када су се у таквом политичком амбијенту „изравнавали“ лични и породични рачуни, старе неправде и увреде.

¹⁴ Посредством психоаналитичког схватања „трауме“, која се не може лоцирати у насилном догађају у прошлости индивидуе, савремене теорије књижевности и културе сагледавају трауматску димензију текста, нарације, сјећања и свједочења. Описивање структуре трауматског, као представљања непредстављивог и неасимилованог, у фокус увлачи питања фрагментарности и репетиције, односно, одсуства хронолошког и цјеловитог приповиједања, али и несвјесну идентификацију која подразумева мијешање властитог „гласа“ и „гласа Другог“, заузимање позиције жртве/свједока и дисконтинуирано поновно проживљавање догађаја (La CAPRA 2001). Умјетнички чин приповиједања обухвата и прећуткивање („бјелину“), као и сам покушај казивања неизрецивог, а репрезентација трауме у књижевности се односи прије свега на суочавање са смрћу, и са одговорношћу коју носи наставак живота, са заборавом, и са памћењем преживјелих (CARUTH 1996).

самог казивача. Чак и ако се тумачење овог сегмента умјесто на трауму усмјери на динамику смјењивања говора у првом и онога у трећем лицу, преплитање аутобиографског дискурса са покушајем објективног извјештавања о оном што се догодило оставиће њену нарацију у простору који обухвата студиј књижевности¹⁵.

Појам литерарности, будући комплексан, тражи плуралистичку теоријску подршку (COMPAGNON 2007: 45). Разматрајући проблем раздвајања књижевних текстова од оних који то нису, Зденко Шкреб полази од основних облика књижевног стварања: композицијске структуре и стилског интензивирања. Основне категорије *логи́ке књи́жевнос́тии* даље тумачи ријечима Кате Хамбургер:

„Jezik proizvodi književnost i ondje gdje je rezultat samo roman u nastancima, libreto operete, pjesma maturanata. Jer su logički zakoni književnoga zbivanja u jeziku nezavisni od toga da li oblici koje ono stvara ostvaruju pojam književnosti kao umjetnosti u estetskom smislu ili ne. Logički zakoni ovdje su apsolutni, estetski su relativni; prvi su predmet spoznaje, drugi predmet vrednovanja“ (ŠKREB 1968: 41).

Умјетничко дјело је, без обзира на постојање или непостојање композицијске структуре, само онај текст у коме се уочава стилско интензивирање, сматра Шкреб, подсјећајући с тим у вези и на термин *џоворнос́тии* (Sprachkunst) Густава Гербера који се односи на емфатичко, прегнантно, антитетичко, ироничко изражавање, односно, „сваки језички обрат који с посебном снагом истиче моменат“ (1968: 40).

Ако на подстицај Виктора Виноградова (2009: 82) замислимо књижевно дјело које је настало од дијалектолошког материјала као писана ријеч, „(...) у суштини од материјала који нема постојане стилистичке форме писмене структуре (...)“ сложићемо се да је у питању умјетнички текст искомбинован од туђег исказа („некаквог незнаног књижевног лика“), при чему „необичност језичких структура задивљује као својеврсна језичка игра“. Транскрипт фолклорног интервјуа ће се на рачун овог компромиса приближити поетици *сказа*, који је у руској народној књижевности прича о стварном догађају, приповиједана из угла личног сјећања приповједача, допуњена измишљеним појединостима, али и ознака за приповједни поступак књижевноумјетничког стварања који стилем опонаша свакодневно казивање о стварном личном доживљају (RKT). Методологија теренског истраживања фолклора дозвољава инсистирање на цјеловитом наративу. Примјена упитника отвореног или полуотвореног типа која подразумева прилагођавање избора тема и питања саговорнику и његовим склоностима, стварајући тако простор и за спонтану нарацију, такође упућује на сказ. Ова форма субјективног приповиједања у којој истраживач функционише као лик прикрива, међутим,

¹⁵ Овај транскрипт на истовјетан начин је представљен у PANDUREVIĆ 2012 (199).

постојање „подразумијеваног писца“, односно отежава идентификацију аутора.

Као најшири теоријски контекст за пропитивање књижевног статуса транскрипта фолклорног интервјуа наметнуло се, дакле, постмодернистичко брисање граница (JENKINS 1997) између књижевних и некњижевних текстова, историографије и фикције (в. преглед у: Бошковић 2011), текста и контекста, као и начелни став „лингвистичког обрата“ да реторичке фигуре и приповједне структуре обликују мишљење и учествују у конструкцији, односно репрезентацији стварности (ANKERSMITH 1997). Аналитичку апаратуру у великој мјери су одредиле антрополошке и социолошке категорије попут памћења, сјећања (в. преглед у KULJIĆ 2006), трауме (FELMAN – LAUB 1992; CARUTH 1996; LA CAPRA 2001), затим приповједног посредовања знања усменим преношењем, као и „губитничких наратива“ (ANTONIJEVIĆ 2009), или феминистичког инсистирања на „женској историји“. Теоријско супротстављање концепта друштвеног вермена концепту догађајности истакнуто је као још један „обрат“, и то у корист историје писане „одоздо“, са фокусом на свакодневицу „малих људи“, при чему политичка историја широких размјера, која полази од славних личности и значајних институција постаје тек позадина животних прича (Томпсон 2012). Перформативност ситуације инициране истраживачким поступком укрштања методе класичног фолклорног интервјуа полуотвореног типа и усмене историје, нагласила је дискурс носталгије и креацију казивача који градећи своју причу врши селекцију догађаја, било да их истиче или игнорише, или се пак задржава на детаљима, и даје карактеризацију ликова и евалуацију њихових поступака, уз обиље уметнутих прича и ситуација у којима није учествовао као лик. Селективност и репрезентативност покреће (и разоткрива) механизам памћења и заборављања догађаја чије посљедице осјећају и они који нису у њима учествовали, прикривајући/откривајући при том трауме које је немогуће разумјети и исказати. Анализа транскрипта открива наративне и дескриптивне стратегије, тачку гледишта и позицију приповједача призивајући у овако замишљењу поредбени контекст наратолошку терминологију и поетику сказа.

Процес формирања породичних предања и њиховог функционисања (в. Ђорђевић 2010) нагласио је несигурност границе између аутобиографског дискурса и дискурса колективне традиције, између понављања и варирања унутар личног репертоара казивача, и понављања и варирања осамостаљених сегмената приче из живота унутар породичног предања. Није увијек једноставно било закључити гдје престаје сјећање на догађај и наративно посредовање личног доживљаја, а гдје почиње казивање по сјећању на приче о том догађају, односно, стварање варијанте.

Уочавање формула на садржајном и структурном плану указало је на виталност традиције изван „класичних“ жанрова усмене прозе (PANDUREVIĆ 2012). Казивач је и носилац фразеолошког плана, али и носилац фолклорног модела културе, стога се однос према усменопоетским конвенцијама открива не само посредством симбола и метафора у које је уткано колективно

искуство, него и посредством структуре приче која собом носи извјесно значење. Стога је и двострука рецепција, истраживача који је слушаца, али и најчешћи аутор транскрипта (сказа), и његових читалаца условљена алузијама, аналогијама, асоцијацијама и на актуелну стварност, књижевну традицију, усменопоетски фонд, али и жанровским импулсима. У процесу рада на терену и посттеренском учешћу у обликовању транскрипта, истраживач присуствује преображају личног и животног искуства у наратив, да би потом учествовао у креацији књижевног текста превodeћи га из усмене у писану форму, при чему интерпретативни оквир или контекст у који га смјешта нужно усмјерава и читаочеву текстуалну компетенцију.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић, Драган. Историја, наратив, теорија и фикција. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* LIX/1 (2011): 32–43.
- Ђорђевић, Смиљана. Од биографије до фолклора – породично предање. *Фолклор. Поетика, књижевна периодика*. Посвећен М. Матићком. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010, 369–391.
- Ђорђевић-Белић, Смиљана. Савремена теренска истраживања традицијске културе: Демонолошко предање. Савремена српска фолклористика I. Зоја Карановић и Јасмина Јокић (ур.). Нови Сад: Филозофски факултет – Центар за истраживање српског фолклора, 2013.
- Томпсон, Пол. *Глас прошлости*. Ђорђе Трајковић (прев.). Београд: Clío, 2012.
- Ћопић, Бранко. *Сабрана дјела Бранка Ћопића*. Књ. 1–14. Јубиларно издање. Београд, Сарајево: Просвета – Светлост – Веселин Маслеша, 1975.

*

- ANKERSMITH, Frank R. Historiography and Postmodernism. *Postmodern History Reader*. Keith Jenkins (ed.). London – New York, 1997.
- ANTONIJEVIĆ, Dragana. Okviri proučavanja ličnih i porodičnih priča o materijalnom gubitku i porazu. *Etnoantropološki problemi* 4/1 (2009): 13–35.
- ASMAN, Jan. *Kulturno pamćenje*. Vahidin Preljević (prev.). Zenica: Vrijeme, 2005.
- BADURINA, Natka. O literarnosti svjedočenja. Pincherle, Rupel, Mezorana. *Treća* 9/2 (2007): 33–49.
- БАХТИН, Михаил Мухоморовић. *Проблеми поетике Достојевског*. Милица Никوليћ (прев.). Београд: Нолит, 1967.
- БАХТИН, Михаил Мухоморовић. *О роману*. Александар Бадњаревић (прев.). Београд: Нолит, 1989.
- BOŠKOVIĆ STULLI, Maja. Pričanja o životu (Iz problematike suvremenih usmenoknjiževnih vrsta). *Književni rodovi i vrste – teorija i istorija*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1985, 137–164.

- BRKLJAČIĆ, Maja, Sandra PRLENDA (ur.). *Kultura pamćenja i historija*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006.
- CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
- COMPAGNON, Antoan. *Demon teorije*. Morana Čale (prev.). Zagreb: AGM, 2007.
- FELMANN, Shoshana, Dori LAUB. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York – London: Routledge, 1992.
- GOLDMAN, En. Autobiografija, etnografija i istorija: model za čitanje. *Polja* LIV/459 (2009): 36–43.
- ILIĆ, Marija. Ideologija nostalgije u etnolingvističkom intervjuu. *Etnološko-antropološke sveske* 15/(n.s.) 4 (2010): 65–75.
- JAMBREŠIĆ, Renata. Svjedočenje i povijesno pamćenje. O pripovjednom posredovanju osobnog iskustva. *Narodna umjetnost* 32/2 (1995): 165–185.
- JAMBREŠIĆ KIRIN, Renata. Rodni aspekti socijalističke politike pamćenja Drugoga svetskog rata. *Kultura sjećanja: 1945. Povijesni lomovi i savladavanja prošlosti*. Bosto, S. i Cipek, T. (ur.). Zagreb: Disput, 2009, 59–81.
- JENKINS, Keith (ed.). *The Postmodern History Reader*. London – New York, 1997.
- KOVAČEVIĆ, Ivan, Žarko TREBJEŠANIN, Dragana ANTONIJEVIĆ. Teorijsko-pojmovni okvir za proučavanje nostalgije. *Anropologija* 13/3 (2013): 9–26.
- KULJIĆ, Todor. *Kultura sećanja*. Beograd: Čigoja, 2006.
- LA CAPRA, Dominik. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore and London: John Hopkins university Press, 2001.
- LAHMAN, Renate. Intertekstualnost. Pokušaj definisanja pojma. *Polja* 458 (2009): 103–111.
- RKT: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1984.
- SAVIĆ, Svenka i dr. *A što ću ti jedna pričat. Životne priče žena*. Novi Sad: Futura publikacije, 2008.
- ŠKREB, Zdenko. Sitni i najsitniji oblici književnosti. *Umjetnost riječi* XII (1968): 39–48.
- TITON, Jeff Todd. The life story. *Journal of American Folklore* 93/369 (1980): 276–292.
- VELČIĆ, Mirna. Personal Narratives as a Research Method in Folklore. *Narodna umjetnost* 26/1 (1989): 81–90.
- VELČIĆ, Mirna. *Otisak priče. Intertekstualno proučavanje autobiografije*. Zagreb: August Cesarec, 1991.
- VINOGRADOV, Viktor. Problem skaza u stilistici. *Polja* 458 (2009): 75–85.
- WILTE, Hyden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore–London, 1973.
- ZLATAR VIOLIĆ, Andrea. Autobiografija. Teorijski izazovi. *Polja* LIV/459 (2009): 36–43.

Jelenka J. Pandurevic, Ph.D.

THE LITERATURE OF TRANSCRIPTION, THEORETICAL ASPECTS

Summary

The paper discusses the capacity to read and interpret the transcription of folklore interview as a literary text, and limitations imposed in the process due to non-specific genre and fragmented structure of the transcription, as well as the complex position between spoken and written, reality and imagination. As the broadest theoretical context post modernistic framework imposed itself due to its ability to eliminate borders between literary and non-literary texts, historiography and fiction, text and context, as well as its principle stance within "linguistic relativity" that rhetorical figures and narrative structures shape the thought and participate in the construction and representation of the reality. For this analysis the transcriptions of the conversations recorded during the field research of the traditional culture were chosen. The research was carried out within the project *The Study and Preservation of the Non-Material Cultural Inheritance of the Republic of Serbia*, and in the process of the thematic selection of materials was given the label: *The spoken history of the defeated. Female narratives in family stories about the Second World War*.

The analytical apparatus was mostly determined by the anthropological categories such as memory, remembrance, trauma, and the capacity of narrative to intermediate knowledge by spoken transmission, as well as some sociological categories such as "loser's narrative" or feminist insistence on "female history".

Theoretical contrast of concepts of social time and eventness is emphasized as another "relativity" relating to the history written "from above", with the focus on everyday life of "small people", while the great scope political history, which starts from famous people and significant institutions becomes merely the background of the life stories. Performativity of the situation, caused by the research procedure of mixed methods of the classic semi-structured folklore interview and spoken history, has stressed the discourse of nostalgia and the creation of the story-teller, who while building his story selects events, whether to emphasize or ignore them, or elaborates in great detail and provides character traits to people and evaluates their actions, with numerous inserted stories and situations in which the story-teller did not participate. The selectivity and representativeness puts in motion (and reveals) the mechanism of remembering and forgetting events whose consequences can be felt even by those who did not participate in them, concealing or revealing in the process traumas which are impossible to understand or express. The analysis of the transcription reveals the narrative and descriptive strategies, point of view and position of the story-teller and invites in so imagined comparative context narrative terminology and the poetry of skaz.

The process of the creation of family traditions and their functioning has stressed the instability of the borderline between autobiographic discourse and discourse of the collective tradition, between repetition and variation within the personal repertoire of the story-teller, and repetition and variation of the independent segments of life stories

within family traditions. It was not always simple to conclude where memory of an event and narrative interpretation of a personal impression stop, and where story-telling based on memory about stories about that event begins, that is, the creation of a variation.

Finding formulas in the content and structural aspects has demonstrated the vitality of the tradition outside the “classic” genres of the spoken fiction. The story-teller is both the carrier of the phraseological pattern and the folklore cultural model, which is why the relationship towards the spoken poetic conventions is revealed not only via symbols and metaphors in which the collective experience is embroidered, but also through the structure of the story which carries some meaning itself. That is why the double reception of the researcher, who is at the same time the listener and most often the author of the transcription (*skaz*), and his readers is conditioned by allusions, analogies, associations to the current reality and spoken poetic fond, and also the impulses of genres. In the process of field work and post-field participation of the transcription making, the researcher witnesses the transformation of personal and life experience into narrative, in order to participate in the creation of literary texts, translating it from the spoken into written form, while the interpretative framework, or context, in which it is being placed necessarily directs the reader’s textual competency.

Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет
jelenka.pandurevic@unibl.rs

Др Славко В. Петаковић

ДУБРОВАЧКА КЊИЖЕВНОСТ И „ЈУГОСЛОВЕНСТВО“ ПАВЛА ПОПОВИЋА

У раду се анализира како је у *Југословенској књижевности* Павла Поповића дошло до уклапања дубровачке књижевности у одређени оквир у циљу научног утемељења идеје о југословенском национално-културном идентитету. Показује се да је укључивање дубровачке књижевности у југословенски културни корпус (*Југословенска књижевност*) плод прилагођавања књижевноисторијске перспективе, зацртане у првој Поповићевој историји књижевности (*Преглед српске књижевности*), налогу политичке акутелности у време стварања југословенског идентитета.

Кључне речи: Павле Поповић, дубровачка књижевност, *Преглед српске књижевности*, *Југословенска књижевност*, југословенство.

Округле облетнице, као што је стогодишњица Великог рата, обавезују да се осврнемо на крупне догађаје и личности и размотримо њихову појаву и значај у националној историји и култури. Током Великог рата значајан допринос у културно-политичком животу дао је Павле Поповић, који је, неуморан, поред држања предавања и писања радова из области опште и књижевне историје, саставио *Југословенску књижевност*. У њој је дао панораму развоја књижевности и култура Срба, Хрвата и Словенаца – „југословенских народа“, како их је називао – укључујући на специфичан начин представу о дубровачкој књижевности у шири литерарни контекст. Ова појава од нарочитог је значаја будући да је Поповић један од пионира српске рагузеологије и да је умногоме поставио темеље методичном проучавању литерарне и опште културне традиције старог Дубровника (Павловић 1959: 200–202; Бојовић 1999: 528). До 1918, коју узимамо као темпорални међаш у оквиру наше теме, већ је дао важне прилоге о дубровачкој књижевности посведочивши посвећеност и високу научну компетенцију у овој области (Живановић 1938: 657–667; Бојовић 1999: 503–528).

Поповић је пре краја Великог рата написао две историје књижевности – *Прељед српске књижевности* (1909) и *Југословенску књижевност* (1917), у којима је систематски на ширем плану сагледао литерарне токове у специфичном националном и културном контексту. Представа о дубровачкој књижевности у обе историје је карактеристична. Парадигматично одсликава пут (ре)контекстуализације значајног дела културне и литерарне баштине под утицајем политичких мена на балканском и европском простору. Различита концепција књига плод је различитости услова у којима су настајале и сврхе коју су имале. До *Прељеда* није постојала историја књижевности таквог типа нити је код нас уопште извршена периодизација литературе налик моделу који је Поповић засновао. Определујући се – вођен искуством француских историчара књижевности, чији је био ђак – да историјски преглед систематизује хронолошки, али према књижевним родовима и врстама, поставио је у нашој науци и неке од темеља методологије изучавања литературе. *Прељед* је био плод искључиво научног ангажовања Павла Поповића и намењен првенствено студентима српске књижевности. У овој књизи је показивано да српска држава и култура имају „узорно духовно извориште, поуздане историјске и културне темељ“; у њој Поповић „показује виталност српске духовне и националне самосвести“ (Љубинковић 1999: 209). Међутим, *Југословенску књижевност* је Поповић написао као члан Југословенског одбора – испрва и једини члан Одбора из Србије – коме је поверен задатак да такву књигу састави. Требало је да Поповић представи „историју културног развитка југословенских народа“ (Трговчевић 1986: 154), да пише „публицистичке и научне радове о питању југословенског јединства“ (Трговчевић 1986: 159) и држи предавања на ту тему (Живановић 1986: 274–275), те да се посвети писању *Југословенске књижевности*, што је био његов „основни и најважнији пропагандни задатак“ (Живановић 1986: 183). Имао је да покаже „кроз литературу да смо сви један народ“, и да истакне „све што иде у прилог тези“ да је литература Срба, Хрвата и Словенаца „заједничка“ (Јанковић 1975: 226). *Југословенска књижевност* је намењена широј читалачкој публици него *Прељед* будући да није осмишљена превасходно као уџбеник, већ као средство (пре)обликовања културне свести, најпре интелектуалне елите народа – конститутивних чланова будуће југословенске заједнице. *Југословенска књижевност* је настала у циљу научног утемељења идеје о југословенском културно-националном идентитету (Љубинковић 1986: 298; Љубинковић 1999: 210).

Покушаћемо да карактеристичним местима из *Прељеда* и *Југословенске књижевности* илуструјемо природу и дубину раскорака између књижевноисторијских перспектива у којима Поповић сагледава књижевност. Показаћемо да је *Југословенска књижевност* настала адаптацијом делова *Прељеда*, тј. укључивањем одређених елемената српског књижевног корпуса у интегрални систем југословенске књижевности и културе. На примеру дубровачке књижевности осветлићемо да прилагођавање није изведено

природно и глатко, већ са извесним напором да се изнађу научни аргументи за идеолошко-политичку легализацију новог културног модела.

У *Предговору* уз прво издање *Прегледа* (1909) нагласио је Поповић да је своје проучавање књижевних дела успоставио „на непосредном познавању ствари“, тј. на изучавању самих дела и стручне литературе посвећене њима. Нагласио је да је дубровачка књижевност врло важна област српске књижевности. Њеном изучавању стога је приступио обазриво и предано, темељећи своје закључке на детаљном истраживању рукописних и штампаних примерака дела, архивске грађе, домаће и стране књижевноисторијске литературе.

Међутим, као репрезентативно огледало Поповићевог научног виђења историје српске књижевности узима се друго издање *Прегледа* (1913),¹ настало допуњавањем празнина, исправљањем грешака и недоречености које је садржало прво издање. У коначном уобличавању одсека посвећеног дубровачкој књижевности у другом издању *Прегледа* од нарочите су помоћи Поповићу биле сугестије Петра Колендића, „познатог znalца старе књижевности свога родног Дубровника“ (Пантић 1999: 235).

Како је због недвосмисленог сврставања дубровачке литературе у српску књижевност у првом издању *Прегледа* Поповић доживео непријатности и осуде, најпре Мате Тентора (ТЕНТОР 1910: 526–536; Љубинковић 1986: 304–307), „хрватског професора изразито великохрватског одређења“ (Пантић 1999: 234), јер му је замеран шовинистички и ненаучан приступ грађи, осетио је потребу да се у предговору и приступу (*К другом издању*) наредном издању *Прегледа* осврне на овај проблем. Своје ставове изнео је прецизно и отворено, истичући, као и у првом издању књиге, да је дубровачка књижевност веома важна област српске књижевности. Одбацио је могућност да такво уверење заснива на ненаучним разлозима: „Ја сматрам по *разлозима*, а не по шовинизму, да се српска књижевност може излагати без хрватске, и да се дубровачка књижевност може назвати *српском* бар онако исто као и *хрвајском*“ (Поповић 1913: XIX).

Успостављајући у *Прегледу* шири културно-историјски контекст у коме се развијала дубровачка књижевност, истиче Поповић да је Дубровник у време препорода, „док су остали српски крајеви“ били под Турцима, био „богат, културан и слободан“, и да се у њему „крајем XV века развила књижевност на српском језику“ (Поповић 1913: 124). Наглашава и да је дубровачка средина била специфична и културно слојевита, између осталог зато што је „тај свет у ствари био најпре романски па тек у току Средњег Века посрбљен“ (Поповић 1913: 125). Наведена места илуструју научна полазишта Поповића, који на темељу филолошко-историјске аргументације, „по разлозима“ – како каже – дубровачку књижевност сврстава у српски културни корпус. Доследну опредељеност за такву визуру демонстрира на више места – саглашава се, на пример, са оценом Петра Колендића који је за спев *Дервиш*

¹ Све наше наводе дајемо према овом издању.

СТИЈЕПА ЂУРЂЕВИЋА казао да је „бисер васцијеле српско-дубровачке литературе“ (ПОПОВИЋ 1913: 179).

Изразећи првим издањем *Прегледа* пред научну јавност могао је Поповић наслутити на основу критика са хрватске стране да ће дубровачка књижевност бити „главни камен спотицања“ у формирању концепта српске и хрватске националне књижевности.² Уверио се, пак, као члан Југословенског одбора неколико година касније, да ће сложене српско-хрватске релације, осим на књижевном и културном, и на политичком, тј. на државо-творном плану бити „камен спотицања“. Осведочио се да и поред декларативног опредељења за будућу заједничку државу, поједини чланови Одбора политичку оријентацију мењају у зависности од развоја догађаја на фронту (ЈАНКОВИЋ 1975: 229). Нарочите трзавице избијале су између њега и Франа Супила, хрватског представника у Одбору, коме је Поповић замерао напуштање југословенске идеје јер се „услед обрта ратне ситуације у лето 1915. залагао за независну Хрватску“ (ТРГОВЧЕВИЋ 1986: 171). Суочен са колебљивошћу и непринципијелношћу чланова Одбора, Поповић је у тренуцима разочарења веровао да је „југословенски програм осуђен на банкрот“ и да треба спремати „ужи српски програм“ јер се стварањем Југославије „жртвује ‘многo нашег српског’ како би се удовољило Хрватима“ (ЈАНКОВИЋ 1975: 229; ТРГОВЧЕВИЋ 1986: 179).

Ипак, поред личне сумње у остваривање југословенског програма, Поповић је подржавао званичну политику српске владе и деловао на њеном спровођењу, тј. на остваривању услова за државно уједињење Срба, Хрвата и Словенаца. Сматрао је да на пољу за које је најстручнији, у области историје књижевности, може најсврховитије допринети, о чему је оставио сведочанство у дневничким белешкама: „Нема се времена за друго. Па како сам ја способан за литературу, то радити литературу“ (ТРГОВЧЕВИЋ 1986: 183). Након трогодишњег прилежног рада настала је *Југословенска књижевност*.

У *Југословенској књижевности* дубровачку књижевност представио је унутар интегралног система југословенске књижевности. Док је у *Прегледу* дубровачка књижевност заузимала најзамашније место – посвећено јој је готово две трећине књиге – у другој књизи је мање видан делић културноисторијског мозаика. У *Југословенској књижевности* је уводни пасаж посвећен дубровачкој књижевности, у односу на *Преглед*, скраћен и, што је важније, изразито модификован. Јасна назнака из *Прегледа* да је Дубровник један „од српских крајева“, ретуширана је у циљу неутралисања националног предлошка у исказу – „Један град нарочито, на далматинском приморју, био је колевка и средиште тог Препорођаја. То је Дубровник.“ Осим овога, изречени суд о филолошким коренима дубровачке књижевности

² Наследници Поповића, формирани у београдској рагузеолошкој школи, могли су се уверити касније – на пример поводом полемике вођене у *Борби* током 1967. године да ће питање националног идентитета дубровачке књижевности бити увек отворено питање у културно-националном разграничењу Срба и Хрвата (о томе: ПЕТАКОВИЋ 2007: 67–91).

(„књижевност на српском језику“) редефинисан је, те се у *Југословенској књижевности* каже да се у Дубровнику развијала књижевност на „српско-хрватском језику“ (Поповић 1918: 17). Ипак, напуклина у Поповићевој југословенској контекстуализацији дубровачке књижевности очигледна је на појединим местима. Осврћући се на *Дервиша* С. Ђурђевића, као на репрезентативно дело, Поповић, као што је учинио и у *Прељеду*, евоцира оцену Петра Колендића да је *Дервиш* „бисер васцјеле дубровачко-српске књижевности“. И, не само да Поповић призива научни суд Колендића као ауторитет, већ додаје уз његов наведени исказ – „и то је тачно“ (Поповић 1918: 36). Сравнивањем исказа о идентитету дубровачке књижевности, изнетих у *Југословенској књижевности*, које узимамо као узорни модел, белодано се откривају слабости уобручавања дубровачке књижевности југословенским контекстом. Из ставова Поповића произилази да је дубровачка књижевност „југословенска“, да је настала на српско-хрватском језику, и да су њена класична дела изданци „дубровачко-српске“ литературе!

Навешћемо још један пример прилагођавања исказа из *Прељеда* намени *Југословенске књижевности*. У првој Поповићевој историји књижевности је за Гундулићевог *Османа* казано да је „највеће дело дубровачке књижевности са својом широком словенском концепцијом“ (Поповић 1913: 200). У *Југословенској књижевности* је, пак, поред осталог речено да су у овом епу „уметнички [...] спојени народни дух и високи идеали југословенског патриотизма...“ (Поповић 1918: 39). Из навода се види да Поповић „југословенски патриотизам“, тј. идеју о југословенском јединству, препознаје у делима дубровачких писаца.

Експлицитније и методолошки разуђеније Поповић о зачињању и развијању „југословенске мисли“ разматра у истоименом одељку *Југословенске књижевности*. Истиче да су се у доба препорода стекли први услови за „рађање југословенске мисли“ (Поповић 1918: 50). Међутим, такав став контрадикторан је са раније изнетом тезом – да су до средине осамнаестог века „српска, хрватска и словеначка књижевност [...] биле одвојене и без узајамног додира“ (Поповић 1918: 49). Ипак, на основу Поповићевог схватања могло би се закључити да су српска, хрватска и словеначка књижевност до половине осамнаестог века биле суштински раздвојене, али да се од шеснаестог века, од појаве Приможа Трубара – каже Поповић, зачео „југословенски идеал“ (тј. „југословенска мисао“ – Поповић 1918: 50) као иманентни чинилац културне везе, који је дао импулс да се на државотворном плану четири века касније артикулише природно утемељена идеје о јединству. Међу писце чији опус илуструју развијање „југословенске мисли“ убраја Ханибала Луцића, Петра Хекторовића и др., а као најизразитијег истиче Гундулића, који у *Осману* „слика славну прошлост Србије као једну од најлепших прошлости југословенских народа“. У естетској слојевитости дела Поповић истиче лиричност јер Гундулић „оплакује пад југословенских царевина и краљевина са истом жалошћу с којом би оплакао пад Дубровника“ (Поповић 1918: 51–52).

Зато се отвара суштинско питање ваљаности темеља на које је Поповић ослонио књижевноисторијску конструкцију *Југословенске књижевности*, а то је питање легитимности аргумената помоћу којих се реконструишу зачеци свести о заједничком југословенском националном/културном идентитету у прошлости. Питање је одвећ важно јер је за Поповића, али и за чланове Југословенског одбора и уопште интелектуалну елиту окупљену око промовисања новог културно-политичког модела пред крај Великог рата, пресудно било да настанак „југословенске идеје“ фиксирају у прошлости. Лоцирање те идеје што дубље на историјској вертикали била би прворазредна потврда иманентности права „југословенских“ народа да се окупе у државној заједници.

Значајно је да Поповић своју књигу није насловио историјом књижевности Срба, Хрвата и Словенаца, што би било логично с обзиром на грађу коју излаже, већ ју је насловио *Југословенска књижевност* (Љубинковић 1986: 312). Ово је посебно интересантно имајући у виду да ни међу заговорницима будуће јединствене државе током Великог рата није најјасније њено име. У употреби је било „оперативно име“, и уместо назива државе коришћено је „неко шире одређење, на пример 'будућа држава', 'уједињена држава', 'држава Срба, Хрвата и Словенаца', 'наша заједничка држава'“. Интелектуалци у Југословенском одбору, међу њима и српски научници, били су резервисани до пред крај рата према употреби појмова „Југославија“ тј. „југословенски“, између осталог и зато што су „под тим именом подразумевани и Бугари“ (Трговчевић 1986: 280, 282).

Опредељење за наслов *Југословенска књижевност*, у светлу књижевне историје произилази управо из неоправданог синонимског повезивања појмова „југословенски“ и „јужнословенски“, уз постепену елиминацију из употребе или пригушивање термина „јужнословенски“. Јер, видљиво је да доследно прихватање поменуте синонимске релације у *Југословенској књижевности* прате недоумице – ако је „јужнословенски“ истозначно са „југословенски“, зашто историја „југословенске“ књижевности не обухвата и бугарску књижевност; а, ако ови појмови нису синонимни, на чему се заснива исказ да је нпр. Гундулић опевао „југословенске царевине и краљевине“, када се у *Осману*, изузев турске повести, највише пева о историји Пољака, који нису Јужни Словени, и о историји немањихке Србије.

Као пример терминолошке конфузије која се есенцијално одражава на формирање књижевноисторијског контекста у *Југословенској књижевности* наводимо и следеће. У овој књизи Поповић каже да је дубровачки историограф Мавро Орбин написао историју „свих Југословена“ (Поповић 1918: 53). Такође, наводи да у осамнаестом веку писци „све чешће обухватају целину југословенске прошлости“, што следи и Игњат Ђурђевић пишући дело о „илирској историји“ (Поповић 1918: 53). Пошто Орбиново дело изворно носи наслов *Il regno degli Slavi*, а Поповић га у *Прегледу* помиње као *Словенско царство* (Поповић 1913: 49), тешко је објаснити, осим идеолошким преобликовањем, разлоге за преиначавање историје „Словена“ у историју „Југословена“.

Ово је нејасно и стога што Орбиново *Краљевство Словена* обухвата и историју Бугара, који не улазе у Поповићев концепт „југословенске идеје“. Такође, у *Прегледи* је историографско дело И. Ђурђевића названо радом из историје „словенске и српске“ (Поповић 1913: 232), док је у *Југословенској књижевности* за исто дело истакнуто да је из области „илирске историје“ у склопу целовите слике „југословенске прошлости“. Овај пример показује како се терминолошка синонимија између две Поповићеве историје књижевности усложњава, те термини „словенско“, „српско“ и „илирско“ бивају замењени или обухваћени термином „југословенско“. На основу наведених примера види се да је књижевноисторијска концепција *Југословенске књижевности*, када говоримо о представљању дубровачке књижевности у њој, настала идеолошком адаптацијом и интерпретацијом одељака из *Прегледа*. Прилагођавање „југословенском“ културно-политичком контексту изведено је супституцијом кључних термина којима се сугерише свест о идентитету књижевности и културе.

Не може се, пак, Поповићево „југословенство“ разумети без дубљег сагледавања специфичног културноисторијског контекста. Време у коме је настала *Југословенска књижевност* обележено је сложеним односом политичких и идеолошких токова који су се снажно одразили и на науку. Управо је *Југословенска књижевност* парадигматичан пример вишеструког прожимања, наоко удаљених планова, науке и политике. Концепција књиге указује да је појам „југословенства“, као стожер научне перспективе, заправо обликован прожимањем књижевноисторијске традиције и идеолошке оријентације. Такође се открива да је политичко-историјском контекстуализацијом, у време настајања заједничке државе 1918, али и касније, изворно – у књижевној историји прихваћено – значење појма „југословенство“ промењено, тј. сужено и преведено са поља опште и културне историје на поље политике.

Термин „југословенска књижевност“, „југословенске земље“ и сл., био је давно пре Поповићеве књиге у употреби, односећи се на културу и историју Јужних Словена уопште (нпр. Шафарик 1864, 1865; Љубић, 1865, 1868; Јагић, 1874). Међутим, формирање заједничке државе Срба, Хрвата и Словенаца праћено је политичком тежњом да се заснује нови „југословенски“ идентитет. У том тренутку појам „југословенство“ мења изворно значење постајући разликовно обележје конститутивних народа Југославије у односу на остале јужнословенске народе. Од тада, дакле, „југословенство“ има веома одређен, културно-политичко залеђе, које се одражава на значење и употребу овог термина. Управо је, несумњиво под притиском институционализованог мишљења, али и у жару општег одушевљења идејом уједињења, карактеристично осциловање између појмова „југословенство“ и „јужнословенство“ у процесу заснивања новог културног модела, између осталог, и у књижевној историографији.

Ипак, овакав угао посматрања не омогућава сагледавање целовитости Поповићеве књижевноисторијске концепције и места дубровачке књижевно-

сти у њој. Проучавање Поповићевих историја књижевности (*Југословенска књижевност*) и радова (*Југословенска књижевност као целина*, *Оглед о југословенској књижевности*) у којима је пропагирао идеју о југословенском културном идентитету открива неусклађеност између декларативног и суштинског виђења дубровачке књижевности. Разлоге неподударања декларативно исказаног става о југословенском идентитету дубровачке књижевности и суштинског – научног става о њеном карактеру треба тражити у компликованим околностима настанка *Југословенске књижевности*. На мукама се, свакако, нашао Поповић у времену судара научне и политичке концепције, када је успостављен и оснаживан југословенски идентитет, а унутар њега, и на пољу књижевности, осећање културног јединства. Приклањајући се институционално прокламованој идеји о дубокој и свеколикој културној повезаности конститутивних народа Југославије, Поповић је бранио званичну политику своје, српске владе; потом и политику заједничке државе, чији темељи су натопљени крвљу огромних, и као што се зна – највише српских, жртава. Непристајање на званични политички курс могао је Поповић видети као ризике отварања нових провалија међу „југословенским“ народима и као могућност довођења у питање смисла установљивања државе за коју је већ плаћена несагледива цена.

Ако је, пак, на плану у коме се по нужди пресецају наука и политика морао да начини извесне уступке, на дубљим нивоима није своје убеђење прилагођавао захтевима политичке актуелности. Анализирањем *Југословенске књижевности*, *Огледа о југословенској књижевности* открива да Поповић заправо никада није одустао од становишта – зацртаног у *Прељеду српске књижевности* – да је дубровачка књижевност историјска појава која се, уже гледано, „може назвати *српском* бар онако исто као и *хрватском*“. Јер, Поповић је доследно Дубровник, чак и унутар „југословенског“ корпуса (Поповић 1918: 17; Поповић 1934: 56) приказивао поред других (Словенија, Далмација, Хрватска, Босна, Србија и др) као умногоме самосвојан културни простор, истичући његове везе са српском културном и историјском традицијом. Осим овога, најпоузданије сведочанство о Поповићевим научним погледима на дубровачку књижевност представља његово опредељење да не измени ништа у концепцији *Прељеда српске књижевности* у издањима – а било их је десет укупно – која су уследила и пошто је трпео жестоке притиске и са национално и са југословенски опредељених страна.

Стога, ако бисмо, у обзир узели само историје књижевности Павла Поповића, свод његове научне мисли о дубровачкој књижевности представља *Прељед српске књижевности* (1913). Ово потврђује не само српска рагузеолошка школа која је наследила Поповића (Боловић 2014), већ и стране филологије, јер више од једног века узимају ову књигу, а не *Југословенску књижевност*, као научну парадигму на коју се ослањају или са којом полемишу. И, мора се истаћи да је удео Поповићеве књижевноисторијске концепције у томе што је термин „југословенство“ неоправдано модификован у време Југославије обухватајући садржаје који нису природни његовом новом

значењу, незнатан. Никада у научној и широј јавности његова историја југословенске књижевности није имала знатнијег одјека. Истицан је каткад културно-политички значај *Југословенске књижевности*, али је чешће је оспораван методолошки концепт Поповићеве књиге (Љубинковић 1999: 212–218). Ни *Оглед о југословенској књижевности* није наишао на значајнији пријем у јавности јер су у тренутку његове појаве друштвено-историјски догађаји – сукоби Срба, Хрвата и Словенаца – растакали у пракси идеју на којој је заснован југословенски културно-политички образац. Већ тада се „раздор међу југословенским народима све теже прикривао“ и „Југословенима више није било стало ни до југословенства, нити до духовне и политичке узајамности“ (Љубинковић 1999: 211).

Процес редеофинисања културне мапе, зачет током и после Првог светског рата, у циљу обликовања југословенског културног обрасца није у књижевној историографији дао плодноносне резултате у Поповићево време. Међутим, био је далеко делотворнији неколико деценија касније, тј. у доба формирања федеративне Југославије након Другог светског рата. Концептуална и логичка апорија у књижевноисторијској перспективи, настала не природном семантичком еквиваленцијом „јужнословенског“ и „југословенског“, неутралисана је снагом репресивног режима и институција које су успоставиле нови културно-политички модалитет „југословенства“. Легитимизована је тако крива визура све док употреба термина „југословенски“ није заживела и постала неупитна, обухватајући и појаве – у овом случају ми инсистирамо на дубровачкој књижевности – на које се природно не може односити. Рецидиви таквог поимања књижевне традиције видљиви су, нажалост, и данас.³

Због политичко-идеолошког контекста који призива термин „југословенство“, тј. „југословенски“ – након формирања „југословенског“ културног обрасца у неколико државних и политичко-идеолошких модалитета, мора се прецизирати његова употреба. Зато истичемо да се данас о југословенском културном идентитету дубровачке књижевности не може говорити, већ да се с правом може разматрати тек њен шири јужнословенски или ужи национални идентитет.

³ О путу институционалног оснаживања и наметања овог термина од времена формирања Југославије до наших дана немамо простора да расправљамо овом приликом, али скрећемо пажњу на нетачна употреба термина присутна и данас у стручним круговима (Петакловић 2014: 483–490), иако је у научној литератури одавно успостављен одговарајући образац за културноисторијску контекстуализацију дубровачке књижевности (Боловић 2000: 53–73).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Боловић, Злата. „Дубровачке студије“ Павла Поповића. *Павле Појовић. Дубровачке студије. Сабрана дела Павла Појовића*. 4. 3. Бојовић (прир.). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, 503–528.
- Боловић, Злата. Књижевност ренесансе и барока. *Крајњак преглед српске књижевности*. Београд: Лирика, 2000, 53–73.
- Боловић, Злата. *Историја дубровачке књижевности*. Београд: СКЗ, 2014.
- Живановић, Ђорђе. Списак радова Павла Поповића. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* XVIII/1–2 (1938): 657–667.
- Живановић, Ђорђе. Павле Поповић и његови „Прилози“. *Студије и зраћа за историју књижевности*. 2. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1986, 269–295.
- Јанковић, Драгослав. Професор Павле Поповић и југословенско питање у Првом светском рату. *Летопис Мајнице српске* 416/3 (1975): 219–233.
- Љубинковић, Ненад. Павле Поповић – писац историја књижевности. *Студије и зраћа за историју књижевности*. 2. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1986, 297–317.
- Љубинковић, Ненад. Поповићева синтетичка сагледавања југословенске (југословенских) књижевности у виђењу и вредновању савремене стручне критике. *Павле Појовић. Југословенска књижевност. Сабрана дела Павла Појовића*. 9. Н. Љубинковић (прир.). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, 205–224.
- Павловић, Драгољуб. Павле Поповић као научник и књижевни историчар. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* XXV/3–4 (1959): 197–208.
- Пантић, Мирослав. „Преглед српске књижевности“ Павла Поповића. *Павле Појовић. Преглед српске књижевности. Сабрана дела Павла Појовића*. 1. М. Пантић (прир.). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, 227–237.
- Петакловић, Славко. Књижевност старог Дубровника у концепцији српске књижевности Јована Деретића. *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима* III (2007): 67–91.
- Петакловић, Славко. Обрада увода у епоху хуманизма и ренесансе у читанкама за средње школе. *Савремено изучавање српског језика и књижевности и словенских језика као мајерњих, инословенских и сипраних*. Београд: Савез славистичких друштва Србије (2014): 483–490.
- Поповић, Павле. *Преглед српске књижевности*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1913.
- Поповић, Павле. *Jugoslovenska književnost*. Cambridge: University Press, 1918.
- Поповић, Павле. *Оглед о југословенској књижевности*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1934.
- Поповић, Павле. *Дубровачке студије. Сабрана дела Павла Појовића*. 4. 3. Бојовић (прир.). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.

Трговчевић, Љубиша. Научници Србије и стварање Југославије. Београд: Народна књига – СКЗ, 1986.

*

JAGIĆ, Vatroslav. *Jihoslovane! Obraz narodnopisno – literarni*. Prag, 1864.

LJUBIĆ, Šime. *Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske*. Rijeka, (I) 1865, (II) 1868.

TENTOR, Mate. Pregled srpske književnosti. *Nastavni vjesnik* XVIII (1910): 526–536.

ŠAFARIK, Pavel Jozef. *Geschichte der südslawischen Literatur*. Prag, 1864, 1865.

Slavko V. Petakovic

THE LITERATURE OF DUBROVNIK AND “YUGOSLAVISM” OF PAVLE POPOVIC

Summary

Pavle Popovic’s conception of “Yugoslav” literature was made by inclusion of certain elements of the Serbian literary corpus in the integral system of Yugoslav literature and culture. The literature of Dubrovnik is an example of how this adjustment was not natural or smooth, but carried out with a certain strain to find scholarly arguments for the ideological and political legalization of the new cultural model. The study of Popovic’s histories of literature (*The Yugoslav Literature*) and published papers (*Yugoslav Literature as an Entity*, *An Essay about the Yugoslav Literature*), in which he propagates the idea of Yugoslav cultural identity, reveals the discrepancies between declarative and fundamental perception of the Dubrovnik literature. The analysis of Popovic’s attitudes towards the identity of the Dubrovnik literature shows that he had never *fundamentally* given up the standing – outlined in the *Review of the Serbian Literature* – that the Dubrovnik literature is a historic occurrence that, narrowly interpreted, “can be claimed *Serbian* as much as it can be claimed *Croatian*”.

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

petakovics@yahoo.com

Др Невена П. Варница

О ДУБРОВАЧКИМ СТУДИЈАМА ДРАГОЉУБА ПАВЛОВИЋА*

Српски књижевни историчар Драгољуб Павловић написао је низ веома значајних студија о писцима и делима дубровачке књижевности, дао је велики допринос изучавању књижевних жанрова, теоријских и књижевноисторијских питања и проблема, те културолошких и друштвених појава карактеристичних за Стари Дубровник. Уочио је специфичне везе између средњовековне и народне књижевности са дубровачком књижевношћу и указао на, данас, врло актуелне теме из области историје приватног живота, родне перспективе и новог историзма.

Кључне речи: Драгољуб Павловић, дубровачка књижевност, историја књижевности.

Научно дело српског књижевног историчара Драгољуба Павловића, ученика и наследника Павла Поповића, добро је поднело време које је прошло од његовог настанка – протеклих, близу, пет деценија. Данас је он, чини нам се, интригантнији и интересантнији него што је био у времену непосредно након смрти 1966. године. Као научник и као професор, а мислимо да ни сам Павловић то двоје није раздвајао, па то не чинимо ни ми, био је целовита личност и то, верујемо, представља основу његовог литерарног и културолошког приступа дубровачкој књижевности. Његово име везује се, првенствено, за књижевност ренесансе и барокне епохе. (Барок, управо под утицајем Павловићевих студија, посматрамо као епоху, а не само као стилски правац.) Књижевност којом се бавио током читавог свог научног рада атрибуирао је на два начина: у ширем контексту као југословенску књижевност, а у ужем као старију књижевност.

* Овај рад настао је као резултат истраживања на пројекту *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (бр. 178005) који се реализује на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, под руководством проф. др Горане Раичевић, уз финансијску помоћ Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије.

Иако претежнији део Павловићевог рада чини изучавање дубровачке књижевности, учили смо да значајно место у његовом научном раду заузима и средњовековна књижевност коју је, након Другог светског рата, предавао на Филолошком факултету у Београду. Верујемо, пак, да ти „практични разлози“ нису били доминантни, пошто је Драгољуб Павловић и иначе уочавао и успостављао везе између старијих књижевности и тежио целовитијем и комплекснијем сагледавању ових односа. То се нарочито уочава у студијама о различитим књижевним и културно-историјским темама – као што је, на пример, *Елементи хуманизма у српској књижевности 15. века* (Павловић 1963). Тако се Павловић, поред књижевности средњег века, повремено, бавио и народном, усменом књижевношћу, тј. – што сматрамо надасве важним – везама између дубровачке књижевности, културе и историје са, пре свега средњовековном књижевношћу, културом и историјом Србије и Босне, те везама између народне и дубровачке књижевности (Варница 2013) и везама између народне и средњовековне књижевности, наглашавајући да је народна књижевност из средњовековне књижевности, када је ова почела да јењава и слаби заједно са државама, преузимала одређене мотиве и теме. Пример таквог рада јесте његово разматрање синхронизитета у тексту *О подели наше народне књижевности на периоде* (Павловић 1954), којим се залагао да историја књижевности треба да да генезу историјског развоја политичке, економске и културне историје. И усмена и писана књижевност развијале су се на истом тлу, у исто време, бивајући веран израз народног живота и прилика под којима је тај живот настајао. Д. Павловић је инсистирао на реципрочном смењивању усмене и писане литературе које до тада, до половине 20. века, није било довољно запажено, те да су у времену од петнаестог до осамнаестог века напоредо стваране и народна и уметничка – дубровачка поезија, а тај паралелни ход резултирао је најстаријим бележењима лирских и епских песама

Ово истичемо зато што је, уочавањем и успостављањем оваквих односа, Драгољуб Павловић заправо показао да су током читавог трајања Дубровачке Републике везе између култура на читавом јужнословенском простору биле јакe, што пре свега важи за везе са српском књижевношћу и културом, па се и због тога дубровачка култура и књижевност може сматрати заједничком културном баштином и српског и хрватског народа. Због тога се, међу студије из дубровачке књижевности, може уврстити и она о подели југословенских књижевности на периоде (Павловић 1958).

Неки наводи из студија о другим епохама – а као најзначајнију видимо недовршену студију о средњовековној књижевности – могу се издвојити као врло интересантни и као добри показатељи постојања наведених веза – на пример, онај да је дубровачка влада у време прославе светог Влаха позајмљивала певаче и глумце са српских и босанских средњовековних дворова (Павловић 1971); те онај са краја студије о Светом Сави јер Драгољуб Павловић није пропустио да нагласи како је први помен о спаљивању моштију српског светитеља у уметничкој литератури управо онај наведен у делу

ренесансног писца из Дубровника – Антуна Сасина: *Разбоји од Турака* (Павловић 1963б: 34).

Током разматрања дубровачких студија уочено је да се поједини писци, теме и појаве појављују у више сегмената Павловићевог рада – на пример Марин Држић, Циво Гундулић, статус жене и други, па се његов рад, условно може, мање строго, сегментирати у пет целина. Током читавог живота пажњу је посвећивао животу и делу најзначајнијих дубровачких писаца – Марина Држића и Цива Гундулића. Потом је састављао студије о животу и делу значајних дубровачких писаца – о Ђорђу Башићу, Циву Бунићу, Стијепу Ђурђевићу, Валу Валовићу, Динку (Доминку) Златарићу и другима, те студије о општим књижевноисторијским проблемима и жанровима: о пародијама, о комедији, о бароку и другим жанровима и књижевнотеоријским проблемима: *Пародије љубавне и њасијоралне лирике у дубровачкој књижевности* (Павловић 1936); *О нашој ренесансној комедији* (Павловић 1954); *О проблему барока у југословенској књижевности* (Павловић 1958б) и друге.

Посебну пажњу заслужују Павловићеве избори дубровачке поезије: *Дубровачка поезија* (Павловић 1950), *Дубровачке поеме* (Павловић 1953) и *Дубровачка лирика* (Павловић 1960), с посебним освртом на предговоре. Ово је изузетно значајан сегмент његовог рада, рекли бисмо да је то сума његове делатности на пољу рагузеологије. Антологије, како се показује, представљају заправо круну његовог научног рада јер овим сегментом он наставља антологичарски рад својих претходника, али истовремено, у великој мери, сажима и сумира своја укупна изучавања дубровачког песништва – како теоријска, тако и књижевноисторијска, а пре свега жанровска. Када је о овом делу његовог рада реч, чини се да није могућно прецизно разликовати термине антологија, избор или хрестоматија односно, верујемо да оне имају одлике и избора и хрестоматија, пошто у себи обједињавају намеру да се прикаже све оно што је било најбоље у дубровачкој књижевности са циљем да се она целовито историјски презентује савременом читаоцу.

Све Павловићеве антологије садрже изузетно значајне предговоре и коментаре песама у којима се, не само делом понављају и резимирају, већ се и надограђују његова претходна истраживања. Посебно значајан и подстицајан аспект антологија представља разумевање жанровских одредница које се користе. Поред најопштијег разликовања лирике и поезије, где се поезија јавља као шира категорија и синоним песништва уопште, издвајају се љубавна лирика, песме по угледу на народну поезију, покладне песме, родољубива и пригодна поезија, шалјиве и сатиричне песме и поеме. У појединим сегментима жанровске одреднице које користе данашњи истраживачи дубровачке књижевности не поклапају се са његовим. Тако је, на пример, данас уобичајено да се дела, која он назива поемама, а којима је посветио посебну књигу, одређују као комични или религиозно-моралистички спевови. На пример, комични спев *Дервиш* Стијепе Ђурђевића професор Мирослав Пантић окарактерисао је као хероикомични (Пантић 1968: 323). Сачињавајући

избор поема, тј. спева, имао је на уму да ови песнички текстови могу бити привлачни не само високо стручним читаоцима, него и широј читалачкој публици, како је говорио. Драгољуба Павловића, дакле, одликовала је веома изражена свест о томе да би старију књижевност требало приближити, пре свега млађим читаоцима – ученицима и студентима – и то не само онима који су струком уско везани за литературу, него и свима осталима. Тиме се он, са једне стране, придружио својим претходницима – Милану Решетару, Миливоју Башићу, Светозару Матићу – који су са истим мотивима састављали хрестоматије и изборе из средњовековне и дубровачке књижевности. Отворено је указивао на проблеме са којима се сусрећу читаоци покушавајући да разумеју дубровачку поезију. „Проговарао” је као професор који је помагао, како својим студентима тако и другим читаоцима да лакше и боље разумеју приморску лирику да би у потпуности открили њене праве вредности. Свестан је био још онда, а све више свесни смо и ми данас, да читаоцу знатне тешкоће за разумевање стихова представљају језик и дикција, који са мноштвом архаичних речи и инверзија захтевају изврстан напор при читању. Али, како је оптимистично тврдио, и тачно, када се са мало више добре воље, и уз помоћ коментара и речника, савладају прве тешкоће, читаоци не могу а да не осети сву чар ове распеване, мелодиозне и богате лирике. Требало би још једном нагласити да се увек има у виду да песме дубровачких песника нису биле само читане, као што се то чини данас, већ су биле певане, најчешће уз пратњу леута. Као значајни део дубровачког ренесансног песнишва, Драгољуб Павловић видео је маскерате и пригодне песме о којима је, пак, Милан Решетар, пола столећа раније, рекао: „То је без сумње најслабија страна дубровачке лирике – пусто поље на којем царује празна фраза!” (РЕШЕТАР 1894: X). Без обзира на такав суд, Павловић је закључио да се без тих пригодних песама, на пример, данас не би знало какве је тешкоће у својој књижевној каријери имао Марин Држић. Истаћи ћемо и да је пригодне песме сврстао уз родољубиве. Пригодним песмама, подсетимо, обележавао се неки важан догађај или се славила одређена личност. Родољубивим песмама прослављао се, пре свега, Дубровник. Спојем ове две песничке врсте, посредно се славила Дубровачка Република јер су се, прослављајући и истичући добра дела заслужних грађана, истицао и град којем су припадали.

При проучавању дубровачких студија, сматрамо да се, иако може изгледати превазиђено, треба држати хронолошког принципа, а не хијерархијског, тј. принципа по важности. Овакав приступ показује генезу појединих Павловићевих ставова и види се како је овај аутор временом нешто мењао, додавао, нешто исправљао – што се најбоље уочава на примерима приређивања *Дунда Мароја* Марина Држића или написима о *Дервишу* Стијепу Ђурђевића – у предговору *Дубровачке њоезије* (Павловић 1950: VII–XXIII) изнео је ново, промењено мишљење о овом спеву. У првој студији о овом писцу, наиме, био је изнео тезу да је овај спев пародија шесте песме из *Јеђуике* Андрије Чубрановића (Павловић 1971: 277–334). У антологији, међутим, заузео је

став да је ово дело пародија целокупне петраркистичке поезије што је прихваћено и до данас потврђено.

Један од важних закључака јесте да је Драгољуб Павловић својим најзначајнијим студијама – о Марину Држићу, Џиву Гундулићу или Џиву Бунићу – антиципирао неке идеје новог историзма, што ни пре ни после њега нису у толикој мери учинили изучаваоци београдске школе рагузеологије¹, и управо овај домен биће полазиште у даљем проучавању студија овог писца. Он је прејудииирао моделе које сада препознајемо у савременим историјама приватног живота, и знатно проширио поље књижевноисторијског и културноисторијског истраживања тако што је укључио и равноправно третирао и књижевне и некњижевне текстове, па тако када пише, на пример, о положају годишњица и слушкиња, те о критици против жена из властелинских породица, он као пример даје монолог слушкиње Омакале из комедије *Плакир* (Павловић 1940).

Драгољуб Павловић се, у дубровачким студијама, бавио аутором, његовим делом и епохом у којој је писац стварао, ширећи истраживачи видо-круг и осветљавајући шири културолошки аспект истраживаног ствараоца и његовог стваралаштва те, истовремено, тежећи да дело учини што ближим и пријемчивијим потенцијалним читаоцима. Требало би да истакнемо његов приређивачки рад, јер је три пута приредио *Дунда Мароја*, потом је расветлио последње година Држићевог живота на основу архивске грађе коју је објавио 1951. године (Павловић 1951), али и важност тадашњих актуелних извођења Држићевих комедија на сцени. Поводом овога, имајући на уму да однос између Марка Фотеза и Драгољуба Павловића можда и није научна тема у ужем смислу те речи, важан је – поготово данас – зато што би *Дунда Мароја* требало сагледавати и као литерарно, драмско дело, и као изузетно важан део књижевне и културне историје, али и као позоришно дело, које је написано првенствено за извођење на сцени, које се управо извођењем реализује као културални капитал. Рецимо, у уводу драматизованом и приређеном *Дунду Мароју* из 1938. године, Марко Фотез истакао је да је годину дана раније један српски научник приредио за СКЗ Држићеве *Комедије* (Držić 1938: 9). Верујемо да је у основи Фотезове адаптације управо Павловићева приређена комедија *Дундо Мароје*, а не би требало заборавити ни то да се и дан-данас, на већини сцена комедија, *Дундо Мароје*, ако се игра – игра управо према Фотезу.

Сем тога, полемика Павловића и Фотеза може се посматрати и као непосредан доказ да је српска култура одиста баштинила Држићево дело, као интегралан део свог позоришног и културног живота, пошто је у време када је Павловић био позван да коментарише Фотезову прераду *Плакира* (Павловић 1953б) на сцени Југословенског драмског позоришта извођен

¹ Извесне елементе новог историзма могли бисмо препознати у тексту *Двичине скалине* Павла Поповића (Поповић 1925) и у тексту *Велики смијех Марина Држића* Мирослава Пантића (Пантић 1984).

Дундо Мароје, у режији Бојана Ступице, а то извођење, значи на једној српској, београдској сцени, сматра се једним од најбољих извођења и у то време драмско дело Марина Држића доживело је и ширу европску рецепцију.

Дубровачке студије Драгољуба Павловића, оне о барокним писцима и, нарочито, о културолошким и друштвено-историјским појавама, могле би се, условно, поделити у две групе – на научне и популарне. Разлози што то није стриктно спроведено јесу следећи: У књизи текстова *Из књижевне и културне историје Дубровника* (Павловић 1953) Д. Павловић је у напомени истакао „да су студије и чланци већ били штампани у стручним часописима и периодичним публикацијама, или у књижевним и дневним листовима. А да су сви они рађени поглавито по необјављеним архивским документима и да због тога, могу послужити корисно сваком ко би желео да се ближе упозна са књижевном и културном историјом старог Дубровника”. Сам је, дакле, напоменуо да су текстови штампани без фуснота јер оне не интересују ширу читалачку публику, али и то да се, иако поједностављени и популарни, ови текстови темеље на озбиљним архивским истраживањима, па, дакле, и иза њих стоји озбиљан научни рад иако се он свесно не експлицира. Павловић је, очито је, својим текстовима приступао подједнако, било да их је писао за штампање у стручној, било у дневно-популарној литератури, инсистирајући на архивском раду, тачности и озбиљној заснованости.

Као што је, пишући о појави, давао примере из литературе и осликавао епоху, или пишући о писцу, сагледавао и дело и време у којем је оно настало, тако је, верујемо, исто „свето тројство” поштовао и када је писао за шири круг читалаца. Он је, наиме, према нашем виђењу, био истраживач, али и професор, који је дубровачку књижевност – и антологијске песме, и комедије, и спевове, и епове, желео да приближи и ђацима средњих школа (којима је, на пример, у обавезној лектури био *Осман*) и студентима који су се били определили за бављење књижевношћу, али и широј културној публици. Боревћи се да највреднија дела дубровачке књижевности не буду само предмет академских распри и „замрла ремекдела“ једног прошлог времена, Драгољуб Павловић је, рекло би се, међу првима наслутио данас и те како актуелну кризу читања и покушао да јој се супротстави. Својим популарним текстовима Драгољуб Павловић проширио је научну базу изучавања дубровачке књижевности. Његови текстови о положају жена, или о школству у Дубровнику, објављивани у *Правди* или у *Полицици*, били су, сматрамо, блиски текстовима какве су објављивали врсни научници Ђорђе Сп. Радојичић и Боровоје Маринковић у *Политици* – у рубрици *Да ли знајше?* (Радојичић 2006; Маринковић 2014). Такви текстови имали су популарно деловање, али не треба пренебрегнути ни чињеницу да се некада, таквим врстама текстова, бавио научни крем, а показало се, даље, да откриће изнето у таквим текстовима може бити велики корак у науци – и зато су они значајни. Мислимо да је граница између науке и популарисања науке тада била мања него што је данас. У текстовима објављиваним у дневним новинама, понекад, заискрило би оно што је после било разрађивано у стручним текстовима

(на пример, како су жене у Дубровнику посветљавале косу или тен), те смо трамо да се целина сагледава тек ако се споји једно и друго. Сем тога, управо оваквом врстом текстова, Павловић је, заправо, антиципирао и савремене студије о историји приватног живота какве су данас врло актуелне и у свету и код нас.

По томе, по ширењу културолошког обухвата својих истраживања, по значају свог архивског и истраживачког рада, по истрајности с којом се посвећивао свом научном, педагошком и културном делању Драгољуб Павловић јесте истраживач који би и данас имао шта да понуди и чија су најзначајнија дела и данас вредна труда који би требало уложити да се опреме научнокритичким коментарима, јасно позиционирају књижевноисторијски и поетички и поново објаве.²

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Варница, Невена. Упоредна проучавања дубровачке и усмене књижевности у другој половини 20. века и на почетку 21. века. *Савремена српска фолклористика. Књ. I*, Нови Сад: Филозофски факултет, 2013, 307–314.
- Маринковић, Боривоје. *Скривени свет Владимира Ћоровића: ка успостављању целинстости његовог научног, књижевног и едиционог корпуса (између истраживања и реконструкције)*. Билећа – Гацко: СПКД Просвјета, 2006
- Маринковић, Боривоје. *Културно благо: Да ли знаје?* Светлана Томин (прир.). Нови Сад: Платонеум, 2014.
- Павловић, Драгољуб. Пародије љубавне и пасторалне лирике у дубровачкој књижевности. *Годишњица Николе Чујића XLV* (1936): 45–58.
- Павловић, Драгољуб. Друштвени положај жене у старом Дубровнику. *Правда* (6–9. јануар 1940) XXXVI/12635/8: 9.
- Павловић, Драгољуб (ур.). *Дубровачка поезија: зборник*. Београд: Просвета, 1950.
- Павловић, Драгољуб. Нови подаци за биографију Марина Држића. *Зборник радова. Књ. X. Институт за проучавање књижевности. Књ. 1*. Београд: САН, 1951, 97–107.
- Павловић, Драгољуб (избор и редакција). *Дубровачке њојме*. Београд: Ново поколење, 1953.

² На самом крају, преузимајући лични тон, истакла бих улогу професора Боривоја Маринковића, који ми је сугерисао да радим тезу о Драгољубу Павловићу и који ми је, као и свима, несебично пружао помоћ. Код њега сам пре тачно две деценије, на основним студијама српске књижевности, пратила предмет Књижевност ренесансе и барока и повремено, са колегама, слушала живу реч о Петру Колендићу и Драгољубу Павловићу – његовим универзитетским професорима. Од професора Маринковића тада смо научили, и запамтили, речи Владимира Ћоровића које нам је цитирао: „Истина је да би од XV [до] XVIII столећа наша књижевност била готово без икакве важности да немамо Дубровчане” (Маринковић 2006: 190–191).

- Павловић, Драгољуб. Поводом прераде Држићевог „Плакира”. *Политика*, 11. јануар 1953, 6. (19536)
- Павловић, Драгољуб. О нашој ренесансној комедији. *Пићања књижевности и језика* I (19546): 51–58.
- Павловић, Драгољуб. О подели југословенске књижевности на периоде. *Јужнословенски филолог* XXIII (1958): 97–101.
- Павловић, Драгољуб. О проблему барока у југословенској књижевности. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* XXIV/1–2 (19586): 229–237.
- Павловић, Драгољуб. Елементи хуманизма у српској књижевности XV века. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* XXIX/1–2 (1963): 5–16.
- Павловић, Драгољуб. *Сава Немањић*. Београд: Рад, 19636.
- Павловић, Драгољуб. *Сћарија југословенска књижевности*. Мирослав Пантић (приредио за штампу). Београд: Научна књига, 1971.
- Пантић, Мирослав (избор, предговор и напомене). *Песничтво ренесансе и барока: Дубровник, Далмација, Бока Которска*. Београд: Просвета, 1968.
- Пантић, Мирослав. „Велики смијех“ Марина Држића у своме времену и данас. *Глас СССРL Српске академије наука и уметности. Одељење језика и књижевности*. Књ. 12, Београд: САНУ, 1984, 1–16.
- Поповић, Павле. Двичине скалине. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* V/1 (1925): 141–145.
- Радочић, Ђорђе Сп. *Културно блазо: Да ли знаје?* Светлана Томин (прир.). Нови Сад: Платонеум, 2006.
- Решетар, Милан. *Преглед развијања дубровачке лирике*. Предговор у: *Антологија дубровачке лирике*. Београд: Српска књижевна задруга, 1894, X.

*

- DRŽIĆ, Marin. *Dundo Maroje: komedija u tri čina*, za pozornicu priredio Marko Fotez, Zagreb: Naklada slavenske knjižare, 1939.
- PAVLOVIĆ, Dragoljub. *Iz književne i kulturne istorije Dubrovnika. (Studije i članci)*. Sarajevo: Svjetlost, 1955.
- PAVLOVIĆ, Dragoljub. *Antologija dubrovačke lirike*. Beograd: Nolit, 1960.

Nevena P. Varnica

THE STUDIES OF DUBROVNIK LITERATURE BY DRAGOLJUB PAVLOVIĆ

Summary

Dragoljub Pavlović is one of the most important Serbian literary historians of the 20th century. He was a student and later a collaborator of Pavle Popović, so he continued in the vein of his work on the study of Dubrovnik literature and the literature of former

times in Southern Slavic context. The work of Dragoljub Pavlović has been the subject of research, mainly in the past ten years. He wrote about popular genres that were nourished in Dubrovnik during the 16th and 17th century, and also about the general and theoretical issues related to the Dubrovnik literature: various cultural and sociological phenomena that he linked to the literary creation. Dragoljub Pavlović designated the literature he studied as “older Yugoslav literature”, and its writers as “ours” or “writers of Dubrovnik”.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
nevenavarnica@gmail.com

Др Корнелије Д. Квас

ИНТЕРКУЛТУРАЛНОСТ ПЕСМЕ *SANTA MARIA DELLA SALUTE* ЛАЗЕ КОСТИЋА

У раду се откривају интеркултуралне димензије песме *Santa Maria della Salute* Лазе Костића. Венецијанска црква посвећена Богородици гради литерарни и интеркултурални контекст песме. Песма успоставља дијалог са другим текстовима, при чему је понављање наслова као рефрена ознака средишње важности обраћања Богородици. Наслов и рефрен упућују на укрштање културних, религиозних и језичких аспеката песме и на њену универзалност. Интеркултуралност песме открива промену песничког идентитета, слављење љубави кроз обраћање Богородици и признање осу-де другог као греха.

Кључне речи: Костић, интеркултуралност, Богородица, грех, идентитет.

Песник *Santa Maria della Salute*, Лаза Костић, није увек имао исти доживљај Богородице. У есеју о *Илијади* из 1872. године Костић с презиром говори о њој, замерајући јој што се није нашла међу мироносницама када су јој сина распели. Некадашњи однос одбијања Богородице у последњој и најбољој његовој песми замењен је дивљењем, молитвом и тражењем спаса од ње.

Тумачи Костићеве поезије примећују песников амбивалентан став према Богородици. Љубомир Симовић уочава антиномију у Костићевом односу према Богородици (Симовић: 2008). Мадона или Богородица, пише Винавер, дуго је за њега била „болесна појава“ (Винавер 1960: 988)¹ западног света. Винавер тврди да су је песници „опевали не само у служби католичке цркве, већ и у служби сентиментално-уметничких потреба људских“ (1960: 988). Лаза Костић је осећао снажну психичку и јаку душевну потребу за култом Мадоне, „за том сликом ... за том 'празнином'“ (Винавер 1960: 999).

¹ Цитирани текст је касније прештампан у Stanislav Vinaver, *Zanosi i prkosi Laze Kostića*, Novi Sad: Forum, 1963.

Војин Матић тврди како Лаза Костић није увек према Богородици имао узвишена и побожна осећања, каква исказује у песми *Santa Maria della Salute*. „У млађим годинама, о Богородици Лаза је говорио са презиром“, каже Матић (1971: 123). И по његовом схватању Лаза Костић имао је амбивалентан однос према Мадони:

„Богородица му се јавља као блудница, а сензација безгрешног зачећа, коју као стар доживљава у сну са Ленком, изгледа му болесљиво и неприродно. Тек су сви сукоби у животу, љубав према Ленки, брак и близина смрти, успели да доведу до оног стања сублимације, у којем је испевана песма 'Santa Maria della Salute'. Богородица каснијих дана је синтеза ових двеју Марија. Santa Maria della Salute је у исто време и еротично узбудљива, сједињује се у заносу, и не гуши жељу својом чишћом... Проститутка је постала светица“ (МАТИЋ 1971: 123–124).

Миодраг Павловић примећује да кад год се рефрен песме *Santa Maria della Salute* појављује „пише се латиницом, представља италијански назив цркве у Венецији, истовремено један од назива Богородице, и гласи: Santa Maria della Salute“ (Павловић 1972: 426). Рефрен песме, наставља Павловић, „даје основни кључ, тоналитет у чијем се распону песма догађа, он скупља и резимира све њене звуке“ (1972: 426). Он посебну пажњу поклања првој строфи песме, тумачећи је на следећи начин:

„Прва строфа и први стих доносе одмах својствени замах и инкантиацију: глагол опрости, сам је по себи јак. Костић га само у једном, првом стиху двапут истиче:

Опрости, мајко света, опрости,

Конституисање светости Богомајке у првој строфи такође је врло наглашено, подвучено“ (Павловић 1972: 424).

Док се Миодраг Павловић у својој интерпретацији првог стиха и целе прве строфе опредељује за читање по којем израз „мајко света“ значи „Mater Sancta“, старији тумач, Младен Лесковац, указује да израз „мајко света“ не значи „Mater Sancta“ (као у рефрену), већ „Mater Mundi“. У прилог својој тврдњи Лесковац каже следеће:

„Ја сам од Рад. Симоновића добио и неколико, песниковом руком писаних фрагмената његове песме *Santa Maria della Salute*... Прва, уводна строфа у сачуваној верзији гласила је првобитно овако:

Опрости, света мајко, опрости,
што наших гора пожалих бор,
на ком се, устук свакоје злости,
блаженој теби подиже двор,

немој у својој памтит милости
што ти сагреши земаљски створ,
кајан ти љубим пречисте скуте,
Santa Maria della Salute.

Међутим, већ у овом рукопису пети стих строфе је прецртан (он је, у ствари, написан овако: 'немој у својој држат памтит милости', па је, очевидно одмах, реч 'држат' прецртана и замењена идућом), а са стране је написана његова замена, она која је и у дефинитивној, штампаној верзији:

презри, небеснице, врело милости, –

тако да је, у ствари, прва строфа песме већ овде дата у коначној редакцији, пошто је и ред речи у првом стиху измењен, а са тананом осетљивошћу, безмало запањујућом: Костић је, можда и изненада (како то бива у овој игри), осетио да је Mater Mundi феномен дубљи и обухватнији но Mater Sancta – јер ова инверзија значи сада то“ (ЛЕСКОВАЦ 1960: 52–53).

Посматран одвојено, први стих песме, нарочито уз аргументацију којом се служи Младен Лесковац, може се схватити у значењу митске Мајке света, а не Богородице, која није мајка читавог света, већ спаситеља света, господина Исуса Христа. Ако се пак први стих сагледа у целини прве строфе, а нарочито у контексту песме *Дужде се жени!*, резултат је очигледан. У песми *Дужде се жени!* венецијански дужд жени се морском вилом и у њену част, и као знак захвалности што је град ослобођен од куге, подиже цркву посвећену Богородици, за чију градњу користи дрво посечено са далматинских обала. Зато се у прве две строфе песме *Santa Maria della Salute* песник каје што је пожалио словенске шуме. Он се обраћа Богородици и од ње, а не од митске Мајке света, тражи опроштај „што наших гора пожалих бор“ (I, 2).² На том бору се („на ком се“, I, 3) без икакве зле намере („устук свакоје злости“, I, 3) подигла црква посвећена Марији девици – Богородици. Песник, затим, у петом стиху прве строфе тражи од Богородице („небеснице“ и „врело милости“ су синоними за Богородицу), да презре његов грех што је пожалио словенске шуме: „што ти земаљски сагреши створ“ (I, 6). У покајању, песник љуби пречисте Богородичине скуте: „кајан ти љубим пречисте скуте“ (I, 7) и обраћа јој се последњим стихом „Santa Maria della Salute“. У контексту песме *Дужде се жени!* постаје очигледно да се синтагма „мајко света“ односи на Богородицу и да је Миодраг Павловић зато у праву када каже да је „конституисање светости“, а не светскости, „Богомајке у првој строфи ... врло наглашено, подвучено“ (Павловић 1972: 424). Слично је и мишљење Светозара Бркића, који напомиње да се Костићево стваралаштво ослања на посебну религиозну и духовну традицију:

² Римски број обележава строфу, а арапски стих.

„Није овде битно до које је мере Костић непосредно познавао дело Јована Дамаскина, мада му је оно свакако морало бар делимично бити познато. Исто тако му је сасвим сигурно био познат и доктрински значај свих Седам васељенских сабора који су оформили 'Вјерују' и иставили Христа као богочовека који својим отелотворењем представља сталну могућност спасења људи, могуће обожење човека. Битно је да је Костићу тај дух био близак и, овде нарочито, да му је био присан дух победе иконодула која је сажета у стиху Јована Дамаскина – оваплоћена Реч обожила је плот“ (Бркић 1971: 106).

У прилог значаја религиозног слоја Костићевог песништва иду и анализе Предрага Пипера, који на основу проучавања учесталости коренских морфема и семантичко-лексичке анализе Костићевих стихова истиче да су у *Песмама* Лазе Костића „најчешће пунозначне речи с кореном *Bož-*“ (Пипер 2011: 80). Он зато и потврђује да песма *Santa Maria della Salute* „представља пре свега песничку молитву и припада врху српске молитвене поезије“ (Пипер 2011: 80).

Није зато нимало случајно што су песме *Госпођици Л.Д. у сјоменицу* и *Santa Maria della Salute* настале у манастиру Крушедол, где се налази црква Благовести Пресвете Богородице. Познато је да је Лаза Костић пред смрт носио „јевтину (полуписмену) брошуру Сан Матере Божије у недрима“ (Константиновић 1973: 397). Круна песничког стваралаштва Лазе Костића, песма *Santa Maria della Salute*, молитва је Богородици којој је посвећена католичка, венецијанска црква. Истовремено, Богородици су посвећене цркве које припадају различитим хришћанским и културним традицијама, православној и католичкој. У песми у којој од Богородице тражи опрост грехова, разлике између два културна поља које је некада доживљавао као супротстављена и опозитна, сажимају се и сагледавају на нов начин. Пратећи тумачење Љубомира Симовића, Јован Делић уочава како је Костић „доживио Богородицу као над-католички и над-православни, као општехришћански симбол, а овај и онај свијет као јединство остварено међупросторима сна“ (Делић 2011: 392).

Амбивалентан однос песника према Богородици, који се креће од одбацивања до њеног прихватања у лабудовој песми посвећеној Госпи од Спаса, можемо посматрати и као однос песника према „другости“ („alterity“), према другачијем културном, религиозном, и језичком идентитету. Мадона којој је посвећена венецијанска црква свакако припада другом религиозном и културном идентитету од Костићевог, док је наслов и рефрен песме *Santa Maria della Salute* исписан другим писмом, латиницом, и на другом језику, италијанском, означавајући цркву посвећену Богородици. Романтичар и националиста, нарочито у својим млађим данима, западњачку Богородицу доживљавао је као страну свом националном бићу. Костићева снажна патриотска осећања, његово српство, „поднело је још једну врховну жртву на олтар лепоте: изгубило је своје горе, да би се сазидала Салуте, то коначно ремекдело“ (Винавер 1960: 999). Склон преокретима, и животним и песничким, велики српски песник не једном је исказивао своја национална осећања,

чврсто одређујући свој српски идентитет. Костић је пред крај живота доживео преображај, а суштину тог духовног преображаја можемо читати у његовој најлепшој песми.

Зоран Глушчевић претпоставља да је обраћање Богородици алегорија и проналази паралеле између Костићевих стихова и стихова Хелдерлина, Рилкеа и Гетеа. Свим овим песницима, тврди он, заједнички је „женски лик, идеализован до религиозитета: ако се овај религиозитет схвати као алегоријска фасада, онда је Хелдерлинова Диотима грецизирана богородица. Лик богородице у овом контексту указује на искупитељски карактер којим се преовлађује амбиваленца“ (Глушчевић 1966: 412). Љубав је учинила да се друго не посматра више као туђе и страно, већ се усваја и као своје, указујући на преображај песникове личности. Томе је, можда, допринела и сама Богородица, јер је њена икона у венецијанској цркви – византијска.

У својој последњој песми Лаза Костић испуњава животну празнину коју најпотпуније обележава реч грех, празнину добрим делом створену одбацивањем Богородице. Лексема грех се у својим граматичким варијантама у песми јавља четири пута: „сагреши“ I, 6; „грехоту“ II, 3; „грехе“ III, 2; „грешне“ VII, 7. Прве две строфе песниково су кајање због некад, у песми *Дужде се жени!*, пожаљеног дрвета. У првој строфи песник је грешан што је пожалио дрва уграђена у барокну венецијанску грађевину (литерарни грех). У другој строфи, и даље је то грех ожаљених дрва, словенских дубова, борови и јела, који уграђени у венецијанску католичку цркву посвећену Мадони греју „светску грехоту“ (II, 3). У трећој строфи греси су песникове младости, превелика надања, стремљења, високе животне жеље и хтења, ташта по својој природи, и зато грешна. У седмој строфи песникови греси су у блиској вези са појавом девојке, виле, која се појављује у петој строфи „Тад моја вила преда ме грану“ (V, 1). У свим строфама песнички субјект од Богородице, коју је некада одбацивао, тражи опрост од грехова.

Песник се у свакој строфи обраћа Богородици, јер је то, поред осталог, начин да се сачува јединство песме. Песма је једна врста молитве Богородици, њој песник исповеда своје животне грешке, јаде и недаће. Зато се и у првом стиху треће строфе он обраћа Богородици, а не рођеној мајци, а на то нам указује и истоветност првог полустиха прве строфе („Опрости, мајко“) у којем се песник обраћа Богородици и првог полустиха треће строфе („Опрости, мајко“) у којем се, очигледно, песник такође обраћа Богородици. Рефрен „Santa Maria della Salute“ односи се на Богородицу и истоимену цркву, која је посвећена небеској мајци и која се помиње у песми *Дужде се жени!*. Песник се све време обраћа Мадони: у прве две строфе моли за опроштај због почињеног литерарног греха, у трећој и четвртој тражи опроштај за своје животне грешке, затим пред Богородицом износи причу о својој трагичној љубави (V–IX), да би на крају, у последњих пет строфа, од ње тражио помоћ како би после смрти поново, на оном свету, био са својом драгом.

Док у првим двома строфама доминира песничко Ја које улази у дијалог са својим ранијим литерарним остварењем, почев од треће строфе песничко

Ја добија и снажне карактеристике биографског Ја. Песник сада пева о животним гресима које је већ окајао (III, 2) и о неоствареним младалачким жељама и надањима (III, 3–6), чему се само пакосни могу радовати (III, 7). У контексту обраћања Богородици, а не мајци, младалачки греси песника су и његов негдашњи однос према Богородици. У четвртој строфи песничко Ја и даље се преплиће са биографским и питањем његовог идентитета. Песников живот опседале су свакојаке муке, али он не жели ни да неког другог прокуне због својих несрећа нити да свет окриви друге за његове сопствене невоље (IV, 1–4). Крив је једино он сам, његова глава: „све је то с ове главе с луде“ (IV, 7) каже песник, поново се на крају строфе обраћајући Богородици (IV, 5–8). Греси главе су рационални греси песника, греси његове памети и мозга; дескриптивни систем речи-језгра глава у песми *Santa Maria della Salute* ствара синонимијски низ глава-мозак-памет, који се у песми јавља девет пута. Постепено, греси главе све се више укрштају са гресима срца, стварајући укрштаје које је могуће помирити једино *окајавањем свих ђрехова*, на јави, у сну, и на оном свету.

Заплет у композицији песме *Santa Maria della Salute* отпочиње првим стихом пете строфе: „Тад моја вила преда ме грану“. Док се у трећој и четвртој строфи примећивало преплитање песничког и биографског Ја, почев од пете строфе ова веза се још више појачава. Тек сада, са овим, првим стихом пете строфе, песник почиње да пева о својој драгој. Пета, шеста, седма, осма и девета строфа чине заплет и кулминацију у драмској композицији песме, и у њима песнички субјекат налази љубав, али и остаје без ње.

Заплет у композицији песме, али и у песниковом животу, настаје у тренутку када он упознаје своју велику љубав, која је у другим текстовима означена као Ленка Дунђерски. За песника је она, самим тим што је доживљава као вилу, лепша од свих других девојака које је видео у свом животу (V, 1–2). Песник је своја животна страдања и муке описао у трећој и четвртој строфи и зато сусрет са Ленком и љубав коју изненада осећа према њој јесу права светковина, лек који вида ране песникових животних недаћа (V, 3–5). Ненадана љубав доноси му спасење, али и нове душевне ране; радост и милину, али и нове муке и нову могућност сагрешења. Нашавши се у сасвим новој, раније неискушаној ситуацији, он се питањем обраћа Богородици на који начин да разреши своје садашње амбивалентно стање задовољства и патње (V, 6–8).

У шестој строфи песник поново, још снажније и дубље, проживљава сусрет са својом „вилу“, Ленком Дунђерски. Поглед као што је њен, уверен је у то, и он сам и остали људи досад су могли само да сањају, јер је то поглед љубави, довољно снажан да угреје ледену васиону, али и да засија у песниковој души (VI, 1–4). Све оно за чим је годинама чезнуо (III, 5), она му сада великодушно нуди (VI, 5). Коначно сазнајемо за чим је то чезнуо и чему се надао у свом животу и у трећој строфи песме: за великом, правом љубави, која носи и јаде, али и љубавна задовољства, надао се љубави која ће му понудити и бесмртну душу, али и страст тела, очекивао је љубав спремну да

живот дарује за тренутак љубави (VI, 5–7). Претпоследњи стих се завршава узвиком, да би рефрен својим звуком и значењем донео смирење.

Сусрет са Ленком донео је заплет и у песниковом животу и у песми *Santa Maria della Salute*. Песника су, казује нам то он сам у трећој строфи песме, давно напустила надања о љубавној срећи. Сада, изненада и под старе дане, он среће Ленку Дунђерски, која у њему буди давно замрла надања и распламсава најснажнија љубавна осећања. С правом се пита да ли он стар, на крају живота, заслужије дивну, младу девојку (VII, 1–4). Разуме да је љубав, која му се чини на дохват руке, за њега недостижна због разлике у годинама (VII, 5–6). У последња два стиха поново се обраћа Богородици од које, као и у трећој строфи, тражи опроштај за своја лутања у животу и почињене грешке.

Још у петој строфи песник нам открива да му је сусрет са Ленком залечио старе, али и отворио нове ране, донео милину и задовољство, али и велику муку и невољу. У шестом стиху шесте строфе он поново каже како му љубав доноси и јаде и задовољства. Песник пати због разлике која постоји у годинама између њега и његове љубави. У осмој и деветој строфи амбивалентна песникова осећања достижу кулминацију. Свестан је разлике у годинама, али су пробужена осећања исувише јака. Разум, који песник пореди са старим храстом, и осећања, које пореди са бесном олујом, воде страховиту битку у његовој души (прва четири стиха осме строфе). Коначно, сила љубавних осећања сузала је пред снагом разума, који задржава власт над песниковом душом (VIII, 5–8).

Први стих девете строфе укратко понавља последња четири стиха осме строфе, који казују о победи песниковог разума над сопственим осећањима. Душевна борба је завршена и он схвата да је погрешио, јер је, преварен разумом, побегао од сопствене среће, од ње, своје велике љубави, која изненада умире (IX, 2–3). Смрт драге је трагичан. Некада је њен поглед пун љубави био толико моћан да је топио лед васионе и песниковог срца (VI, 1–4). Сада, када љубави нема, за њега сунце више не сија, простори васионе које он пореди са просторствима сопствене душе поново се леде, настаје смак света и страшни суд у свету који је некад испуњавала песникова љубав (IX, 4–6). Песник, обраћајући се Богородици, јадикује над својом несрећном судбином (IX, 7–8).

После кулминације у осмој и деветој строфи песме, у којима песнички субјект напушта своју љубав, а она после тога изненада умире, у десетој, једанаестој, дванаестој, тринаестој и најдужој, четрнаестој строфи, долази до расплета љубавне драме.

Смрт вољене особе оставила га је сломљеног срца, тужног, несрећног и збуњеног (X, 1). Све што му је остало јесте успомена на њу, на велику љубав, и та успомена за песника је права светиња (X, 2). Изненада, као да се сам Бог објављује у свој својој величини, драга се јавља са оног света (X, 3–4). Песник је и у шестој и у деветој строфи упоредио своју душу са васионом. Када је његова душа без љубави, она је изједначена са бескрајним,

међузвезданим, ледом окованим просторствима васионе, али када му се у души распламса пламен љубави – тада је она налик на васиону у којој сијају милијарде звезда. Душа песникова поново је била окована ледом бола и празнине због одласка драге и нестанка љубави. Сада, када му се драга јавља са оног света, лед бола у његовој души полако се топи и он долази до неочекиваног сазнања: љубав је вечна, љубав не умире са смрћу вољене особе. И док је за драгиног земаљског живота следио упуте разума, песник Богородици саопштава откровење да је и знање највећих мудраца ништавно наспрам снаге и истине љубави (X, 5–8).

У свом *Дневнику*, 25. новембра 1907. Лаза Костић записао је следеће:

„У разговору с Њеним двома сестрама – и још с једним пријатељем, свеједно с којим – намислим да им поверим суштину моје тајне: 'Знате, за мене Л... није сасвим мртва'. Гледали су ме као да ништа не разумеју. Ја наставих: 'Јест, Она долази да ме види, у сну. Али кад ми се јави Она, то није сан као други. То баш Она буде ту. Она удеси сан, Она уђе у моју памет, моју душу, за минут један, и изиђе из ње са сном'. Видевши равнoduшна лица мојих слушаца, ућутим.“ (Костић 1988: 349).

У једанаестој строфи сазнајемо на који начин се драга јавља песнику са оног света. Песник је сања, али не кад би он то желео, већ само повремено. Сан и не долази по жељи и вољи сневача, али је он уверен да његова драга поседује неке посебне, тајне моћи, које јој омогућавају да сама одабере када ће је песник сањати. Она, уверен је у то, долази њему у сан кад њој то одговара, а не кад он највише пожели (XI, 1–4). Појаве које окружују драгу у сну увек су нове и имају небеске особине и изглед. На тај начин песнику је драга још лепша, јер поред тога што је задржала своју земаљску лепоту она, када му се јавља у сновима, поред земаљске показује и надземаљску, небеску лепоту (XI, 5–6). Песник се кроз читаву песму обраћа Богородици која сада, на крају једанаесте строфе, има посебну улогу. Уверен је да небеске облике, појаве и створења, који у сну окружују његову драгу, шаље Богородица, и да она омогућава да, макар у сну, виђа своју драгу (XI, 7–8).

Снови у којима се среће са својом драгом нису обични, свакидашњи. Они су нека врсте наговештаја коначног сједињења песника и његове драге, које је могућно само онда када и он буде напустио овоземаљски живот. За њега су снови својеврстан мост ка оном, другом, небеском свету, у којем га чека и са којег му у сан долази његова драга.

Песник описује како изгледа живот њега и његове драге у сновима. То је живот супружника у којем не постоје никакве бриге нити потреба за радом (XII, 1–2). Снови су предворје раја и зато је љубавни живот песника и његове драге у сновима препун задовољства и милине; како се у снове претаче небески, рајски мир, то је и живот без љубавних жудњи и страсти (XII, 3–4). Јади који су песника мучили још за Ленкина живота, јесу велика разлика у годинама. У сновима у којима је све као у рају, Ленка је коначно старија од песника. Он је још на овом свету и броји своје земаљске године, не

отпочевши свој други живот на оном, небеском свету. Ленка већ броји године боравка у небеском миру и зато је она сад, бар за песника, од њега старија, јер он још има земаљску навику да мери и пореди време; из његовог овоземаљског положаја Ленка је већ сакупила године на оном, док он сам још није ни одбројао све своје године на овом свету (XII, 5). Уосталом, каже песник, када и сам будем са њом у том другом, рајском свету, у коме не постоји време, па ни године, овоземаљске разлике у годинама коначно ће престати да важе и ја ћу, најзад, да јој будем довољно млад (XII, 6–8).

Песник је сања и на тај начин се састаје са њом. Деца су плод земаљске, а песме које песник ствара плод су духовне љубави, вечити траг и резултат састанака песника и Ленке у сновима (XIII, 1–2). Песме посвећене њиховој љубави не носе терет материјалног, већ су, као и љубав о којој певају, у целини прожете духом. Зато оне нити носе баласт речи нити терет звука, не могу се написати нити испевати, оне су посебан духовни дијалог двоје заљубљених, оствариве само као плод надземаљске, савршене љубави (XIII, 3–4). Такву поезију, без речи, слова и звука, могу разумети само двоје заљубљених, јер су те песме непрекидан духовни ток између двеју заљубљених душа, плод надземаљске љубави који и у рају радо прихватају (XIII, 5–6 стих). Пророци, као људи којима се повремено и на кратко отварају уски пролази који гледају на небески свет и његове становнике, могу само понекад, у заносу, да на кратко наслуте, али не и да разумеју, плод духовне, од неба и Богородице потмогнуте љубави (XIII, 7–8).

Десета, једанаеста, дванаеста и тринаеста строфа певају о развоју песникове љубави после изненадне драгине смрти, када та љубав наставља да, уз помоћ Богородице, живи у његовим сновима. Четрнаеста строфа *Santa Maria della Salute* виђење је будућег заједничког живота њега и његове драге, чије обресе је наслутио у сновима и до којег ће, уверен је у то, доћи на оном свету. Путем молитве Богородици песник се узноси у будуће време независно од њега и његове воље, у хришћанском надахнућу које га води до љубави.

Тек када умрем, и када коначно окајем све своје животне грехе, исповеда песник Богородици, мој најлепши сан, сан о заједничком животу са Ленком, постаће стварност. Повремени састанци са њом у сновима коначно ће постати стални и вечни, јер ће мој самртни ропец, мој одлазак са овог света бити за њу знак да ми пожели добродошлицу и да ме тамо дочека (XIV, 1–4). Свет без ње за песника је већ дуго ништаван, празан и бесмислен и зато се он радује одласку са овог света и доласку на онај други, рајски свет, где га очекује њен загрљај (XIV, 5–7). Тек тамо, у рају, када коначно и заувек буде са својом драгом, песнику ће се испунити све жеље (XIV, 8). Песникова душа, која је често била окована ледом патњи, мука и бола, постаће слободна од греха и несреће, тек, и само тада, потпуно ће бити прожета срећом и љубави. Жице његове душе коначно ће треперити музиком љубави, и та љубав задивиће читав свет, и богове и људе (XIV, 9–11). Идеална, једино на небу остварива љубав, која сада жубори и испуњава две коначно спојене душе,

скренуће звезде са њихових путања (XIV, 12). Песникова душа налик је на васиону. Препуна леда и студени када пати, обасута сунцем и звездама у тренуцима среће. Када његова и њена душа постану једно, када дуго очекивани тренутак прерасте у вечни празник непресушне љубави и небеске среће, сва туга и несрећа у обе душе биће обасјана блиставим сјајем неизбројних сунаца, која ће у сваком кутку њихових душа зором огласити рађање вечне љубави, од чије ће милине и духовна бића рајског, небеског света, запасти у луду срећу радовања због остварене, идеалне љубави (XIV, 13–16).

Песма, посматрана кроз новоуспостављени однос према Богородици, указује на промену идентитета песничког субјекта, посредно упућујући на промену песникове самосвести. Песма у којој у свим строфама слушамо молбу за опрост, остварење је тежње за укидањем опозиција које друго/другост/Другог унапред одриче и осуђује. Однос песничког субјекта према Богородици у песми *Santa Maria della Salute* поништавање је бинарне опозиције „ја“ / „други“, где се другост дефинисала песниковим ставовима према *дружој*, католичкој Богородици. Тражење и осуђивање различитости један је од песникових животних грехова, а све их окајава у песми упућеној Богородици, коју је некада осуђивао. Сопство песника се у сусрету с другим разграђује и поново обликује, субјекат се разликује у односу на своја претходна „ја“, при чему се разлике, као антитезе, чувају, укрштају и уједињују у последњој песми посвећеној Богородици. Стварајући уметничко ремек-дело песник чува трагове претходних идентитета тражећи ново јединство сопственог бића и нов лични, животни и песнички смисао. Песма *Santa Maria della Salute* препознавање је себе у другом, преиспитивање сопственог идентитета и признање осуде другог као греха. Душевна празнина песничког бића, настала животним гресима, испуњена је песмом окајања свих грехова и слављења љубави кроз обраћање Богородици, песмом *Santa Maria della Salute*.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бркић, Светозар. Уз песму „*Santa Maria della Salute*“. *Књижевност* 26, књ. 52, св. 2 (1971): 104–119.
- Глушчевић, Зоран. *Santa Maria della Salute*. *Српска књижевност у књижевној критичи. Епоха романизма*. Београд: Нолит, 1966, 411–424.
- Делић, Јован. Лаза Костић и српско пјесништво двадесетог вијека. *Лаза Костић: 1841–1910–2010*. Љубодраг Симовић (ур.). Београд: САНУ – Полиграф, 2011, 381–398.
- Костић, Лаза. *Одабрана дела*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1972.
- Костић, Лаза. Дневник (1903–1909). *Из мога животоа*. Приредио и поговор написао Младен Лесковац. Београд: Нолит, 1988, 340–358.

- ЛЕСКОВАЦ, Младен. ЛЕНКА ДУНЂЕРСКА и још понешто око песме *Santa Maria della Salute*. *Лейџојис Мајџице српске* 109, јан. (1960): 51–59.
- МАТИЋ, Војин. Две Марије. *Књижевност* 26, књ. 52, св. 2 (1971): 120–127.
- ПАВЛОВИЋ, Миодраг. *Santa Maria della Salute* Лазе Костића. *Лейџојис Мајџице српске* 148, књ. 410, св. 5 (1972): 423–439.
- ПИПЕР, Предраг. О понављањима коренских морфема у *Песмама* Лазе Костића. *Лазе Костић: 1841–1910–2010*. Љубодраг Симовић (ур.). Београд: САНУ – Полиграф 2011, 69–83.
- СИМОВИЋ, Љубомир. Белешке о Лазе Костићу. *Дујло дно. Одабрана дела Љубомира Симовића*. Београд: Београдска књига, 2008, 190–226.

*

- KONSTANTINović, Radomir. *Santa Maria della Salute*. *Treći program* 5/2 (1973): 389–432.
- VINAVER, Stanislav. *Santa Maria della Salute*. *Delo* 6 (1960): 996–1003.

Kornelije D. Kvas

INTERCULTURALISM OF THE LAZA KOSTIĆ' POEM *SANTA MARIA DELLA SALUTE*

Summary

The paper reveals the intercultural dimension of the Laza Kostić' poem *Santa Maria della Salute*. Venetian church dedicated to the Holy Virgin constitutes a literary and intercultural context of the poem. The poem establishes a dialogue with other texts; repeating of the title as a refrain becomes important tag of addressing the Virgin Mary. The title and the refrain indicate intersection of cultural, religious and linguistic aspects of the poem and its universality. Interculturality of the poem reveals the transformation of identity of the poet, celebration of love through addressing to the Virgin Mary and recognition of condemnation of other as a sin.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за Општу књижевност и теорију књижевности
kornelije.kvas@fil.bg.ac.rs

Др Јелена Љ. Вујић

ПРОЗЕРПИНИНА БАШТА АЛЦЕРНОНА ЧАРЛСА СВИНБЕРНА
У ПРЕВОДУ СВЕТИСЛАВА СТЕФАНОВИЋА
(КРИТИКА ПРЕВОДА)

Др Светислав Стефановић и његов живот су већ извесно време у жижи стручне медицинске и књижевне јавности, а Српско лекарско друштво је упутило захтев да му се постхумно врате права члана. И поред тога што је до сада доста тога написано о Стефановићу, преводилачки рад овог интелектуалца, који је успешно преводио са енглеског, мађарског и немачког, остао је у сенци интересовања за његове контроверзне политичке ставове као и полемике и есеје инспирисане истим. У жељи да на његов преводилачки опус бацимо више светла из савремене перспективе, без идеолошке обојености, у овом се раду критички осврћемо на Стефановићеве преводе *Прозерпинине башће*, песме Алцерна Чарлса Свинберна. Кроз версификационо-метричку анализу стиха, затим анализу значењског нивоа и металитерарног плана пореде се не само енглески оригинал и српски превод, већ се паралелно компарирају ранија верзија превода из периода 1903–1905 и она каснија из 1923. године.

Кључне речи: схема риме, јамб, анапест, трохеј, амфибрах, преводни еквивалент, анафора, поетска слика.

У последње време учестали су написи о животу др Светислава Стефановића (1877–1944) једном од носилаца српске интелигенције у првој половини двадесетог века, а новембра 2014. године навршило се седамдесет година од када је 1944. „као издајник народа, сарадник окупатора, клеветник совјетских власти и пропагатор фашистичке идеологије” стрељан овај авангардни песник, угледни лекар и председник Српског лекарског друштва, оснивач Катедре за патологију и председник комесарске управе Српске књижевне задруге. Истовремено, године 2015. биће тачно сто десет година од објављивања збирке *Песме оригиналне и преведене* (1903/05), прве збирке превода др Светислава Стефановића која обухвата преводе поезије Шелија,

Китса, Блејка, Шекспира, Тенисона, Свинберна, Розетија и Оскара Вајлда. Преводи викторијанских песника А. Ч. Свинберна, Е. Берет-Браунинг и, нарочито Д. Г. Розетија, чију поезију је Стефановић осећао као посебно блиску, објављени у наведеној збирци су једни од првих на српском језику. Поред поменутих збирки превода поезије, овај врсни интелектуалац, полиглота, заговорник и бранилац српске модерне и контроверзни теоретичар друштва¹ оставио је завидан књижевни, преводилачки и критички опус који у значајној мери богати српску културну баштину. Осим збирки оригиналне поезије *Сунце и сенке* (1912), *Сиџрофе и ријмови* (1919), *Границе* (1926), и збирки превода енглеске поезије *Песме ориџиналне и њеведене* (1903/1905) и *Из новије енглеске лирике* (1923), за Стефановићем је остала и збирка есеја *Из енглеске књижевности* (1907) као и превод Мусолинијевог дела *О корпоративној држави* (1937) а, његов есејистички и књижевно-критички рад огледа се и у завидном броју есеја објављених у часописима попут *Сиџражилова*, *Бранковог кола*, *Босанске виле*, *Хрвајскосрпског алманаха*, *Лейойиса Мајице српске*, *Српског гласника*, *Српског књижевног гласника*, *Дела и сл.*²

Након што је стрељан, *Полиџика* од 27. новембра 1944. преноси Саопштење Војног суда Првог корпуса НОВЈ о суђењу ратним злочинцима у Београду, у коме под бројем 66 пише: „Стефановић др Светислав, идеолог фашизма, преводилац Мусолинијевог *Државе*, немачко-недићевски комесар Српске књижевне задруге, Јонићев саветодавац, члан немачке комисије за клеветање совјетске власти у вези са немачким злочинима у Виници...“; (З. Радисављевић, *Захтев за рехабилитацију Светислава Стефановића, Полиџика*, електронско издање, 02.03.2008.) да би овог лекара, песника, преводиоца, критичара и више пута одликованог ветерана ратова 1912–1918. Ели Финци у свом тексту под називом *Разбојници у СКЗ-у (Борба, 31.12. 1944.)* прогласио за „разбојника“.

О Стефановићу се после његове смрти није говорило. Његово књижевно дело су прекриле деценије комунизма, да би се у предвечерје распада Југославије са јачањем српског националног осећаја и антикомунистичких ставова интензивирало интересовање за све оне Србе које је као „непријатеље народа“ Титова власт (без суђења) осудила на смрт, а међу којима се налазио и Светислав Стефановић. Тако се током деведесетих година 20. века појављује један број стручних и научних радова и студија које се првенствено критички баве Стефановићевом биографијом (Ненин 1993, 1995) и, у мањој мери, његовим књижевним и критичким радом (Јелић 1992; Тешић, 1991, 1994; Петковић – Прошић 1999). У новом миленијуму Стефановић, његов живот и дело, а најпре његова мисао настављају да интригирају истраживаче и историчаре (Пузић 2006; Ненин 2007; Грулић и др. 2006; Милосављевић 2010; Вулић 2014), а 2008. године покренута је и иницијатива за његову рехабилитацију. Историјска секција Српског лекарског друштва је ушутила

¹ О развоју Стефановићеве политичке мисли видети Милосављевић (2010).

² Биобиблиографски подаци узети су из Протић (1979).

захтев да се Стефановић постхумно рехабилитује као њихов члан, а и у СКЗ су рехабилитована два кола која су објављена док је он био на челу Задруге.

Данас у стручној јавности постоје опречна мишљења о политичким и филозофским ставовима и полемикама Светислава Стефановића, од оних крајње апологетских (Пузић 2006; Грулић и др. 2006) до оних кој су ближи томе да га означе као „идеолога фашизма“ (Милосављевић 2010). Са друге стране, и поред тога што књижевни кругови недвосмислено признају величину и значај Стефановићевог литерарног доприноса модерној српској књижевној традицији, чини се да још увек нема детаљне и исцрпне критичке евалуације његовог преводилачког и есејистичког рада.

Као ђак филозофа Сикинга, код кога је у Бечу студирао енглеску књижевност, а потом и као официр за везу између енглеског и српског санитета на Солунском фронту, Стефановић је своју заљубљеност у енглеску књижевност материјализовао кроз бројне преводе енглеских песника на српски. Готово у потпуности је превео Шекспира, а познате су његове жучне полемике са Симом Пандуровићем управо око превода Шекспирових дела. Стефановићеви преводи енглеских викторијанских песника су међу првима на српском језику, те се стога он са правом може сматрати једним од утемељивача англо-српских књижевних (и културних) веза.

Циљ овог рада је да направи корак у смеру критичке оцене Стефановићевих превода поезије викторијанских песника са енглеског језика на српски. Избор песама преведених у две збирке *Песме оригиналне и преведене* (1903–1905) и *Из новије енглеске лирике* (1923) указује на то да су „викторијанци“ били нарочито драги Стефановићу јер се у поменуте две збирке налази више од десетак песама чији су аутори стварали током викторијанске ере. Ово се може делимично објаснити и чињеницом да је Стефановић био савременик са поменутим песницима, тако да је изузетно добро разумео сензибилитет и тон њихове поезије и онда када се у њој кроз религијске мотиве прелама овоземаљски живот, као и када песници викторијанског доба (попут Свинберна) оштро и помало сирово критикују крути друштвени морал и етичка начела по којима је ово доба било препознатљиво. Непрекидна фасцинација „викторијанцима“ и блискост њихове лирске тематике огледа се и у чињеници да се исте песме, у донекле измењеној верзији, налазе и у збрици из 1903/05. и у оној из 1923. године. Ове позније верзије су, по речима самог преводиоца, дотеране, прегледане и поправљене, а на неким местима и потпуно измењене (Стефановић 1923: X). Интересантно је да Стефановић, пажљивим одабиром песама које укључује у своје збирке наставља да вреднује и цени викторијанске песнике чак и онда када остатак песничког света према њиховом стваралаштву и вредностима које су они неговали заузима прилично антагонистички став (Хаџиселимовић и др. 1984: 45). Такви примерци викторијанске поезије који су опстали у преводу су заиста прави бисери, не само енглеске већ и европске поезије 19. века.

За нашу анализу смо одабрали дело такозваног „enfant terrible“ викторијанске поезије Алџернона Чарлса Свинберна (Algernon Charles Swinburne

1837–1909) који је својим стваралаштвом јавно устао против крутих (и често лажних) моралних и верских вредности енглеског друштва 19. века. Захваљујући Свинберну у другој половини 19. века енглеску књижевност и уметност одликује одређена доза декаденције чији је родоначелник управо сам Свинберн (Хаџиселимовић и др. 1984: 51–52). Једна од песама по којој је Свинберн остао упамћен је и изузетно музикална песма *Прозерџинина баџића* (енгл. *The Garden of Proserpine*) из 1866. године објављена у збирци *Песме и баладе* (енгл. *Poems and Ballads*), која је представљала не само побуну против конвенционалних и религиозних стега и крутости викторијанске ере, већ Свинберн диже глас против морала и религије уопште и викторијанског чистунства често залазећи у еротику и отворено славећи сексуалну пожуду и страст.³

Приликом поређења оригиналног дела и Стефановићевог превода у обзир ће бити узете обе верзије превода, ранија са почетка 20. столећа као и она познија из двадесетих година. Надамо се да ће овакав напоредно-компаративни приступ показати и развој самог преводиоца, од почетника-ентузијасте што је био пре одласка на студије англистике у Беч 1907. године, до зрелог и формално образованог преводиоца у кога је израстао у годинама након Првог светског рата, да би коначни врхунац његово преводилачко умеће и опчињеност енглеском поезијом доживело у његовим преводима Шекспира у периоду 1931–1944. године.

Поред изванредне *Прозерџинине баџиће* у Стефановићевим збиркама превода сусрећемо се још са веома познатим Свиберновим песмама *Mater triumphalis* и *Балада о земљи снова*. У *Прозерџининој баџићи* се кроз комплексну поетску структуру од дванаест октава сугестивно дочарава атмосфера опојне умртвљености која осликава стање духа у конвенционалном и конзервативном викторијанском друштву. У оригиналу песма има схему риме (абабццб), док је схема риме Стефановићевих превода (абабццб), с тим што повремено стих д варира у стих ц, тако да се само повремено сусрећемо са поштовањем оригинала у погледу схеме риме. Повремено одсупање од оригинала уноси разлику у саму дикцију превода. Тон оригинала тече узлазном линијом до претпоследњег, седмог стиха строфе, да би се у последњем осмом нагло спустио. Поврх тога, последњи стих строфе оригинала се глатко уклапа у необичну схему риме, док се у преводу неретко осећа благо „запињање“ риме у последњем стиху чиме се стиче утисак да стих помало „виси“.

Јампско-анапестна комбинација ритма из оригинала је у преводу замењена трохејом и амфибрахом. Први стих строфе оригинала је у седмерцу, следећа три су шестерци за којима следе још три седмерца, да би се оригинална строфа завршила стихом у шестерцу. У преводу, пак, не сусрећемо се са оваквим правилним смењивањем дужине стихова. Због промене ритма

³ У том смислу се нарочито истичу песме *Похвала Венери*, *Долорес* и *Фраџолећа* (Хаџиселимовић и др. 1984: 52).

у преводу наилазимо на неке метричке разлике између оригинала и превода, мада те разлике нису тако велике као што је то случај са Стефановићевим преводима неких других песама као на пример код Розетијеве *Блажене ђосје*.⁴ У енглеском оригиналу иктуси леже на другом, четвртом и шестом слогу, а у српском на другом, четвртом, шестом и осмом слогу. Као што видимо, и у оригиналу и у преводу иктуси су на парним слоговима, само што у енглеском има три, а у српском четири иктуса. До ове разлике долази због разлике у дужини стиха. Из истог разлога у српском постоје ритмичке тенденције наглашености на другом, четвртом и шестом слогу. Метричка константа ненаглашености и у једном и у другом језику лежи на трећем слогу. Ни у српском ни у енглеском тексту не можемо говорити о правој већ о покретној цезури. У оба језика стих је каталектички.

Стих оригинала:

_ U“ U _ U“ U _
 _ U“ U _ U _
 _ _ “ UU _ _
 U _ U“ _ U _
 U _ “U _ _ _ U
 U _ U _ “ U _
 U _ U _ “ U _
 U _ U“ _ U _

3 6 0 7 2 7 1

Стих превода:

_ UU“ U _ U _
 _ UU“ _ UU _ U
 U _ U“ _ U _ U“ _ U
 U _ U“ _ _ U _ U“ _
 U _ U“ _ _ U“ UU _ U
 U _ U UU“UU _ U
 U _ U _ U“ UU _ U
 U _ U“ _ U _

2 6 0 6 1 3 2 5 1

Што се тиче слика, чешће су женске риме (плача/јача/дане/покидане/сноване), а нешто ређе мушке (крет/свет/сплет). С обзиром на то да Свинберн у оригиналу само ретко користи опкорачења, са овом појавом се не сусрећемо ни у преводу. Стефановић повремено користи нечисту риму (косе/косаче/косе) која мало ремети глаткоћу којом тече рима.

У преношењу значењског нивоа песме преводилац се користи средствима попут поетизовања, пермутације слика и слично. Тако већ у првом стиху прве строфе у обе верзије енглески придев *quiet* постаје српска именица *мир*. Тачније, српски еквивалент енглеском „the world is quiet“ је израз „свет је мир“, што није баш најтачнији превод. Анафора присутна у прва два стиха оригинала је испоштована и у преводима, а за енглеску именицу *trouble* („Here, where all trouble seems“) из другог стиха пронађен је веома поетски еквивалент у именици *крейџ*. Но проблем лежи у томе што преводилац није остварио правилну симисаону везу између слике из другог стиха

⁴ За детаљнију анализу Стефановићеог превода Розетијеве песме *Блажена дева* видети Вулић 2014.

и оне из трећег стиха јер је облик *all* преведен са универзалним заменичким обликом *сваки*, док у овом контексту он има значење *једини* (енгл. *the only one*). Слика из трећег стиха је комплементарна са оном изнетом у претходном стиху, а у преводу оваква условљеност није баш најочигледнија.

„Овде где изгледа сваки крет
Ко валу мртвог ветра додир.“

Ова непрецизност доприноси томе да стиховима два и три недостаје снага оригиналне идеје песника (Овде, где се јединим комешањем чини / Шум мртвог ветра и игра разбијених таласа).

„Here, where all trouble seems
Dead winds and spent waves riot.“

Убедљива слика из четвртог стиха „*In doubtful dream of dreams*“, има две верзије на српском језику, мада се стиче утисак да ранија („Кроз снове снова, кроз сумњи сплет“ доследније и успелије преноси почетну Свинбернову идеју. Преводац дословно преноси израз са суперлативним значењем „*in doubtful dreams of dreams*“ и поштујући оригиналан песников израз преноси га у српски са „Кроз снове снова, кроз сумњи сплет“ којим постиже подједнако ефектно значење суперлатива. У познијој верзији из 1923. године овај стих делује сведено и сиромашено и у преводу гласи „Кроз снове пуних сумња сплет“. Међутим, *green fields* из петог стиха постају поетични *сенокоси* у преводу. Подједнако лепо и ефектно је енглеско *reaping-folk* преведено са *жетеоци*, док превод глаголске именице *sowing* није баш најпрецизнији. Ова именица је изведена од глагола *to sow* у значењу *сејају*, а код Стефановића се у обе верзије превода јавља именица *косачи*. У преводу се паралелним понаљањем семантички сродних термина као што су жетеоци/доба жетве или косачи/оштре косе одступа од Свинберновог градираног сликања навођењем семема којима се прати след радова у пољу (сејање, жетва, косидба), а не понављањем истих радњи као што то чини преводац.

„For reaping-folk and sowing,
For harvest-time and mowing“,
„За жетеоце, за косаче,
За доба жетве, за оштре косе,“ (ранија верзија)
„За жетеоце, за косаче,
За доба жетве, и за косе,“ (верзија из 1923. године)

Друга строфа поново доноси две варијанте превода, с тим што су овага пута оне потпуно различите. Први стих је можда боље преведен у познијој варијанти („Већ доста ми је смеја и плача,“) с обзиром на то да је изражен у првом лицу једине као и Свинбернов оригинал, и без ознака за род, док

ранија верзија („Сит сам већ сваког смеја и плача,“) непосредно имплицира да је лирско ја у песми мушког рода. У другом стиху друге строфе, у познијој варијанти превода добрим одабиром лексичких средстава преводилац чини песничку слику још упечатљивијом јер енглески глагол *weep* преводи са ефектним *кукају*, а исто то чини са *laugh* који у преводу постаје *кличу*. У ранијој верзији преводиочев избор је пао на значењски тачне, али мање ефектне лексеме *смех* и *плач*. У трећем стиху друге строфе преводилац је себи дао мало више преводилачке (па и песничке) слободе тако што је облик *hereafter* превео као *судба јача* интерпретирајући његово значење према значењу адвербијала *od sad ња надаље*, а у ствари је у овом контексту реч о његовом номиналном значењу *загробни живој*, *живој на оном свеј*. Ово друго значење је знатно прикладније јер песник у целој песми критикује став одрицања и смерног живота у овоземаљком животу зарад одласка у рај и уживања у ономезаљском. У четвртном стиху („For men that sow to reap...“) преводилац се у ранијој верзији превода опредељује за јединину речи *men* („Спрема за човека, што сеје да жње“) док у познијој остаје веран оригиналу коришћењем множине личног глаголског облика („Донеси јер су сејали да жњу...“). У шестом стиху „Blown buds of barren flowers,“ постају „Јалови пупољци покидани“ чиме су две слике сажете у једну. Седми стих друге строфе је доследније преведен у познијој варијанти („За жеље и моћи и снове сноване-“), док је ранији превод слободнији и самим тим непрецизнији („За наде и моћи, моћи жељкане“). Међутим, последњи стих ове строфе се својим ритмом и мелодичношћу боље уклапа у ранијој верзији превода „Ни за шта друго до ли за снe“, док познија верзија „Ни за што друго до ли за мир у сну“ одаје утисак да помало „храмље“ и губи на ритмичности.

У трећој строфи, именица *neighbour* из првог стиха је у ранијој верзији *друг*, а у познијој *сусед*, мада ова разлика није круцијална. За други стих („And far from eye or ear,“) обе верзије дају приближно исту слику:

„Овамо невидно, нечујно бродe,“ (прва верзија)
 „Ту даљно од ока и уха бродe“ (каснија верзија).

У трећем и четвртном стиху оригинала сусрећемо се са алитерацијом:

„Wan waves and wet winds labour
 Weak ships and spirits steer.“

Понављањем гласа /w/ ономатопејски се дочарава утисак хујања ветра, док се понављањем гласа /s/ дочарава шум мора чиме слика постаје још упечатљивија. У преводу су се трагови ове алитерације задржали у синтагми *влажни вејар*, док су *шталаси бледи* изгубили снагу оригинала. *Weak ships* су у ранијој верзији *слабе лађе*, а у каснијој *шрошни бродови*. Спој помену-та два решења у *шрошине лађе* чини се најнефектнијим решењем. У четвртном стиху се поново сусрећемо са две верзије превода, с тим што је, по нашем

мишљењу, ранија („Ал узалуд насумце плове само“,) експресивнија, те се боље уклапа у ритам, дикцију и контекст песме, док познијој („Ал насумце плове само“,) недостаје нешто од драматичности оригинала. Шести стих је добро преведен у обе верзије, осим што би се могла упутити замерка преводиоцу што је као коресподент личној заменици трећег лица множине *they* користио личну заменицу првог лица множине садржану у личном глаголском облику за презент *знамо*. Завршна два стиха ове строфе који у оригиналу гласе:

„But no such winds blow hither,
And no such things grow here.“
у новијој верзији су преведени анафоричним
„Нити ветрови душу амо,
Нит овде такве ствари роде.“

У првој верзији превода седми стих је заменио место са шестим, чиме се губи на динамичности и концентрисаности слике, мада је анафора као стилска фигура присутна у оригиналу задржана тако да последња три стиха раније верзије гласе:

„Јер нема ветрова да душу амо,
Јер куда иду нити знамо,
Нити овде такве ствари роде.“

Четврта строфа је прилично добро решена. Врло мале разлике између раније и касније верзије превода огледају се у прва два стиха ове строфе. Док каснија верзија и значењски и формално поштује оригинал укључујући и анафору:

„Ни шипраг, ни мочари, нити сади,
Ни лоза, нити папратина...“,

ранија је нешто слободнија јер преводилац вербализује именичке фразе из првог стиха убацивањем глагола *цва* чиме се губи анафора из оригинала:

„Не цва ту цвеће поља млади,
Вињага нити маховина,
Веома упечатљива и дескриптивна слика
„But bloomless buds of poppies,
Green grapes of Proserpine“

подједнако снажно звучи у преводу и поред још једног вербализовања. Тачније, преводилац је убацио глагол *сади*, али за разлику од првог стиха ове строфе где је таква интервенција у извесној мери пореметила оригинал,

овом приликом то није случај. Такође, треба поменути тачан и успешан превод последњег стиха („За мртве људе самртна вина.“) који је верно сачувао како значење тако и снагу оригинала („For dead men deadly wine“). И поред тога што *deadly* у придевској употреби има значење *смртоносан*, *фаталан*, ово мање значењско одступање је оправдано јер преводилац остаје доследан оригиналу у коме је Свинберн употребио два придева (*dead*, *deadly*) истог корена како би појачао утисак атмосфере јаловине, смрти и одсуства сваког трага живота.

Пета строфа је у прва два стиха превода прилично доследно пренела оригинал, мада је због потребе риме и поштовања стопе убачено једно *йуна*. Такође, ранија верзија енглеском *corn* додаје и именицу *мак* („У бесплодним пољанама жита и мака“) која се губи у каснијој верзији („У бесплодним пољанама жита“). За Свинбернову слику из четвртог стиха „till light is born“ нађено је веома добро и упечатљиво решење у виду кованице *расвић*, док је раније решење мање поетско и поред тога што не одступа од значења и тона оригинала „Док не дође зора пуна зрака“. Седми стих ове строфе („By cloud and mist abated“) у ранијој верзији је преведена као „Скривена паром и облаком“ да би у каснијој варијанти била обogaћенија и гласила „И сред облачних и маглених тмуша“ чиме се читаоцу веома сугестивно преноси оригинални песнички приказ.

Шеста октава у којој се говори о пролазности и истој суморној судбини свих људи у обе верзије превода испољава мања одступања од оригинала првенствено на значењском плану одабиром преводних еквивалената који знатно ублажавају интензитет и снагу оригиналне песничке слике. Морамо приметити да је верзија из 1923. године значењски прецизнија, што је у овом случају чини успешнијом. Главна замерка у оба превода је што је енглеска конструкција са модалним епистемичким значењем *shall dwell* којом се изражава висок степен сигурности, на српски преведена потенцијалом у другом, трећем и четвртом стиху („би моро/би мого/би плако“), мада је у каснијој варијанти потенцијал изостао из другог стиха и замењен је презентом глагола *морати* („Са смрћу становати мора свако“). Употребом потенцијала израз губи на снази и убедљивости. Још једна замерка је занемаривање, по нама, кључне конструкције у седмом стиху *well though* са значењем *мада*, *иако*, *ујркос* („And well though love reposes“), која је неадекватно преведена императивом („Љубави нек све му служи“). Значење ове конструкције се имплицитно провлачи кроз целу строфу, да би централна порука строфе добила свој коначан израз у последња два стиха са акцентом на последњем.

„And well though love reposes,
In the end it is not well“.

Отуда би далеко упутнији превод био „Иако љубави све му служи / На крају није добро тако.“ чиме би се задржао однос супротности из оригинала.

Ранија верзија превода седме строфе звучи неповезано и ремети општу атмосферу читаве песме. Овај ранији превод карактерише мања прецизност, а на моменте чак и смушеност, док се за познији превод мора приметити да је значењски прецизнији и уклапа се у општи тон и атмосферу песме. Нај-проблематичније место у овој строфи је шести стих: „Than love's who fears to greet her“, јер је облик *love's* двосмислен. Наиме *'s* се може интерпретирати и као ознака за генитив у ком случају би значење овог стиха било „Него љубави коју је страх да јој отпоздрави“ где се генитив „љубави“ односи на именицу *усне* из претходног стиха. Друго значење је контраховани облик од *is* чиме би значење овог стиха било „Него што је љубав коју је страх да јој отпоздрави“. Са овом двосмисленошћу се суочио и сам преводилац који је у ранијој верзији облик *love's* протумачио као друго значење („Нег што је љубав са слатким гуком,“) док је у познијој верзији тумачен генитивом („Нег љубави што се од ње боји“). У овој строфи је такође непрецизно преведен придев *languid* (млийав, беживоџан) са *влажна* (ранија варијанта) и *чезњива* (познија верзија), као и предлог *beyond* са *над*, *више* („Више сводова и над луком, / Она над сводом и над луком“) иако је његов одговарајући преводни еквивалент у српском „*испод*, *йод*“. Општи је утисак да су последња три стиха у обе верзије превода прилично невешто преведена, што је врло редак случај у Стефановићевим преводима поезије. У односу на превод свих претходних као и потоњих строфа *Прозерџинине бајџије* чини се да је са седмом строфом преводилац имао највише проблема, које није успео да у потуности превазиђе ни у каснијој верзији превода.

За разлику од претходне строфе, осму строфу карактерише веома добар превод без већих одступања у обе верзије. У очи упада врло пажљиво одабран избор лексема, а читалац се не може отети утиску изузетне динамичности и ритмичности који су постигнути у овој строфи. Изузетак је шести стих у познијој варијанти („За њом се крећу као на крили“), где је *рили* због потреба риме скраћено од *крилима*. Међутим, ранији превод истог стиха („За њом шири крила и леће“) је далеко бољи. Сличан је случај са осмим стихом ове строфе („And flowers are put to scorn“) који је прво преведен као „Где цвеће презир кида и рони“, а затим „Где је заборав судбина цвета“. Уопште узев, ранија верзија превода осме строфе је и значењски и стилски супериорнија у односу на познију, поготово ако се узме у обзир да се у њој доследно поштују и оригинална поетска и стилска решења самог Свинберна попут анафоре у прва два стиха.

Оба превода наредне строфе карактерише сажимање или преметање поетских слика. Тако прва два стиха

„There go the loves that wither,
The old loves with wearier wings“

постају у ранијем преводу врло ефектни анафорични стихови

„Овде је љубав уморних крила
Овде је љубав која вене“

да би у новијој верзији донекле изгубили на упечатљивости

„Ту љубав иде уморних крила,
Стара љубав која вене...“

Преводу трећег стиха „And all dead years draw thither“ нема се шта замесити ни у једној од анализираних верзија превода. У оба случаја на циљном језику делују сугестивно и снажно:

„Времена што су била и прошла“ (ранија верзија)
„Ту сва су лета прошла и била“ (познија верзија)

Чињеница да је енглеска именица *dreams* преведена прво као *наде*, а потом као *чежње* не представља озбиљније одступање. Шести стих („Blind buds that snows have shaken“) и поред слободнијег превода делује изузетно моћно („Пуполци слепи, сметова жртве“). Нарочито треба похвалити оригиналну персонификацију *смейова жртве* као једно од многих сјајних решења која нам указују на Стефановићеву изузетну надареност и сензибилитет. Услед полисемије именице *springs* сусрећемо се са два различита решења за „red strays of ruined springs“ из осмог стиха.

„Срушеног пролећа наде црвене“ (ранија)
„Извора пустих блудње црвене“ (познија)

Она прва се значењски и смислено боље уклапа и општи тон читаве песме.

Превод десете строфе се такође разликује у старијој и новијој варијанти. Преводе прва два стиха су у обе верзије одликује извесна већа слобода и значењски се удаљавају од оригинала, али не можемо рећи да се риме удаљавају од опште поруке и атмосфере песме. Мора се међутим, признати да је „Today will die tomorrow“ успешно и ефектно решено, нарочито у познијој варијанти („Данас ће сутра умрло бити“) као и „That no loves endure“ које у ранијој варијанти постаје поетизовано „Што љубави сваке пролази јек“.

Наредна, претпоследња октава такође има две верзије у преводу на српски. Разлике у овим верзијама су у нијансама. Тако је у ранијој верзији заменица првог лица множине *we* преведена са првим лицем јединине *ја* док је у познијој варијанти преведена са одговарајућим обликом *ми*, али је именица у множини *gods* преведена у јединици са *бог*. Затим је *weariest river* прво преведено адекватнијим *најшромја вода*, а потом неодговарајућим *најлејша вода* које има потпуно супротно значење. Но зато се озбиљне критике могу упутити ранијем, прилично неспретном преводу прва два стиха ове строфе:

„Љубав живота мени не гове,
Слободан страха, изгубив наду“

Последња, дванаеста строфа пред читаоца долази у изузетном преводу у обе верзије. Мишљења смо да су прва два стиха раније верзије нешто динамичнија и интензивнија

„Тад неће бити ноћи ни дана,
Ни звезде, нити месечева сјаја“

од касније:

„Тад неће гранут ни звезда ни дани,
И неће бити мена сјаја“.

Сагледавши у целини оба Стефановићева превода Свинбернове *Прозерџинине бације* на српски језик, може се закључити да се ради о солидном и прилично чврсто конципираном преводу у обе верзије са јасном значењском нити, који се често одликује бриљантним преводилачким решењима упркос повременим тешкоћама и несавршенствима. Из претходно изнете анализе јасно се види да и поред тога што је познија верзија из 1923. године неретко значењски прецизнија у одабиру преводних еквивалената није нужно и боља у свим сегментима.⁵ На крају можемо закључити да је, и поред извесних замерки, ова изузетно компликована песничка структура са доста умешности пренета на српски, мада је променом схеме риме и стопе изгубила нешто од своје изворне мелодичности.

Кроз анализу превода *Прозерџинине бације*, баш као и приликом анализе и критичког читања осталих Стефановићевих превода „викторијанаца“ не можемо се отети утиску да се преводилац трудио да у својим преводима пронађе и успостави неку сродност мотива између енглеске и српске поезије. Идући за том сродношћу он се у приличној мери одваја од српске компаратистике тог времена. Трагајући за сродностима између две поезије он истовремено указује и на њихове међусобне разлике. Енглеска поезија, поезија људског живота и бића, била је велика љубав Светислава Стефановића. Његови преводи су истовремено и просветитељски радови, никли из потпуне заокупљености енглеском песничком речју, а при том представљају јединствен аманет свим потоњим генерацијама. Дела многих стваралаца и

⁵ При анализи превода узимали смо у обзир како метричко-версификационе елементе који обликовају структуру превода, тако и металитерарно подручје, које обухвата, пред осталог и стилске проблеме (адекватна употреба стилских фигура и сл.), преношење атмосфере и оригиналне идеје аутора (ИГЊАЧЕВИЋ 1989).

преводилица после њега не могу се сагледати у потпуности, а да се Стефановићева преводачка заоставштина не узме у обзир.

Након што је деценије провео у „мраку и бункеру“, замашан преводачки опус Светислава Стефановића засијао је својим раскошем, поставши након свих тих година још интересантнији, јер, прекривен патином давних (и нажалост, чини се заборављених) времена и вредности он још увек чека праву валоризацију и критичку оцену. Образован, учен, али и даровит, више импулсиван него систематичан, Светислав Стефановић као књижевни критичар и преводац има одређено значајно место, како у српској Модерни тако и у историји англо-српских књижевних веза (Протић 1979: 34).

Наша је жеља да овим радом скренемо пажњу управо на књижевно и преводачко дело као на „утуљену баштину“ овог, у првом реду „писца високих културних мерила, а тек потом несрећног човека на несрећном месту и у несрећно време“ како је Стефановића видео Милован Данојлић (Сретенковић 2014: 06). Чини се да се данас више него икад може много тога научити на примеру Светислава Стефановића, његовог живота и стваралаштва, али и нашег односа према сопственој културној, уметничкој и научној заоставштини и историји и зато и оно „што је прошло и било“ мора имати своје место у савременој књижевно-преводачкој теорији и пракси.

ИЗВОРИ

СТЕФАНОВИЋ, Светислав. *Песме оригиналне и њеревдене*. Мостар: Пахер и Кисић, 1903/1905.

СТЕФАНОВИЋ, Светислав. *Из новије енглеске лирике*. Београд: Напред, 1923.

*

RIKS, Christopher. *The New Oxford Book of Victorian Verse*. Oxford: Oxford University Press, 1987.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

ГРУЛИЋ, Тамара, Љилиана Пешикан-Љуштановић, Миливоје Ненин. *Народна књижевност у виђењу Свеиислава Сиефановића*. Народна библиотека „Јован Поповић“, 2006.

ИГЊАТОВИЋ, Драгољуб. *Са иисцима и о иисцима међураићним*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1979.

ИГЊАЧЕВИЋ, Светозар. Тезе за критику превода поезије. *Књижевне новине* 769/XLI (1989).

ЈЕЛИЋ, Јелена. *Свеиислав Сиефановић као ѡреводилица викиѡријанске ѡезије*. Необјављен дипломски рад. Београд: Филолошки факултет, 1992.

- Милосављевић, Оливера. Старе вредности за ново време. *Социологија* LII (2010): 399–420.
- Ненин, Миливој. Стефановићево „бити ил’ не бити“. *Ејсџолоарна биографија Свејислава Сџефановића*. Нови Сад: Матица српска, 1995.
- Ненин, Миливој. *Свејислав Сџефановић ѓрејџеча модернизма*. Нови Сад: Академска књига, 2007.
- Петковић-Прошић, Зденка. *Кријичке идеје Свејислава Сџефановића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1999.
- Протић, Предраг (прир.). *Писци као кријичари ѓре Првоџ свејискоџ рајџа*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1979.
- Пузић, Предраг. Предговор. У: Стефановић, Светислав. *Сџарим или новим ѓујџевима. Одабрани ѓолијички сџиси 1899–1943*. Нови Сад: Артпринт, 2006.
- Радисављевић, Зоран. Захтев за рехабилитацију Светислава Стефановића. *Полијика*. Електронско издање од 02.03.2008. <www.politika.rs/rubrike/Kultura> 01.12.2014.
- Сретенковић, Мирјана. Песник са списка 105. *Полијика*. Културни додатак од 29. новембра 2014, 06.
- Хациселимовић, Омер, Мирко Јурак, Светозар Кољевић, Веселин Костић, Иванка Ковачевић, Марија Шербеџија, Иво Шољан. *Енџлеска књижевност*. Књ. 3. Сарајево – Београд: Свјетлост – Нолит, 1984.

*

- Vulić, Jelena. Svetislav Stefanović as a Translator of English Victorian Poetry: Early Versions of Rossetti’s “The Blessed Damozel” in Serbian. *Serbian Studies*, 2011/25.2, Bloomington, IN, 2014, 313–340.

Jelena Lj. Vujić

SVETISLAV STEFANOVIĆ’S TRANSLATIONS OF “THE GARDEN OF PROSERPINE” BY ALGERNON CHARLES SWINBURNE; A CRITICAL OVERVIEW

Summary

For quite some time the life of Dr. Svetislav Stefanović has been in the spotlight of scholars and researchers in Serbia. Serbian Medical Society has started an initiative that Dr. Stefanović’s membership be posthumously re-established. At the time a highly respected intellectual within literary circles Stefanović translated literary works from English, German and Hungarian. Despite his enormous contribution, Stefanović’s translations and much of his literary work have been overshadowed by his controversial political views presented in political essays and argumentative writings. The aim of this paper is to shed a new light on Stefanović’s work as a translator from a modern perspective and with no political or ideological bias. The paper presents a critical overview of Stefanović’s

two translations of “The Garden of Proserpine” by Algernon Charles Swinburne. We analyse the verse and its metrics, the semantic plan, as well as the metaliterary plan of both versions of translation and compare and contrast them to the original.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за англистику
jelenavujic@gmail.com

The Garden of Proserpine
BY ALGERNON CHARLES SWINBURNE

Here, where the world is quiet;
Here, where all trouble seems
Dead winds' and spent waves' riot
In doubtful dreams of dreams;
I watch the green field growing
For reaping folk and sowing,
For harvest-time and mowing,
A sleepy world of streams.

I am tired of tears and laughter,
And men that laugh and weep;
Of what may come hereafter
For men that sow to reap:
I am weary of days and hours,
Blown buds of barren flowers,
Desires and dreams and powers
And everything but sleep.

Here life has death for neighbour,
And far from eye or ear
Wan waves and wet winds labour,
Weak ships and spirits steer;
They drive adrift, and whither
They wot not who make thither;
But no such winds blow hither,
And no such things grow here.

No growth of moor or coppice,
No heather-flower or vine,
But bloomless buds of poppies,
Green grapes of Proserpine,
Pale beds of blowing rushes
Where no leaf blooms or blushes
Save this whereout she crushes
For dead men deadly wine.

Pale, without name or number,
In fruitless fields of corn,
They bow themselves and slumber
All night till light is born;

And like a soul belated,
In hell and heaven unmated,
By cloud and mist abated
Comes out of darkness morn.

Though one were strong as seven,
He too with death shall dwell,
Nor wake with wings in heaven,
Nor weep for pains in hell;
Though one were fair as roses,
His beauty clouds and closes;
And well though love reposes,
In the end it is not well.

Pale, beyond porch and portal,
Crowned with calm leaves, she stands
Who gathers all things mortal
With cold immortal hands;
Her languid lips are sweeter
Than love's who fears to greet her
To men that mix and meet her
From many times and lands.

She waits for each and other,
She waits for all men born;
Forgets the earth her mother,
The life of fruits and corn;
And spring and seed and swallow
Take wing for her and follow
Where summer song rings hollow
And flowers are put to scorn.

There go the loves that wither,
The old loves with wearier wings;
And all dead years draw thither,
And all disastrous things;
Dead dreams of days forsaken,
Blind buds that snows have shaken,
Wild leaves that winds have taken,
Red strays of ruined springs.

We are not sure of sorrow,
And joy was never sure;
To-day will die to-morrow;
Time stoops to no man's lure;
And love, grown faint and fretful,
With lips but half regretful
Sighs, and with eyes forgetful
Weeps that no loves endure.

From too much love of living,
From hope and fear set free,
We thank with brief thanksgiving
Whatever gods may be

That no life lives for ever;
That dead men rise up never;
That even the weariest river
Winds somewhere safe to sea.

Then star nor sun shall waken,
Nor any change of light:
Nor sound of waters shaken,
Nor any sound or sight:
Nor wintry leaves nor vernal,
Nor days nor things diurnal;
Only the sleep eternal
In an eternal night.

ПРОЗЕРПИНИНА БАШТА (верзија из 1903–1905)

Овде где цео свет је мир,
Овде где изгледа сваки крет
Ко валу мрвог ветра додир,
Кроз снове снова, сумње сплет,
Ја чувам младе сенокосе,
За жетеоце, за косаче,
За доба жетве, за оштре косе,
Сањивих струја један свет.

Сит сам већ сваког смеја и плача,
И људи што плачу и смеју се,
Нит марим шта све судба јача
Спрема за човека, што сеје да жње.
Не марим за чаше нити за дане,
За неплодне пуполке покидане,
За наде и моћи, моћи желкане,
Ни за шта друго, до ли за сне.

Ту живот ко друг уза самрт седи,
Овамо невидно, нечујно броде
Ветри влажни, таласи бледи,
И слабе лађе духови воде,
Ал узалуд, насумце плове само,
Јер нема ветрова да душу амо,
Јер куда иду нити знамо,
Нит овде таке ствари роде.

Не цва ту цвеће поља млади,
Вињага нити маховина,
Већ мак без цвета овде сади
И грожђе зелено Прозерпина;
Ту сумне метле садови бледи,
Ту лист не цвета нит црвени,
До онај из кога она цеди
За мртве људе самртна вина.

Бледи, без имена и броја туна,
У бесплодним пољанама жита и мака,
По сву наоћ сањају погнутих круна,
Док не дође зора пуна зрака;
И слично духу позном, полаком,
Што нема у рају ни у паклу друга,
Скривено паром и облаком,
Јутро се рађа ту из мрака.

И да је снажан ко њих много,
Са смрћу би моро становао свако,
У небо не би крилима мого,
Нит би у паклу од мука плако;
Лепотом да је сличан ружи,
Лепота му се губи и вене,
Нек љубав му је да све јој служи,
На крају није добро тако.

Бледа, са круном од лишћа стоји
Више сводова и над луком,
Она што смртно све скупља, броји,
Збира га хладном, бесмртном руком.
За људе који се из свих времена
И места мешају пред њој,
Слађа су влажна уста њена,
Нег љубав што је са слатким гуком.

Све људе што се игде роде,
Све и сваког она ту чека,
Не мари за мајку земљу, за плоде,
За воће нити жита мека.
Усеви, ласте, пролеће, цвеће,
За њом шири крила и леће,
Кад песма лета ту позвони,
Где цвеће презир кида и рони.

Овде је љубав уморних крила,
Овде је љубав која вене,
Времена што су прошла и била,
И ствари кобне, тајанствене;
Пропалих дана наде мртве,
И дивље лишће што ветри односе,
Пупољци слепи, сметова жртве,
Срушеног пролећа наде црвене.

Камо нам радост и дуга трајна,
Од бриге камо нам поуздан лек,
Што ј' данас сутра је прошлост вајна,
Људском се мамцу клања век.
И љубав вене и малаксава,
Уздише уснама полупокајним,
Очима плаће пуним заборава,
Што љубави сваке пролази јек.

Љубав живота мени не гове,
Слободан страха, изгубив наду,
Ја хвалим хвалама кратким Божје
Што год су да су, и што год даду.
Кад ником нема живота вечна,
Кад мртви ускрснут неће,
Кад и најтромија вода речна
У неко море се сигурно креће.

Тад неће бити ни ноћи ни дана,
Ни звезда нити нити сунчева сјаја,
Ни жубора вала узбуркани,
Ни каквог шума ил уздисаја,
Ни пролећна лишћа, нити зимског,
Ни ствари што пролазе као дан-
Остаће само вечни сан
У вечној ноћи без краја.
Прозерпинина башта
(верзија из 1923.)

Овде где цео свет је мир,
Овде где изгледа сваки крет
Ко валу мрвог ветра додир,
Кроз снова пуних сумња сплет,
Ја чувам младе сенокосе,
За жетеоце, за косаче,
За доба жетве и за косе,
Сањивих струја свет.

Већ доста ми је смеја и плача,
И људи што кличу и кукају ту,
Због оног што им судба јача
Доноси јер су сејали да жњу.
Не марим ни за чаше ни за дане,
За јалове пупољке покидане,
За жеље и моћи и снове сноване –
Ни за шта друго до ли за мир у сну.

Ту живот ко сусед до смрти седи,
Ту даљно од ока и уха броде
Ветри влажни, таласи бледи,
И трошне бродове дуси воде,
Али насумце плове само,
Јер куд иду нити знамо,
Нити ветрови душу амо,
Нит овде таке ствари роде.

Ни шипраг, ни мочари, нити сади,
Ни лоза нити папратина,
Већ мак без цвета овде сади
И грожђе зелено Прозерпина;
Ту сумне метле садови бледи,
Лист што не цвета нит црвени,

До тај из кога она цеди
За мртве људе самртна вина.

Бледи, без имена и броја туна,
У бесплодним пољанама жита и
мака,
По сву ноћ они сагнутих круна,
Сањају тако све до расвита;
И ко задоцнела душа нека,
Што је у рају и у паклу сама,
Испред облачних и маглених тмуса,
Јутро се рађа ту из тама.

И да је снажан ко њих много,
Са смрћу становати мора свако,
У небо не би крилима мого,
Нит би у паклу од мука плако;
Лепотом да је сличан ружи,
Лепота ће му да трули и свене,
Љубави нек све му служи,
На крају није добро тако.

Бледа, са круном од лишћа стоји
Она над сводом и над луком,
И смртне све ствари скупља и броји,
Са бесмртном и леденом руком.
За свет који се из свих времена
И места, мешају пред њој, и роји,
Слађа су чежњива уста њена,
Нег љубави што се од ње боји.

Она све људе који се роде,
И све и сваког она ту чека,
Не мари за мајку земљу, за плоде,
За воће ни за жита мека.
Пролеће, ласте, сви садови мили,
За њом се крећу као на крили,
Где тупо звоне песме лета,
Где заборав је судбина цвета.

Ту љубав иде уморних крила,
Стара љубав која вене,
Ту сва су лета прошла и била,
И ствари кобне, тајанствене;
Пропалих дана чежње мртве,
И дивље лишће што ветри односе,
Пупољци слепи, снегова жртве,
Извора пустих блудње црвене.

Од бриге нема ко да нас штити,
Радост нам није обезбеђена,
Данас ће сутра умрло бити,
Свет нема мамца за ток времена
И љубав вене и малаксава,
Уздахом усне полу-покајне
Пуни, и очима пуним заборавља,
Плаче што љубави нема трајне.

Од глада живљења одвећ многа
Ослобођени, и стра и наде,
Ми хвалама худим славимо Бога,
Што год е да је, и штогод даде
Кад ником нема живота вечна,
Кад мртви никад ускрснут неће,
Кад и најлепша вода речна
У неко море се сигурно креће.

Тад неће гранут ни звезде ни дани,
И неће бити мена сјаја,
Ни жубора вода узбуркани,
Ни каквог звука, ни вида, ни краја,
Ни пролећна лишћа, нити зимског,
Ни ствари што пролазе као дан –
Остаће само вечни сан
У вечној ноћи без краја.

Јелена М. Јосијевић

МЕЂУЈЕЗИЧКЕ РАЗЛИКЕ И НЕИЗБЕЖНОСТ УКИДАЊА СТИЛСКОГ ДВОГЛАСЈА СЛОБОДНОГ НЕУПРАВНОГ ГОВОРА ЕНГЛЕСКОГ КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА У СРПСКОМ ПРЕВОДУ*

Присуство слагања времена у енглеском језику и одсуство истог у српском, једина је разлика у формалним показатељима слободног неуправног говора (СНГ) у два језика. У преводу са енглеског на српски овај елемент неуправног говора се губи. Чести су примери СНГ-а у енглеским књижевним текстовима у којима је слагање времена једини присутни елемент неуправног говора. Преводилачка решења за такве примере енглеског СНГ-а предмет су анализе овог рада који покушава да укаже на структурна померања од оригиналног текста која настају у српском преводу. Тим структурним померањима губи се СНГ оригиналног књижевног текста, укида се стилско двогласје и нарушава полифониичност оригинала.

Кључне речи: слободни неуправни говор, неуведени слободни управни говор, слагање времена, стилско двогласје, превод.

1. Слободни неуправни говор (СНГ) посебан је вид преношења туђег говора. Према дефиницији коју даје *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (2001: 101) слободни неуправни говор је „поступак представљања мисли или исказа књижевног јунака из перспективе самог јунака удруживањем граматичких, али и других одлика *ујравноџ* *џ*говора јунака и одлика *неујравноџ* *џ*говора приповедача“. У литератури се поред термина *слободни неујравни џ*говор употребљава и термин *нејрави ујравни џ*говор. Постојање два термина, према М. Ковачевићу (2012), најбоље одражава суштину СНГ-а, чињеницу да се у њему елементи управног и неуправног говора међусобно прожимају. Термином *слободни неујравни џ*говор, који се у усталио у англистичкој и србистичкој литератури, као доминантни истичу се елементи

* Рад је настао у оквиру пројекта *Динамика сѣрукѣура савременоџ срѣскоџ језика* (178014) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

неуправног говора, па се и СНГ посматра као једна од његових варијанти. Термином *нејравни ујравни говор* СНГ се класификује као посебан вид управног говора јер се акценат ставља на елементе управног говора.

2. О СЛОБОДНОМ НЕУПРАВНОМ ГОВОРУ У ЛИТЕРАТУРИ. У овом поглављу рада указује се на основне одлике СНГ-а са лингвистичког, књижевно-стилистичког и транслатолошког становишта.

2.1. У *Речнику нарајолозије* наводе се најчешће карактеристике слободног неуправног говора (PRINS 2003: 35). Имајући у виду да су карактеристике СНГ-а условљене природом и правилима појединачних језика, за овај вид преношења туђег говора везиваће се и различита формална обележја (KLITGARD 2004: 322). Каравесовић (2010: 47) пореди основне карактеристике слободног неуправног говора у енглеском и српском језику, како би се утврдиле основне поставке за утврђивање њихових сличности и разлика. У СНГ-у у оба језика нема субординације, а изостају и *verbum dicendi* и ортографска обележја пренесеног исказа. Заменице се и у енглеском и у српском језику употребљавају из перспективе приповедача, док се деиктички изрази употребљавају из перспективе лика (КАРАВЕСОВИЋ 2010: 47). Поред многобројних сличности у формалним показатељима СНГ-а, у српском и енглеском језику постоје и малобројне, али изузетно битне разлике, нарочито са становишта транслатологије и преводилачке праксе. Наиме, у енглеском језику важи конвенција слагања времена (*consequutio temporarum*), што није случај и са српским језиком.

2.2. Према М. Ковачевићу (2012), СНГ има „елементе и синтаксичке категорије и стилистичког поступка“. У *Речнику књижевних термина*, Поповић (2007: 154) наводи да је СНГ комбинација гласа јунака и гласа приповедача. Слободни неуправни говор, у том смислу, увек представља стилско двогласје, јер комбинује одлике два дискурзивна догађаја, два стила, два језика, два гласа, два семантичка и аксиолошка система где један припада приповедачу, а други лику (PRINS 2011: 185). Сукобљавање ставова аутора, јунака и приповедача даје један двогласни и двооријентисани дискурс који је основа онога што Бахтин назива полифоним романом (ПАЛИБРК 2010: 144).

2.3. Слободни неуправни говор није интересантан само са лингвистичког, књижевног и нараторолошког становишта, већ и са становишта транслатологије. Превођење СНГ-а представља прави изазов за преводиоце.

2.3.1. Први проблем при превођењу јавља се још при самој идентификацији слободног неуправног говора. У *Речнику књижевних термина*, Поповић (2007: 154) напомиње да не постоји никакво недвосмислено граматичко својство на основу ког би се СНГ могао јасно и прецизно издвојити, те га је и поред других показатеља, на пример, лексичких или контекстуалних, често тешко идентификовати. Граматичким критеријумима СНГ се не може строго

одредити јер се они не спроводе увек доследно (PRINS 2003: 185). Ортографска обележја пренесеног исказа се обично не јављају, али су бројни и примери где се могу срести (MAIER 2012). Јавља се и *verbum dicendi* (PRINS 2003: 35), али је увек издвојен интерпункцијским знацима и не чини структуру СНГ-а. Заменице се могу јавити у сва три лица једнине што је условљено слагањем категорије лица у СНГ-у из тачке гледишта аутора, па употреба заменица „зависи од места и улоге наратора у контексту реализације говора лика“ (КОВАЧЕВИЋ 2012). Искazi се често могу приписати и лику и приповедачу, а двосмисленост овог типа знатно отежава интерпретацију СНГ-а (VETTERS 1994: 220). Бахтин (1980: 139) инсистира да се поред лингвистичких, у обзир морају узети и концептуални показатељи. Ако се задржимо само на лингвистичким својствима имаћемо само говор приповедача, а ако се задржимо само на концептуалним, говор јунака. У оба случаја двогласност бива укинута. Бројне анализе су показале да двогласје слободног неуправног говора често бива укинута у преводу. Полифонични искази оргиналног текста у преводу постају монофонични (TAVALKOSKI SHILOV 2010: 3). Узроци оваквог исхода су бројни.

2.3.2. Неретко се дешава и да преводиоци преводе СНГ типовима преношења туђег говора који су читалачкој публици, циљној култури, ближи и прихватљивији. Таивалкоски Шилов (2010: 4) напомињу да СНГ није подједнако прихватљив у свим културама те да читаоцима превода, али и самом преводиоцу, може звучати *сиџрано*. Директан и индиректан говор тада неретко постају избор преводиоца. Када се СНГ преведе индиректним типовима преношења туђег говора или дескриптивним приповедањем (*non-reporting narration*), глас јунака се губи и преведени исказ приписује се приповедачу. Када се СНГ преведе директним типовима преношења туђег говора, губи се глас приповедача и остаје глас јунака (TAVALKOSKI SHILOV 2010: 3).

2.3.3. Полифонични искази оргиналног СНГ-а у преводу постају монофонични и због структурних померања у самом преводу који су узроковани међујезичким разликама. Елен Вале (1993) је на примеру финског превода романа Дорис Лесинг, изворно написаног на енглеском језику, показала како се преводом заменица трећег лица једнине (*he, she*) финском заменицом трећег лица једнине (*hän*), која је родно неутрална, тачка гледишта из перспективе јунака мења у перспективу приповедача. Када су у питању енглески и српски језик, као језик оргинала и језик превода, међу којима је забележена само једна битна разлика у формалним показатељима СНГ-а (присуство слагања времена у енглеском језику и његово одсуство у српском) посебно је битан проблем превода глаголских времена. Овим проблемом на примеру шпанског и српског језика бавила се Ј. Рајић (1996: 190) која је опазила да је слагање времена „кључни чинилац у граматичком кодирању слободног индиректног дискурса“ на шпанском језику, што свакако важи и за енглески. Због одсуства конвенције слагања времена, у српском језику је „репроду-

кована реченица интегрисана у индиректни дискурс у мањем степену него што је то случај са шпанским“ (РАЛИЋ 1996: 183) и то одсуство „неутралише главне стилске ефекте слободног индиректног дискурса: двосмисленост, релативизацију перспективе и динамизам у приповедању“ (РАЛИЋ 1996: 190).

3. СНГ у ЕНГЛЕСКОМ ОРГИНАЛУ и СНГ у СРПСКОМ ПРЕВОДУ. Једина разлика у формалним показатељима СНГ-а у енглеском и српском језику је присуство слагања времена у енглеском и његово одсуство у српском. Енглеска претеритална глаголска времена, која се могу односити и на садашњост и на будућност, а која су добијена слагањем времена, на српски језик требало би превести глаголским временима која одговарају семантизму глаголских времена из директног исказа. У наредном примеру дата су три краћа одломка која илуструју транспозицију глаголских времена у енглеском језику. Сва глаголска времена преведена су одговарајућим српским еквивалентима.

(1) <i>As to her younger daughters, she could not take [← cannot take]₁ upon her to say—she could not [← cannot]₂ positively answer—but she did not know [← does not know]₃ of any prepossession; her eldest daughter, she must just mention—she felt [← feels]₄ it incumbent on her to hint, was [← is]₅ likely to be very soon engaged. (Pride and prejudice 15: 57) (2) Mr. Collins, to be sure, was [← is]₆ neither sensible nor agreeable; his society was [← is]₇ irksome, and his attachment to her must be imaginary. But still he would be [← will be]₈ her husband. (Pride and prejudice 22: 98) (3) It was [← is]₉ treating her like her cousins! (Mansfield park XXVIII: 503)</i>	(1) <i>Шћо се ѿице њених млађих кћерки, не би могла узети₁ на себе да каже, не би могла₂ одређено да одговори – али није јој ѿознај₃ да су већ заузети; њена најстарија кћерка – она ѿо мора да ѿомене – осећа₄ да јој је дужности да ѿо каже – веровајно ће се ускоро вери₅. (Гордост и ѿпредасуда IX: 59) (2) Гос₆один Колинс, додуше, није ни разуман₆ ни ѿријатиан; његово друштво је досадно₇, а његова љубав ѿрема њој ѿворевина ма₈иће. Али, и₉пак, он ће би₈и њен муж. (Гордост и ѿпредасуда XXII: 94) (3) То значи₉ да се са њом ѿос₉иуја као са с њеним рођакама! (Мансфилд ѿарк II: X: 247)</i>
---	--

У свим датим примерима на енглеском језику, поред транспозиције глаголских времена, присутна је и транспозиција заменица, а самим тим и транспозиција глаголских облика у погледу лица.

(1) *As to her [← my] younger daughters, she [← I] could not take upon her [← me] to say—she [← I] could not positively answer—but she [← I] did not know of any prepossession; her [← my] eldest daughter, she [← I] must just mention—she [← I] felt it incumbent on her [← me] to hint, was likely to be*

very soon engaged. (Pride and prejudice 15: 57) (2) Mr. Collins, to be sure, was neither sensible nor agreeable; his society was irksome, and his attachment to her [← me] must be imaginary. But still he would be her [← my] husband. (Pride and prejudice 22: 98) (3) It was treating her [← me] like her [← my] cousins! (Mansfield park XXVIII: 503)

Иако у српском језику не важи конвенција слагања времена, захваљујући употреби заменица и глаголских облика из перспективе приповедача преведени одломци се и у српском преводу могу класификовати као слободни неуправни говор.

(1) *Што се њиче њених [← мојих] млађих кћерки, не би могла [← бих могла] узети на себе да каже [← кажем], не би могла [← бих могла] одређено да одговори [← одговорим] – али није јој [← ми] њознајто да су већ заузете; њена [← моја] најстарија хћерка – она [← ја] што мора [← морам] да њоме [← њоменем] – осећа [← осећам] да јој [← ми] је дужности да њо каже [← кажем] – вероватно ће се ускоро веријти. (Гордоси и ѡдрасуда IX: 59) Госјодин Колинс, додуше, није ни разуман ни ѡријатан; његово друштво је досадно, а његова љубав ѡрема њој [← мени] ѡворевина мајти. Али, ипак, он ће бијти њен [← мој] муж. (Гордоси и ѡдрасуда XXII: 94). То значи да се са њом [← мној] ѡсјујта као са с њеним [← мојим] рођакама! (Мансфилд ѡрк II: X: 247)*

СНГ са енглеског језика преведен је српским СНГ-ом чиме је очувано стилско двогласје, двоглас приповедача и лика. Због слагања времена СНГ је у енглеском језику више интегрисан у индиректни дискурс него што је то случај са српским па је и у овим конкретним случајевима глас јунака у српском преводу додатно ослобођен присуства приповедача у односу на енглески оргинални текст.

СНГ са слагањем времена као јединим елементом неуправног говора у енглеском оригиналу. Неретко се дешава да треће лице у СНГ-у није последица транспозиције. У свим случајевима када сам лик није субјекат транспозиција заменица изостаје и тада је у енглеском оригиналу слагање времена једини елемент неуправног говора који је присутан. Са друге стране, у српском не важи конвенција слагања времена, па се и овај елемент губи у преводу.

(1) [...] she had [← has] no conversation, no style, no beauty. (<i>Pride and Prejudice</i> VIII: 32) (2) Could he have [← can/could] Colonel Fitzwilliam in his thoughts? (<i>Pride and Prejudice</i> XXXIII: 176) (3) Would she recollect him? How would it all be? (<i>Persuasion</i> 19: 778) (4) Her feelings, probably, were not acute; (<i>Mansfield Park</i> XXI: 449) (5) She would try to be more ambitious than her heart would allow. She would hesitate, she would tease, she would condition, she would require a great deal, but she would finally accept. (<i>Mansfield Park</i> XLIII: 608) (6) Where was either sentiment now? (<i>Mansfield Park</i> XLV: 619) (7) Why was it? (<i>Persuasion</i> 20: 787) (8) How was such jealousy to be quieted? How was the truth to reach him? (<i>Persuasion</i> 20: 788) (9) It was a union to distance every wonder of the kind. (<i>Emma</i> XLVII: 364) (10) What was to be done? (<i>Emma</i> XXIX: 221) (11) How were people, at that rate, to be understood? (<i>Northanger Abbey</i> XXVI: 196)	(1) [...] не уме да разговара, нема ситила, укуса ни лејошће. (Гордост и предрасуда VIII: 36) (2) Да ли он њо мисли на њуковника Фицвиљема? (Гордост и предрасуда XXXIII: 131) (3) Леди Расел ће ља се сејији? Како ће све њо исјасији? (Под њуђим ујицајем 19: 236) (4) Њена осећања њо свој љрилицы нису особиио снажна; (Мансфилд љарк II: III: 183) (5) Она ће љокуцаји да буде амбициознија неђо љијо би јој њо срце дојусијило. Она ће оклеваји, љеукаће, љосјављаће услове, љтражиће мнођо, али ће на крају љрисјији. (Мансфилд љарк III: XII: 372) (6) Где је сад љједно од љијих осећања? (Мансфилд љарк III: XIV: 386) (7) Заљијо је љо љако? (Под љуђим ујицајем 20: 252) (8) Како да се сјијица љубомора? Како да исјијина дојре до љеђа? (Под љуђим ујицајем 20: 253) (9) То је брак који би љревазиљао свако људо ље врсјије. (Ема 47: 513) (10) Шји да се ради? (Ема 29: 314) (11) Како је уојљије мођуће разумеји љакве људе? (Норљенђерска ојијија 26: 265)
---	---

Као што се може видети у претходним примерима, адекватни преводни еквиваленти енглеском оригиналу у српском језику постају ујравни (дирекљни) љовор, тј. дословно репродуковани говор неког лица. Пошто изостају ортографски маркери говора лика добијен је слободни ујравни љовор (СУГ) (SMIRNOVA 2009). Имајући у виду да у датим примерима изостаје и ауторска дидаскалија (конференса) примери се даље могу класификовати као неуведени слободни ујравни љовор (КОВАЧЕВИЋ 2012).

Промена типа преношења туђег говора у преводу оваквих примера оставља значајне последице и на стилистичком плану. Стилско двогласје СНГ-а оригинала губи се у преводу. Неуведени СУГ у српском преводу пружа потпуну слободу гласовима јунака, а лишен је чак и ауторске дидаскалије која у уведену СУГ-у увек подсећа читаоца на присуство приповедача. Без конференсе, неуведени СУГ лишен је било каквог присуства приповедача. Другим речима, преласком СНГ-а енглеског оригинала у неуведени слободни

управни говор у српском преводу укида се стилско двогласје приповедача и лика у корист јунака.

4. ПРЕВОДИЛАЧКА РЕШЕЊА. Преводиоци неретко за енглеска претеритална глаголска времена добијена услед конвенције слагања користе српске еквиваленте за дато глаголско време уместо за изворно глаголско време директног исказа, а изузетак није ни превод СНГ-а.

They were [← are] ignorant, idle, and vain (Pride and Prejudice XXXVII: 206).

Биле су [Оне су] незналице, а њоред њога и лење и сујејџне (Гордосӣ и њредасуда XXXVII: 150).

У претходном примеру облик прошлог времена *were* добијен је слагањем времена од садашњег облика *are*, а преводилац се определио за облик српског перфекта, *Биле су* уместо за презент *Оне су*. Оваквим поступком преводиоца исказ који је у оригиналном тексту СНГ у преводу се приписује приповедачу. Другим речима, он постаје дескриптивно приповедање (*non-reporting narration*). Не може се утврдити да ли је овакво преводилачко решење резултат свесне интервенције преводиоца или грешке у интерпретацији СНГ-а или самом избору српског преводног еквивалента за енглеска глаголска времена, али је јасно да се и на овај начин стилско двогласје оригиналног СНГ-а укида, само сада у корист приповедача. Опет полифоничност оригиналног текста бива нарушена, само сада на рачун ликова.

Код исказа који су лишени изразите експресивности понуђени превод се без сумње приписује приповедачу.

(1) The least agreeable circumstance in the business was [← is] the surprise it must occasion to Elizabeth Bennet, whose friendship she valued [← values] beyond that of any other person. (Pride and Prejudice XXII: 120) (2) He had an affectionate heart [← has] (Persuasion 18: 768).

(1) Најмање њријајџна околнос̄ӣ за њу било је изненађење које ће њај догађај неминовно изазвајџи код Елизабет̄е Бенет̄и, чије је њријајџељс̄ӣво она ценила више неџо ичије. (Гордосӣ и њредасуда XXII: 94) (2) Имао је нежно срце (Под њуђим ујџицајем 18: 221).

Експресивни искази, искази који садрже јаку евалуативну ноту или пак питања, из ове перспективе, могли би да доведу читаоца у недоумицу. У присуству субјективног приповедача искази овог типа би се без икаквих дилема приписивали приповедачу, а с њима и ставови и емоционална стања јунака, што даље превод може удаљити од оригиналног текста и у погледу карактеризације ликова и приповедача. Уколико је, са друге стране, приповедач у оригиналном књижевном делу објективан, у преводу се може стећи утисак о његовој субјективности.

(1) *What a softener of the heart was this persuasion!* (*Sense and Sensibility* XXIII: 116) (2) *Why was not Miss Crawford to be applied to as well?* (*Mansfield Park* XVIII: 429)

(1) *Како је љодило њеном срцу ѿо убеђење!* (*Разум и осећајносћ* 13: 198)
(2) *Защћо нису молили и љосћођицу Крофорд?* (*Мансфилд ѿарк* I: XVIII: 156)

На самом крају рада, указаћемо на још једну ситуацију у преводу слободног неуправног говора са слагањем времена као јединим елементом неуправног говору на српски језик. Наиме, искази слободног неуправног говора најчешће нису изоловани већ се јављају као низови од више исказа. Неретко се дешава да преводилац енглеска глаголска времена преведе адекватним српским еквивалентима, уважавајући чињеницу да је у енглеском језику извршено слагање времена кога у српском језику нема, а да се већ у наредном исказу определи за српски еквивалент глаголском времену у индиректном исказу. Оваква ситуација илустрована је наредним примером СНГ-а. У сва три исказа прошли облик *was* добијен је слагањем времена. Први исказ преведен је српским презентом (*немоћуће је*), други исказ перфектом (*било је*), а трећи опет презентом (*је нещћо ново*). Први исказ у преводу, као и трећи, класификујемо као неуведени слободни управни говор, којим се стилско двогласје СНГ-а у преводу нарушава у корист гласа јунака. Други исказ, међутим, приписао би се приповедачу. Иако је у сва три исказа, појединачно посматрано, нарушена двогласна структура оригинала, ипак је у ширем контексту постигнута равнотежа између гласа јунака и гласа приповедача који се не прожимају као у оригиналу на нивоу појединачних исказа већ у ширем језичком контексту. Не може се утврдити да ли је овакав поступак преводиоца резултат свесне интервенције или пак омашке у интерпретацији или преводу глаголских времена, али се може закључити да је овим решењем полифоничност оригинала сачувана макар на нивоу читавог пасуса.

No; it was [← is]₁ impossible. And yet it was [← is]₂ far, very far, from impossible. – Was [← is]₃ it a new circumstance for a man of first-rate abilities to be captivated by very inferior powers? (*Emma* XLVII: 364)

Не, немоћуће је₁. А ићак је било₂ [← је] далеко, веома далеко од немоћуће₂. – Зар је₃ нещћо ново да човека ѿворазредних сћособносћи ири-вуче нещћо знајино ниже? (*Ема* 47: 514)

5. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА. У раду је указано на проблеме превођења оних примера енглеског СНГ-а у којима је слагање времена једини елемент неуправног говора. Пошто у српском језику не важи иста конвенција, у преводу на српски се и овај елемент неуправног говора губи. Другим речима, уколико се енглеска глаголска времена добијена слагањем времена преведу српским еквивалентима за енглеска времена у директном исказу, СНГ оригинала постаје неуведени слободни управни говор у преводу. Промена типа говора

одражава се на стилистичка својства преведеног књижевног текста. Стилско двогласје оригинала постаје једноглас јунака у српском преводу. Са друге стране, неадекватан превод енглеских глаголских времена, тј. дословно преводјење енглеских глаголских времена у СНГ-у доводи до сасвим супротних структурних померања. СНГ оригинала постаје дескриптивно приповедање или коментар приповедача. Стилско двогласје СНГ-а постаје једноглас приповедача. Услед тога, у преводу књижевног текста може се стећи погрешан утисак да је приповедач субјективан, а може доћи и до озбиљнијих померања у карактеризацији како ликова, тако и самог приповедача. У оба претходно поменута случаја полифоничност изворног текста бива нарушена. Иако се чини да је у оваквим случајевима немогуће премостити међујезичке разлике и очувати стилистичке вредности оригинала у одређеним ситуацијама показало се могућим да се игра гласова сачува макар на нивоу већих језичких целина. Ово решење, које је најприхватљивије са стилистичког аспекта, са граматичког аспекта је проблематично јер подразумева свесно одступање од граматичких правила на појединим местима у тексту. Пред преводиоцима је онда једна од вечитих преводилачких дилема: да ли је и у којој мери оправдано свесно одступити од оригиналне структуре зарад очувања стилских ефеката. Имајући у виду да је проблем којим се бави овај рад само један у низу проблема са којим се преводиоци суочавају при идентификацији, интерпретацији и самом преводу слободног неуправног говора, не чуди што се СНГ сматра правим преводилачким изазовом.

ИЗВОРИ

- Остин, Џејн. *Мансфилд љарк*. Београд: Нолит, 1955.
 Остин, Џејн. *Гордосић и љредрасуда*. Београд: Нолит, 1975.
 Остин, Џејн. *Ема*. Београд: Народна књига, 1977.
 Остин, Џејн. *Норљенџерска ољаљиља*. Београд: Народна књига, 1977.
 Остин, Џејн. *Под љуљим уљиљаљем*. Београд: Народна књига, 1977.
 Остин, Џејн. *Разум и осељајносић*. Београд: Народна књига, 1977.

*

- AUSTEN, Jane. *Emma*. London: Allan Wingate, 1948.
 Austen, Jane. *Sense and Sensibility*. London: Allan Wingate, 1948.
 AUSTEN, Jane. *Pride and Prejudice*. London: OUP, 1964.
 AUSTEN, Jane. *Pride and Prejudice, Mansfield Park, Persuasion*. London: OUP, 1985.
 AUSTEN, Jane. *Northanger Abbey*. London: Penguin Books, 1994.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- КАРАВЕСОВИЋ, Дејан. Слободни неуправни говор: енглеско-српске паралеле. *Наслеђе* 15/1 (2010): 143–152.
- КОВАЧЕВИЋ, Милош. О граматичко-стилистичком терминосистему туђег говора. *Српски језик* XVII (2012): 13–38.
- ПАЛИБРК, Ивана. О преводу слободног неуправног говора у романима *Госпођа Даловеј* и *Ка светионику*. *Наслеђе* 15/1 (2010): 142–151.
- ПОПОВИЋ, Тања. *Речник књижевних ѿјермина*. Београд: Логос Арт, 2007.
- РАЈИЋ, Јелена. Слободни индиректни говор у шпанском и могућност његовог преводјења на српски. *Јужнословенски филолоѳ* 52 (1996): 175–191.

*

- БАНТИН, Mihail. *Marksizam filozofija jezika*. Beograd: Nolit, 1980.
- BALDICK, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press, 2001.
- KLITGARD, Ida. Dual Voice and Dual Style: Translating Free Indirect Discourse in *Ulysses*. *Nordic Journal of English Studies* 3/3 (2004): 319–345.
- MAIER, Emar. *Quotation and Unquotation in Free Indirect Discourse*. <<http://dl.dropboxusercontent.com/u/109312/pub/emar-maier-2012-free-indirect-discourse-draft.pdf>> 08.06.2013
- PRINS, Gerald. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.
- SMIRNOVA, Alla Vitaljevna. Reported speech as an element of argumentative newspaper discourse. *Discourse and Communication* 3/19 (2009): 79–103.
- TAIVALKOSKI SHILOV, Kristiina. *When Two Become One: Reported Discourse Viewed through a Translatologica Perspective*. <<http://www2.arts.kuleuven.be/info/bestanden-div/Kristiina%20TAIVALKOSKI-SHILOV,%20When%20Two%20Become%20One.pdf>> 08.06. 2013.
- VALLE, Ellen. Narratological and Pragmatic Aspects of the Translation into Finnish of Dorsi Lessing's Four-Gated City. Y. Gambier and J. Tammola (eds.). *Translation and Knowledge*. Turku: University of Turku, 1993, 245–261.
- VETTERS, Carl. Free Indirect Speech in French. C. Vet and C. Vettters (eds.). *Tense and Aspect in Discourse*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1994, 179–226.

Jelena M. Josijević

INTERLANGUAGE DIFFERENCES AND THE INEVITABILITY OF
LOSING VOICE DUALITY OF FREE INDIRECT DISCOURSE OF
ENGLISH LITERARY TEXTS IN SERBIAN TRANSLATIONS

Summary

The presence of *consequutio temporarum* in English and its absence in Serbian is the only difference in formal indicators of free indirect discourse (FID) between these two languages. Consequently, during the process of FID translation from English into Serbian, this indicator is lost. When other elements of indirect discourse (transposition of pronouns and transposition of verb forms in terms of person category) are present, those elements will be preserved in Serbian translation also preserving FID and voice duality of an original text. This paper, however, focuses on those examples of English FID where *consequutio temporarum* is the only indicator of FID present, expecting that inevitable structural changes in Serbian translation will lead to a necessary loss of the only FID formal indicator present and subsequent cancellation of voice duality. The paper aims at analyzing the possible translation solutions focusing on inevitable consequences they have on both structural and stylistic aspects of a Serbian translation of an English literary text.

Универзитет у Крагујевцу
Докторанд на Филолошко-уметничком факултету
jelenajosijevic@yahoo.com

Др Горана С. Раичевић

*У ЋЕЛИЈИ БР. 115: ИВО АНДРИЋ, НИКО БАРТУЛОВИЋ,
ОСКАР ТАРТАЉА...**

У раду се Андрићево мариборско тамновање од јесени 1914. до марта 1915. године осветљава као пишчево преломно животно и поетичко искуство. Износи се теза да је тек ту, упознавши се са далматинским активистима и страсним борцима за југословенску идеју, Иво Андрић определио за југословенство, за заједницу јужно-словенских народа чији ће опстанак за њега увек бити примарнији од њеног друштвеног уређења. Закључује се како су пресудан утицај на Андрићев преображај имали његови тамнички другови – Нико Бартуловић, Оскар и Иво Тартаља, Маја Нижетић, Јерко Чулић..., од којих су првенствено прва двојица остали верни идеји о братској заједници хрватског и српског народа, али оној која се не заснива на комунистичкој идеологији.

Кључне речи: Први светски рат, тамница, Хрвати, југословенство, србофилија.

У приповеци под насловом *У ћелији број 115*, објављеној 1960. године, последњој прози из циклуса прича о Томи Галусу, Иво Андрић описао је – у томе су критичари сагласни – своје лично, трауматично младалачко искуство боравка у мариборској тамници. Слава његовог позног, кратког романа *Проклећа авлија* (1954) – у чијој сложеној приповедној структури, и тематској усредсређености на утамничење и ислеђивање, тумачи и данас покушавају да одгонетну тестаментарне пишчеве поруке о неизвесној и трагичној судбини појединца који без кривице страда – свакако је допринела и претпоставци да је управо овај доживљај био пресудан, у егзистенцијалном али и уметничком смислу, за обликовање Андрићеве личне и стваралачке биографије. На подвојеност пишчеву обележену расцепом између страха од непромишљене речи која може да одведе до пропасти, страха

* Рад је настао као део научног пројекта 178005 који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

који се назире и иза изразите невољности Андрићеве да говори о себи, о непосредним, личним искуствима и доживљајима, са једне, и егзистенцијалне потребе за причом и причањем са друге стране – можемо се позивати и као на рационално објашњење његовог поетичког опредељења. Након Првог светског рата напоре са исповедном лирском прозом *Ex Ponta* и *Немира*, Андрић се приповетком *Пућ Алије Берзелеза* (чији су делови првобитно објављени у *Књижевном јуџу* 1918. године), опредељује за реалистички дискурс објективног, дистанцираног приповедача што посматра и описује људе и догађаје, уместо да у њима учествује. Иако огорчени противник метапоетичког исказа и „огољавања“ ауторове личности, као поступака који би могли да се искористе као „знакови“ за књижевне критичаре и тумаче, Андрић је, ипак, попут оног Трајановог берберина, ту и тамо морао да проговори о себи и свом схватању уметности. Осим тога што никада није одустао од поезије, аутор историјске и реалистичке вокације писао је, наиме, целог живота забелешке, медитативну прозу коју ће назвати *Знакови њоред њуџа*, као што ће, у непосредном контакту са (додуше ретким) саговорницима које је прихватио, морати да се осврне и на нека лична, одређујућа животна искуства. Тако, на пример, прича објављена под насловом *Књиџа* (1946) могла се, свакако, и без оваквих сведочанстава везати за доживљај сиромашног сарајевског ђака који жуди за недоступним светом заробљеним у шуми знакова исписаних на хартији, између мање или више лепих и луксузних корица, и којег до сржи потреса несрећан догађај са књигом позајмљеном из библиотеке, али је тек пишичево сећање на детињство тескобе и оскудице осветлило ову тему као психолошки темељ доцнијег личног и уметничког Андрићевог идентитета. Отуда нам се и напори Андрићевих биографа указују као незаобилазни и непроцењиви у неким аспектима тумачења његовог дела. Књиге Љубе Јандрића (*Са Ивом Андрићем*, 1977, 1982), Мирослава Караулца (*Рани Андрић*, 1980, 2003) Радована Поповића (*Балкански Хомер*, 1991; *Андрићева њријањелсџива*, 1992. и др.) а нарочито најпотпунији животопис југословенског и српског нобеловца *Писац и њрича* (2012) Жанете Ђукић Перишић – у којој се на најбољи и најсуптилнији начин указује на преплетаје проживљеног и испричаног у Андрићевом делу – све оне упућују нас на пишичев доживљај из Првог светског рата – хапшење и боравак у сплитском, шибенском и мариборском затвору – као на неку врсту прекретничког животног искуства, као кључа за којим трагају сви они који се на овај или на онај начин баве значењем његовог дела. Ова последња књига која носи све одлике „стваралачке биографије“ и настала је након што је њена ауторка, у својој студији под насловом *Кавалџер свейџоџ духа* (1992), изнела тезу о ненаписаном роману чије су фрагменте представљале приче о Томи Галусу, као и необјављене прозе које је открила у рукопису у Андрићевој заоставштини.¹ Основна теза од које Жанета Ђукић Перишић у својој добро аргументованој анализи

¹ Жанета Ђукић Перишић је, образложивши тезу о ненаписаном роману, урадила и његову реконструкцију, која се први пут појавила у Матици српској под насловом *На сунчаној*

полази јесте та да је Тому Галуса Андрић учинио „у извесном смислу, својим духовним и књижевним двојником“ (Ђукић Перишић 1992: 47), те претпоставља „да је писац од 'романа' о Томи Галусу одустао зато што је тај лик сувише директно произлазио из његовог животног искуства и што од њега није могао у довољној мери да се дистанцира“ (Ђукић Перишић 1992: 58). „Напуштено градилиште“, како Жанета Ђукић Перишић назива костур овог недовршеног романа, можемо посматрати и као сведочанство о постојаној потреби пишчевој да о том искуству говори, иако можда није био најзадовољнији начином његове артикулације, што га је, претпоставка је, и довело до тога да одустане од заокружене, романескне приче о Томи Галусу. Трагови овог искуства видљиви су и другде: све од објављивања непосредно проживљених експресионистичких записа после Првог светског рата, преко Галусове фрагментарне тамничке епопеје, Андрић је своје искуство утамничења неизбежно уткао и у друга дела: у приповетку о мосту на Жеппи и великом везиру Јусуфу, у приче „У зиндану“ и „Поручник Мурат“, али и у приповест о Тамилу из *Проклеће авлије*, коју ће – управо због суштинских питања и тема – Петар Џаџић назвати „матичном ћелијом“ целокупног Андрићевог књижевног света. На нивоу пишчеве биографије, Андрићево тамничко искуство могло би се назвати и „матичном ћелијом“ његовог емотивног и мисаоног микрокосмоса.

Време проведено у мариборском затвору од јесени 1914. до 20. марта 1915. године, али и потоњи боравак у конфинацији у Овчареу код Травника и Зеници, као врста граничне егзистенцијалне ситуације, обележили су већ прву послератну Андрићеву експресионистичку прозу која својим насловом евоцира несрећну судбину римског песника Овидија осуђеног на казну прогонства на Црном мору. Читалац *Ex Ponta* сазнаје како се црна пруга затворских решетака заувек уселила у душу младог босанског писца који ће врло брзо по оснивању нове троједне краљевине постати један од њених најпознатијих и најцењенијих аутора. Упркос одлуци да престане да пише у првом лицу, као и да писање објективизује претварајући се у хладног и дистанцираног приповедача што приповеда о људима и догађајима смештеним у време које нема живих сведока, изгледа да Андрић није могао да се одвоји од овог судбоносног периода – судбоносног како за њега самог тако и за балканске словенске народе што су, предвођени малом Србијом, уз огромне жртве у Великом рату, успели да остваре идеју о југословенском уједињењу. О властитим искуствима хапшења и боравака у марбуршкој тамници проговориће Андрић у првој приповеци циклуса о јунаку Томи Галусу објављеној 1924. године под насловом *Искушење у ћелији број 38 (Југословенска њива)*. Од те прве приче о младићу чије име носи симболику апостола и петла што је прерано кукурикнуо (Ђукић Перишић) до последње објављене 1960. године под насловом *У ћелији бр. 115 (Животи)* Андрић је посебно објавио

сџирани, а објављена је и као посебна књига у издању Андрићевих Сабраних дела у 20 књига 2011. године.

приповетке *Занос и страдање Томе Галуса* (*Српски књижевни гласник*, 1931), *На сунчаној сирани* (*Борба*, 1952), као и причу *Сунце* (збирка *Лица*, 1963), чији су наставак *Посмртно писмо царској*, као и проза везана за Галусовог тамничког сустанара *Проклећа историја*, остали у рукопису.² Године 1925. године у календару *Вардар* Андрић је објавио и аутобиографски запис *Први дан у силијској тамници*, а две деценије касније његов Галус „оживео је“, помало измењен, и у деветнаестом поглављу романа *На Дрини ћуприја*.

Верујући у идеју да се управо у марбуршкој тамници родио писац, као и да се у његовим затворским белешкама и причама у којима је описивао ову али и друге тамнице историје и света крију одговори на нека важна питања која су одредила Андрићев животни али и књижевни пут, а у покушају да реконструиремо пишчеву животну и књижевну причу, позваћемо у помоћ два сведока: Ника Бартуловића (1890–1945) и Оскара Тартаљу (1887–1950) – његове другове из ћелије 115, у коју су ови доспели због свог ватреног и борбеног југословенства и предратне антиаустријске делатности. То југословенство – које није било у исто време и левичарски обојено, већ напротив монархистичко и србофилско – водило је ову двојицу великих идеалиста – и након остварења сна о заједничкој држави – до великих искушења и разочарања, те их, пошто су се тако трагично мимоишли са историјом и њеним победницима, довело до буцака сећања и оног народа у којем су се родили и оног другог чије су страдање и жртве видели као залог за бољу, заједничку будућност. Чинимо то јер верујемо да питања Андрићевог „револуционарног“ ангажовања односно неангажовања, као и питање његовог националног опредељења, могу да добију одговор само у контексту прича о његовим тамничким друговима, о двојци Далматинаца, србофила и југословена, који су остали доследни својим идејама и идеалима, и који су, упркос деловању оних других, деструктивних сила историје, веровали у свој сан. Прича која следи неће бити идеолошки обојена као што је то случај са недавним подсећањима³ на живот и дело ове две трагичне жртве

² У овај роман Жанета Ђукић Перишић уврстила је и приповетку „Јелена, жена које нема“ објављену 1934. године у *Српском књижевном гласнику*, и то не само због чињенице што ова носи поднаслов *Галусов запис* већ и због тога што се њена симболика светлости подудара са основним тематско-симболичким мотивима осталих „тамничких“ проза.

³ У тексту „Нико Бартуловић у предвечерје Другог светског рата: Идеолошки поглед једног хрватског интелектуалца“ (Божић 2011: 13–86) Софија Божић дала је преглед невелике литературе о Бартуловићу, о којем су у Хрватској у изразито идеолошки обојеним радовима писали Бранимир Донат (1990, 1998) и Иван Бошковић (2006). За обнову интересовања за Бартуловића као једног од писаца жртава комунистичког режима чије је дело прећуткивано деценијама после Другог светског рата, као и за исправљање података о његовој смрти, треба захвалити пре свега тексту Мирослава Караулца „Андрићеви давни пријатељи“ (*СЗИА*, 1986), али и Гојку Тешићу и његовој књизи *Ушљена бајина* (1990). У новије време о Бартуловићу је писао др Никола Жутић у свом тротомном издању *Нико Бартуловић римокатолички чешник; од либерала – антиклерикалца и антикомунисте до равногорца-антифашисте* (2010). Српско културно друштво Просвјета из Загреба објавило је

крвавих балканских историјских превирања, нити ћемо на било који начин у њој тражити узроке неуспеха прве југословенске државе – Краљевине СХС, а потоње Југославије, а још мање желети да анализирамо удео грешака хрватске или српске стране у том неуспеху.⁴ Ова прича је, осим што у једном битном аспекту покушава да објасни Андрићево дело и личне животне изборе, подсећање на идеје југословенског заједништва у монархији предвођеној српском династијом, које су пре и после Првог светског рата у Далмацији имале снажно упориште, што је чињеница која данас и у Србији, а поготово у Хрватској, звучи помало као фантастика, односно као блиска некој савременој „четничкој“ и „српској хегемонистичкој“ ујдурми. Због тога су многи угледни и честити људи, који су патили и умирали због својих племенитих идеја о братству и заједништву балканских народа данас заборављени. Ова прича је посвећена њима.

*

Крајем јула или почетком августа 1914. године⁵ у старој згради сплитске коњушнице из времена Наполеона, први пут срили су се Нико Бартуловић, Оскар Тартаља и Иво Андрић. У свом кратком роману, у којем је – постављајући у први план лик сплитског обућара, женскара и убице Тончија Малвасије – описао своју трогодишњу робијашку голготу за време Првог светског рата, Бартуловић је евоцирао и свој први сусрет са будућим нобеловцем: „...спазих једног јутра, како у ћелију до моје, уведе страног и помало збуњеног младића, који ме је врло подозриво погледао кад су га провели поред мог прозора, увјерен да, онако необријан и иза онаких решетака, не може да се налази други, него врло опасан разбојник. Тај нови био је Иво Андрић“ (Бартуловић 1940: 10–11). Заробљени Сплићани познавали су младог Босанца „из заједничких листова“, али, будући да нису „ишта знали о томе да се налази у Сплиту“, то је био њихов први лични сусрет, многоструко значајан за Андрића како у психолошком, али још више у идеолошком смислу.

Колико се заправо радило о људима који су се, како по политичком искуству тако и по борбеном темпераменту, разликовали од песника из Босне, можемо претпоставити и на основу једног Андрићевог разговора са

под насловом *Глас из Ђорућеџ Ђрма* (2003) Бартуловићев међуратни роман *На џрелому* (СКЗ 1929), и то у потпунијој верзији на којој је писац радио у току Другог светског рата.

⁴ Историчарку Софију Божић у поменутом тексту интересују управо ови аспекти делатности Ника Бартуловића као уредника и новинара, који се од 1935. до 1939. у листовима *Јавносћ*, *Круж* и *Видици* активно укључио у решавање српско-хрватског проблема у Краљевини Југославији.

⁵ Жанета Ђукић Перишић истиче да се не зна тачан датум када је Андрић ухапшен (Ђукић Перишић 2012: 169), а писац је такође помињао и различите околности хапшења. Највероватније је, каже ова ауторка, да је Андрић ухапшен почетком августа јер својој пријатељици Евгенији Гојмерац још 30. јула пише у Загреб као слободан човек.

Љубом Јандрићем, у којем ће тада већ славни књижевник говорити о стиду и понижењу што их је осетио када се тог кобног лета 1914. године нашао иза решетака:

„Био је рат, и једнога дана су ме ухапсили. Кад данас кажем 'ухапсили ме', то више, на жалост, нема ону важност и тежину, ни оно значење које је тај чин имао, у мојој младости. До тог времена хапсили су само злочинце и лопове; знало се у једном граду ко и из које и какве куће може бити ухапшен, а ко не може бити ухапшен. С тим таласом хапшења која је започела Аустро-Угарска почиње ера масовног депортовања људи, која је своју кулминацију доживела у Другом светском рату. Хоћу да вам кажем: када је моја генерација била као ваша, и млађа још, није била научила на хапшења, није била привикнута на хапшења. Ваше генерације су на то свикле. Бити у затвору, чинило ми се, тада, да је то крај – свега“ (Андрић 2011б: 165).

Одређујући се и много година касније према свом хапшењу, Андрић је и тада, имплицитно, говорио о одсуству сваке личне кривице, па и оне која се односила на недозвољен политички рад усмерен ка рушењу државе. Блискост Андрића средњошколца са круговима напредне и револуционарне омладине – доказивана чињеницом да се у једном тренутку нашао на челу једне такве организације која је у Сарајеву организовала ђачке протесте у време распуштања Хрватског сабора – као да је сасвим заборављена.⁶ И његови биографи⁷ препознали су, управо захваљујући овој чињеници, у младом песнику једну двојност: симпатију коју је меланхолик и контемплативац Андрић осећао према оним бунтовницима који су се борили за правду и слободу, али и дубоко интимно осећање немогућности да са њима учествује у том подухвату. Притом, наводи се одломак из његовог младалачког дневника који је запленила полиција, а у којем поводом неуспелог атентата на Џуваја млади песник велича племенити Јукићев чин жртвовања за опште добро, признајући, са друге стране, да сам није способан за то: „... Нека живе они који умиру по тротоарима онесвесћени од срџбе и барута, болни од срамоте, заједничке. Нека живе они који повучени, ћутљиви, у мрачним собама

⁶ У разговору са Андрићем из 1976. године Јандрић помиње и мишљење Милана Будимира који тврди да ова организација с почетка уопште „није имала политички карактер, нити да је њен циљ био националистички“. Андрић одговара да је то било сасвим тачно: „То су испрва били литерарни кружоци који су тајно окупљали ђаке да би се узајамно помагали“ (Андрић 2011б9: 216). Караулац је писао о Андрићевом ангажману у штрајкачком одбору за време ђачких демонстрација у фебруару 1912, када је за Бана Хрватске именован Славко Џувај и када је распуштен хрватски Сабор (КАРАУЛАЦ 2003: 61–2).

⁷ Жанета Ђукић Перишић овим поводом наводи мишљење П. Палавестре (*Скривени њесник: љрилођ кришичкој биођрафији Иве Анђрића*, 1981): „У Андрићевој позицији с почетка друге деценије ... уочава се својеврсни дуализам између спољашњег ангажмана – 'за друге' – и песничког стварања – 'за себе'“ који ће се убрзо разрешити потпуним окретањем писца својој „стваралачкој суштини“ (Ђукић Перишић 2012: 143).

спремају буну и смишљају увек нове варке. А ја то нисам. А нека живе они“ (наведено према Ђукић Перишић 2012: 147). Дубину овог јаза, међутим, открила су тек касно објављена⁸ писма другу Војмиру Дурбешићу, са којим се Андрић дописивао од лета 1912. године, од одласка на студије у Загреб, а затим у Беч и Краков, све до лета 1914. године. У овим драгоценим сведо-чанствима упознајемо Андрића каквог нисмо познавали: као младог боема и казанову, чији живот чине улица и кафана, и којег неприпадање грађанској удобности – живот у оскудици и на ивици глади – чине горким и циничним. Он тражи друштво жена, често „лаких“, али такође и друштво неприлагођених, неурастенијом погођених пријатеља: Драгутина Радовића, сарајевског песника, и Сплићанина Владимира Черине, који у Загребу уређује прво омладински лист *Вал*, а касније, почетком 1914. и чувени бунтовни часопис *Вихор*. „У знак лудила и самоубојства, креће се наша генерација“, пише Андрић, налазећи да је кључ њихове апсурдне несреће у сукобу архетипског наслеђа колективистичког херојства и индивидуалистичке жеље за животом и срећом: „кад се хоће да живи и силом отварају и развлаче усне у осмех али прадјед и теби захтева да гинеш“ (Андрић 2003: 40–41). И самог Андрића опседају утваре, али то су утваре остављених девојака: „с модрим колутима око очију долазе ми у сну и плују у лице“ (Андрић 2003: 43). Блискост са бунтовним Черином ипак је изгледа ствар само уметничког сензибилитета: када га позивају „као сведока у велеиздајничкој парници против М. Пјанића“, Иво ће Дурбешићу написати: „Ти добро знаш да ја немам ништа с том несрећном политиком; не знам који је ово ђаво“ (Андрић 2003: 30). И овај, само један у низу „велеиздајничких“ процеса, који држава организује, масовно хапсећи своје поданике српске националности или просрпске оријентације, млади Андрић види као нешто што са њим самим нема никакве везе. И много година касније, види се из поменутог разговора са Јандрићем, он ће масовна хапшења у Аустроугарској везати тек за своје лично искуство. Исповедајући другу своје личне патње зато што непрестано прижељкује неку апстрактну љубав, млади Андрић не показујени много разумевања ни симпатија за друге људе. У тој готово аутистичној усредсређености на властите невоље, Андрић тражи лека својим оболелим нервима – на мору: „... ја тежим мору упорношћу болесника који мисле да ће му бити лакше ако му кревет премјесте к прозору...“ (Андрић 2003: 46). У јулу 1913, своју жељу за сунцем и морем, и неуспех да је оствари, упоредиће са сенком неуспеха који је пао на српске победе након Првог балканског рата: „Ево ја и Краљевина Србија имамо пех: обоје не добисмо излаз на море, њу нападоше Бугари, а ја сам у вјечној офансиви против извјесних ’бугара’ и.т.д.“ (Андрић 2003: 53). Задовољан ипак што се његове критике траже и што је позван да

⁸ Четрдесет Андрићевих писама Дурбешићу први пут је објавио лекар Жељко Пољак у Загребу 2002. године, а Мирослав Караулац прештампао их је следеће године у издању Матице српске, што значи да је и своје друго и допуњено издање књиге *Млади Андрић* (2002) писао без увида у њихов садржај.

буде представљен у антологији младе хрватске лирике, нарцизам младог песника открива поново позицију крајњег индивидуализма: „А ја сједим и гледам облаке и очекујем мјесеце гладовања, а имам пјесмица, које вриједе више него сви новоослобођени крајеви“ (Андрић 2003: 66). У прилог тези да младог Андрића у години пред рат не брине толико уједињење Јужних Словена колико проналажење властитог места у свету, признање које треба да добије његов песнички таленат, говори и писмо које је упутио Дурбешићуна путу за Беч, из Казалишне каване у Загребу. Осим што адресанта видимо као сабрата суматраисти Црњанском, у овом писму откривамо и једно вероватније тумачење песме коју ће Андрић објавити у Черинином *Вихору*. Као и у писму у којем своје неуспехе пореди са неуспесима Србије у Балканским ратовима, тако и овде, свој поход младог и непознатог песника, у самоироничном осврту на властиту мегаломанију, Андрић пореди са походом „краљевих војски“:

Војко, мој драги пријатељу, више је нужно него умјесно да овај час пишем. Писати ваља. Вожња у вагону, знана са свим тврдинама клупа кр. уг. железница и свим мирисима и немирисним разговорима. Једанест пута сам се покајао што сам пошао. Како сам имао криво! Кад смо прешли Драву почело је свитати; велика хрватска равница, тавно небо са тоном у љубичасто и на њему црвени облаци. Бакарни облаци, као заставе буне, као претње, као обећања, као наговијест дана великих дела, као поздрави; ко њих види сања кратки сан у хрватско јутро. По доловима заостале крпе белог дима изгледале су као траг сакривених батерија; све се је знало; *доћи ће краљеве њрује и њрећуће у залећу све ње равнице*; (ја сам цело јутро зарумевао црвене облаке) и све ћемо заузети, благи, а неумљиви доћи ћемо коначно и под Беч. Оборићемо Ваучреденерске Буде и истјерати копиладују швапску. Weiskirchnera ћемо објесити, а Pernerstorfera поставити начелником; уредника *Zeita* позваће гл. командант на теј; али можемо и њих обесити; већ како желиш, – Но доцније је ударила глупа киша и сапрала ми – авај! – батерије и погасила облаке. (Андрић 2003: 71–2, курз. Г.Р.)

Сан о освајању овде није сан борбеног, на колектив и његову добробит усмереног, активисте, већ акварел, слика у којој *ћесници* односе битку против малограђанског света, што га је као срж свега зла и касније, у својим делима, видео писац Андрић. Тако и „Прва прољетна пјесма“, песма у прози, објављена у Черинином *Вихору* марта 1914. године – упркос конотација које му доносе репутација самог часописа и његовог уредника – може бити схваћена и као метафорично или алегоријско зазивање једног на уметничким законима заснованог света за којим су чезнули авангардисти.

Јутрос облаци небом иду, а ја слутим радости: кад процвату брда страшним сјајем њихова оружја, кад посију пламене цвјетове по пољима, кад се зачује прва труба, кад се појаве први коњаници, уморни, прашни: и по-прскан, и пјеном као у некој старој пјесми; о радости!

Кад ће доћи краљеве војске?

Жене ткају у тишини за њих дарове, њих спомињу добри људи у молитвама, о њима пјевају дјевојке за прозорима и за њих расте цвијеће у малим вртovima. Чека спремних стотину нежности.

Кад ће доћи краљеве војске?

Облаци небом плове као војска; ја слутим дане великих дјела.

Јутрос сам видео напупалу грану.

Кад ли ће доћи краљеве војске? (Андрић 1998: 152)

Ако је, пошто је ухапшен у Сплиту августа 1914. године, ова песма и коришћена као нека врста доказног материјала у оптужби за „велеиздају“ – мада о томе нема неких непосредних доказа – онда нам свакако управо ова врста трагичног неспоразума са кобним последицама може објаснити и Андрићево касније дубоко неповерење у реч која није „постала тело“ („Ликови“), али и одлучну посвећеност причи и причању. Чини се да је само песник који је на својој кожи осетио последице „дословног“ читања књижевног дела – читања које се користи као доказ у истражном поступку – могао да створи лик Ђамила, али и Томе Галуса, у причи о заносу и страдању младића који још увек није песник али је свакако естетски а не политички човек. У поменутом разговору са Јандрићем, и зрели писац видео је себе као жртву читања (и текста и света) заснованог на моћи, која заслепљује и ускраћује све моћнике за дар да откривају лепоту и смисао живота и људске егзистенције коју може да да само уметност.

Данас, ипак, не знамо праве разлоге Андрићевог доласка у Сплит, после вести о Сарајевском атентату. Из писма Евгенији Гојмерац знамо да је Краков – град на чијем је универзитету коначно пронашао спокој и зрнце задовољства – након вести о убиству аустријског престолонаследника напустио у журби.⁹ Није отишао у Вишеград нити у Сарајево – већ у Черинин Сплит – на море за којим је толико чезнуо као за леком и утехом. Али, испоставиће се, убрзо, да је представа о овом граду као о уточишту била сасвим погрешна, и по самог Андрића кобна.

Сплит пред Први светски рат био је град познат као „мали Београд“, а другови које ће се ускоро упознати у затворској ћелији припадали су оној пројугословенској, антиаустријској, антиклерикалној и србофилској напред-

⁹ Још неизвеснија од датума доласка је прича о околностима у којима се Андрић нашао у Сплиту. Касније ће остати забележена његова сведочења да је у Сплит кренуо са Черином, али да се овај, предосећајући невољу, у последњи час предомислио и отпутовао на Ријеку и касније у Италију. Са друге стране, Черинин биограф тврди да је овај нестао из Загреба још првог дана по атентату (Милићевић 1965: 47), тако да га Андрић ту није ни могао срести. Опет, Маја Нижетић, Андрићева пријатељица, у својим сећањима на Андрића и лето 1914, каже да га је први пут срела у Сплиту, пре хапшења, у друштву Владимира Черине (Поповић, Р., 1976: 112). Пријатељство са Черином, које је његове нове другове из тамнице навело да мисле како пред собом имају још једног борца за југословенску ствар, било је изгледа ипак само пријатељство два уметника, а Андрићев боравак у Сплиту могао би се тумачити и као коначно испуњење давнашњег сна о мору.

ној омладини, у чијим је акцијама учествовао као један од вођа и сам Черина. Оскар Тартаља, потомак чувене сплитске породице што је себе (у књизи *Велеиздајник*, 1925) као свесног и политички пробуженог човека дефинисао: „антиклерикалац и Србофил – још више Србин, јер никада нисам правио разлике између Србина и Хрвата“ (TARTALJA 1925: 13) описује свој град који се заједно са својом омладином будио и бунио напореда са све снажнијим приближавањем аустроугарских Срба и Хрвата од 1903, након Мајског преврата, а посебно и након аустроугарске Анексије Босне 1908 године. Интензивирање активности напредне националистичке омладине на чијем се челу у Сплиту налазе, поред Тартаље, и Августин Тин Ујевић, Владимир Черина, Јерко Чулић, а којима се приближује и Нико Бартуловић, очигледно се поклапа и са осећањем и опредељењем великог броја Сплићана. Када је у августу 1910. године, путујући на Цетиње, у Сплит свраћао престолонаследник Александар Карађорђевић, иако је ова посета прећутана у већини овдашњих листова, „нашао се на пристаништу ипак приличан број грађана и младежи“ (TARTALJA 1925: 17). Када је, испрва разочарана маса, препознавши човека у цивилном оделу почела да кличе: „Живио Краљевић Александар, живила браћа Срби, живио будући југославенски краљ“, аустријски жандари „којих је уз ину полицију било доста, поскидаше с рамена пушке и отвореним бајунетама навалише на грађанство“ (TARTALJA 1925: 17–18). Напуштајући паробродом Сплит – упркос суровој реакцији жандармерије – Александар је са обале и даље могао да слуша одушевљене усклике, као и да подно Марјана види пламен бакљи и бенгалских ватри које су га поздрављале као свог будућег суверена!

Као кључне моменте приближавања српског и хрватског народа, описује увек немирни, борбени и насмешени Тартаља излет 156 студената загребачког Универзитета у Београд, где су дочекани „величанствено“ и где су остали четири дана. Почетком те бурне 1912. године, када је за хрватског бана постављен Славко Цувај, који је распуштајући парламент желео да развргне све чвршће пријатељство Срба и Хрвата у Хрватској, на студентским демонстрацијама у Загребу Тартаља је у току два дана говорио чак осамнаест пута. Подршка хрватским студентима долази и из Београда, где у марту испред споменика Кнезу Михајлу омладина организује митинг против Цуваја на којем се чују повици: „Живела слободна Хрватска“, и „Живело српскохрватско јединство“. Зато загребачки студенти организују излет у Београд. Тог 18. априла 1912. године грађани српске престонице одушевљено су поздравили госте: „Хиљаде су дошле на колодвор под хрватском заставом, а уз пратњу музика и пјевачких друштава... Пред краљевим двором приређене су пок. краљу Петру бурне и одушевљене овације“ (TARTALJA 1925: 21–22).

Загребачке студенте поздравио је на Универзитету Јован Скерлић, а примљени су и у Војној академији, и у Официрском дому, где их је дочекао лично Апис. После још топлијег дочека у Крагујевцу, након осам дана вратили су се одушевљени студенти у Загреб. „Сви Србофоби“, којих је, како

каже Тартаља, било и у овој групи, „франковци, старчевићанци и клерикалци, који су судјеловали овом излету, крштени су у Београду, Пиемонту Српства и Југословенства у Србо-Хрвате“ (TARTALJA 1925: 21–22).

Иако, за разлику од Бартуловића и Андрића, Оскар никада није био писац, они делови његове аутобиографске прозе у којима се описује његово приступање организацији Црна рука, посредовање у упознавању атентатора Луке Јукића на комесара Цуваја са Аписом, али и пасажу посвећени страшном искуству тамновања у тамници Карлау, недалеко од Граца, у којој је служио казну после Марибора, читају се као најужбудљивији роман. Као уредник *Слободе*, Тартаља је у време балканских ратова узбуђивао цео Сплит, тако да је одушевљење Сплићана „прелазило у лудило“. „Завео се један култ свега што је србијанско и масе су почеле да тај култ прихваћају.“ (БАРТУЛОВИЋ 1925: 28). Као један од главних агитатора и бораца за српско-хрватско јединство, Оскар Тартаља покретао је све манифестације и демонстрације, организовао бакљаду по избијању Првог балканског рата,¹⁰ а затим и, поводом пада Скадра, лецима подстицао своје суграђане да уче ћирилицу, а у време Другог балканског рата тајно је боравио у Србији написавши серију чланака у којима је „описао бугарске грозоте, а јунаштво и жртве српске војске“ (TARTALJA 1925: 72). У марту 1914. године, ушавши у сукоб са руководством напредне странке, основао је свој лист *Засјаву*, док га је на месту уредника *Слободе* заменио нико други до Бартуловић. Након видовданског атентанта Оскарова *Засјава* био је „једини лист у Аустро-Угарској монархији, који није пожалио смрт Фрање Фердинанда, једини лист, који није донио црни оквир у знак сажаљења“ (TARTALJA 1925: 78). Када је 1. јула објављен Тартаљин чланак са пуним потписом у којем он брани Србију, Србе и Принципа, број је заплењен, али је *Засјава* излазила до 24. јула. После претреса Тартаља је у сплитски затвор доспео 26. јула, два дана пре објаве рата Србији.

Своје хапшење које се највероватније догодило почетком августа 1914. године Андрић је 1925. описао у тексту „Први дан у сплитској тамници: пре десет година“ објављеном у календару *Вардар*, тексту који нам је мање драгоцен због навођења чињеница везаних за време и начин његовог сплитског хапшења а више због евоцирања атмосфере тог врелог лета у којем је, заједно са писцем, уживала цела Европа, не слутећи суноврат који је чека а још мање размере његове трагике. Чак и ту где су одједи сарајевског атентата још увек тако чујни и свежи, чак и осећање нејасне претње у ваздуху, нису могли да пониште благотворно деловање мора и сунца: „Али љето је било раскошно и добро као никад до тада (или се мени тако чинило). Тај чудесни мјесец јул је као грозд, што се више прмицао крају, бивао слађи. Нарочито су биле узбудљиве ноћи. Безбројан свијет на обали, музике, сирене и свјетла са лађа које долазе и одлазе. Задах соли, наслагана воћа,

¹⁰ „Ујевић и Тартаља у име омладине телеграфски честитају из Сплита Пашићу и ’клањају се осветницима Косова и стварању Југославије“ (БАРТУЛОВИЋ 1925: 24).

радостан пунички немир у ваздуху“ (Андрић 2011в: 35). Чак и када је наслутио да се ускоро његова судбина неће разликовати од судбине непознатих људи које спроводе жандари, људи који ће му ускоро постати најбољи пријатељи, изазовима мора и сунца сумњиви гост у пансиону Хани Кламфер није могао да одоли:

А по том проживјех још два дана на слободи, два можда најљепша и најчуднија дана у животу. Купао сам се, сунчао, пуштао морски пијесак да ми мили кроз прсте, шетао, јео прво грожђе, а знао сам да је то све последњи пут, и све сам то чинио жудно и брзо, али са неким миром који ме је и самог зачуђавао. Али прођоше и та два дана на дивном бијелом пијеску (Андрић 2011б: 36).

Прича „Занос и страдање Томе Галуса“, објављена петнаестак година касније, није са овом аутобиографском забелешком аналогна само по начелу контраста између осећања величине и моћи, заноса који у слободном младићу буде моћни дарови медитеранског сунца и раскош, обиље и пуноћа живота сагласног са билом природе, и осећања понижења и страха које му ненадано доноси мрачна и влажна тамница. Из ових одломака наслућујемо да је горди Тома Галус из приповедака, а не онај други Галус из романа *На Дрини ћуприја*,¹¹ управо сам писац, и да је једина његова кривица у томе што се одвојио од света, живећи као естетски човек, у тренутку, у задовољству, у илузији да је аутистични живот ван заједнице и могућ и одржив. Враћање у прошлост свезнајућег приповедача може се заправо схватити и као дијалог пишчев са оним давнашњим собом који се осамио и одвојио од света:

Данас, нама који знамо све што се после тога дешавало и дешава, изгледа готово невероватно да један човек тако олако и као у сну пролази поред догађаја који ће за цео свет и за њега лично бити од пресудне важности. Ми данас, растрзани и напаћени свак на свој начин, не можемо више ни да замислимо мир, ведрину и безбрижну слободу с којом је човек још у лету године 1914. могао да путује и да – живи (*Занос и страдање Томе Галуса*, у Андрић 2011г: 8).

Галусово осећање моћи и достојанства, океанско осећање припадности целини, може се отуда схватити и као Андрићев лични доживљај: пошто је коначно остварио дугогодишњи сан о мору и сунцу, болешљиви и меланхолични песник могао је да остане слеп и глув за све што се око њега догађало. Такву претпоставку потврђују и записи првог дела *Ex Ponto-a* писаног

¹¹ Жанета Ђукић Перишић упозорава у својој студији *Кавалер светљог духа* на разлике које се уочавају између Томе Галуса из приповедака и лика који је представљен у 19. глави романа *На Дрини ћуприја*. Политички освешћен Галус из романа и по психолошким и карактерним особинама нимало не наликује аутору Иви Андрићу и то би се могло показати у посебној анализи.

у мариборској тамници – из којих видимо да лирски субјекат своје утамничење доживљава као праведну казну за охолост која га „је носила као вјетар.“

Огањ којим ми је сагарала душа није ме изједао него ми је давао снагу и замах.

На борбе свијета ја сам гледао као што се с ведре виса гледа на магле које се надвијају по долинама.

Био сам нијеми, охоли гост живота.

Тргао сам највише плодове. Усне су ми биле краве, жене су ми цијеловале руке. Пролазиле су године и доносиле своје плодове, а ја сам се називао: господар живота,

Тада ме силан удесни вал баци на тврду мрачну стазу и сва боја и љепота живота згасну на мрежници мојих очију. Од свега не оста ни колико је пепела на коси на чисту сриједу (Андрић 1998: 8).

Лирски субјект *Ex Ponta* не буну се против несрећне судбине која га је довела у тамницу без кривице, пуким сплетом околности. Попут Томе Галуса, он не носи било какву политичку кривицу – али управо та чињеница чини га кривим у властитим очима. До ове истине могао је Андрић доћи само у друштву својих нових другова који показују велику међусобну солидарност и чак бригу за бледог и крхког песника из Босне.¹² То су људи који су га, гледано са становишта Кјеркегорове тростепене скале развоја човека (естетски, етички и религиозни), увелико надмашили по начелима у складу са којима су живели и деловали. Не само за себе, не као појединци који желе да живе у тренутку, као индивидуалци који само трагају за властитим задовољствима, већ као хероји који су спремни да дају живот за идеју у коју верују. Примајући свој крст као последицу истине да се „страдање и гријех употпуњују као калуп и његов одљевак“ те да „Живот нам враћа само оно што ми другима дајемо“ (Андрић 1998: 9) у патњи изнова рођеног песника, каже у параболу о три прстена, усудга је коначно „болом жртве“ опет „везао с човјечанством“. Авангардистички песник доживеће своје тамничке другове и њихову и властиту патњу као залог будућих и срећнијих времена: „Сви који страдају и умиру за своје истине једно су с Богом и човјечанством, и баштиници су вјечности која постоји само за оне који вјерују и пате, угаони су камен у будућој згради новог човјечанства, која ће се, након свих мука и заблуда, ипак остварити као мисао божја на земљи“ (Андрић 1998: 53–54). У мариборском затвору, у ћелији број 115, млади писац Андрић доживео је преображај. О томе да је тек у друштву непоколебљивих бораца за уједињење Хрвата и Срба Андрић постао заиста политички човек са јасном представом о томе којем колективу припада, можемо судити и пошто поставимо још једно питање.

¹² Пошто је премештен у другу ћелију, Андрић се јавља писмом друговима и уверава Бартуловића да није тужан: „Нека Нико не мисли да сам тужан; то само изгледа“ (Андрић 2011а: 143).

У својим књигама описивали су касније и Тартаља и Бартуловић голготу у затвору Карлау, у којем су остали до општег помиловања 1917. године и наспрам којег су мариборске тамнице, са својим светлим и чистим ћелијама и толерантним тамничарима Словенцима, личиле на рај. Док је Оскар Тартаља и у свом *Велеиздајнику* донео потресну причу о самицама и тешком гладовању које га је довело до ивице живота,¹³ Бартуловић је у свом кратком роману о убици и чудаку Тончију Малвасији – захваљујући комичној перспективи што је обезбеђује необична личност у суштини честитог и несрећног ципелара који је убио вољену жену и који у тамници својим ласцивним причама мудро извучи своје нове другове из најдубљих понора – донекле ублажио слику тешких патњи којима је у аустријским тамницама и сам био изложен. Да је управо лик Тонислава Малвасије Андрић искористио у грађењу својих брбљиваца из *Проклеће авлије*, теза је коју нам потврђује и сам писац.¹⁴ Међутим, не можемо се сложити са претпоставком Ива Тартаље да је Андрића управо појава овог Бартуловићевог романа спречила да и сам напише роман о боравку у мариборској тамници. Одговор на питање зашто Андрић није завршио роман *На сунчаној сйрани*, крије се, верујемо, у одговору на једно друго питање, а оно гласи: Зашто писац није објавио причу „Постружниково царство“, која би требало да представља окосницу овог ненаписаног и недовршеног романа?

Прва помисао односила би се на бојазан аутора за читалачку реакцију на скандалозну и шокантну слику Постружникове настраности на коју су наслоњени читав овај лик, његов карактер и његова природа. Ипак, писац који је о понорима сексуалности писао у Мустафи Маџару, Мари Милосници, у приповеци „За логоровања“ није имао разлога да не објављује и причу о доушнику, провокатору и педофилу Постружнику. Управо за овог књиговођу који служи вери што као главни циљ има потпуно ослобађање природних нагона у човеку везује писац сцену у којој се догађа Галусово преобраћење. (Андрић није случајно Галуса – естетског човека – суочио са ликом који представља крајњи ступањ вере у индивидуалистичке вредности.) На Постружникову провокацију, идеолошки неопредељен младић без стварне кривице одговориће начином који у великој мери подсећа на начин на који је у *Проклећој авлији* Ђамил ефендија окончао разговор са својим иследницима. Младић који не само да нема никакве везе са атентаторима, већ га карактерише изразито одсуство било каквог осећања за општа, друштвена,

¹³ О тешком гладовању у затвору, о томе како је жвакао папирне кесе, говори сам Оскар. Мајка која га је у затвору посетила, пожалила се чуварима да то није њен син. И по ослобађању, и након што су прошли напади несвестице, Тартаљи је затвор оставио тешке поремећаје здравља.

¹⁴ „Први светски рат провео сам углавном у мариборском затвору. Ту сам се из уста затвореника наслушао свега и свачега. Зачудо, човек у затвору лако постаје причљив и романтичан. Доживљаје из мариборске казнионице, у којој су неки затвореници знали да причају до зоре највише, зна се, о женама, искористио сам приликом писања поглавља *Проклеће авлије*“ (Андрић 2011б: 283–284).

политичка догађања око себе, пред провокатором Постружником поистоветиће се са „злочинцима“ изговоривши невероватну реченицу: „... Пред нама је огроман задатак. Ми морамо да срушимо аустро-угарску Царевину. Она мора да пропадне... Ми Срби...“¹⁵ Ако чувено Ђамилово признање „Ја сам то“ посматрамо као аналогно признању Томе Галуса, онда смо принуђени да сасвим одбацимо тумачење по којем је оно знак лудила или тренутног помрачења свести. Гледано у светлу Галусовог признања, Ђамилова одлука да својим иследницима саопшти своју сасвим свесну и промишљену истину да се самим својим бићем, онтолошки, у вечно понављаном историјском сукобу два брата супарника, поистоветио са оним прогоњеним, пониженим страдалником, говори нам да овде није реч само о књишком већ и о дубинском и дубоко личном Андрићевом опредељењу.

Када се, после општег помиловања, буде нашао у болници у Загребу, спријатељиће се Андрић са још једним одушевљеним Далматинцем-југословеном – контеом Ивом Војновићем, који ће га у писмима помињати као Србина-католика из Босне (Поповић 1994: 34). Када 1918. у истом том Загребу почне да излази часопис изразите југословенске оријентације *Књижевни јуџ*, Андрић ће, поред Бартуловића и Бранка Машића, бити један од његових уредника. Иако ће у првом броју *Јуџа* за 1919. годину објавити своје, како их неки доживљавају, револуционарне „Црвене листове“ – бунтовне изливе „понижених и увређених“ усмерене против неправедне поделе света, врло брзо ће од свог „левог“ ангажмана одустати¹⁶ управо стога што је „његов социјални рефлекс ... био више нагонски и хришћански, дакле психолошко-етички, него класни“ (Палавестра 1981: 58). У исто време ће се и његов велики пријатељ Бартуловић, који пише предговор *Ex Pontu*, и својом драмом *Куџа* оградити од надирућег „бољшевизма“. Када се убрзо по оснивању нове државе управо екстремна левица открије као један од њених главних противника, млади писац, који постаје чиновник у Министарству иностраних послова, оставиће тек понеки траг о свом незадовољству свим рушитељским снагама који непрестано подривају њене темеље.¹⁷

¹⁵ У тумачењу Јована Делића, и Тома Галус, као и његов аутор, преображава се управо у тамници: „Галус је (п)остао политички затвореник без сопствене заслуге и кривице, али зато његова побуна и национално осјећање дозријевају у затвору. Он је хапшењем промован у политичку биће, из темеља преображен, као лутка у лептира“ (Делић 2011: 124).

¹⁶ У писму које је Андрић упутио Боровоју Јевтићу 13. марта 1919. године, каже се, поводом новог часописа *Пламен*: „Ах, има ти овдје и горих чуда, али то не треба да те срди и збуњује. Као и моји другови узео сам принцип: радити свој посао и не обазирати се ни десно ни лијево. Ја своју дужност у Југославији видим у том да ћутим и да тако бар за један глас умањује каос и дреку свих око себе“ (Андрић 2011а: 163).

¹⁷ У писму Зденки Марковић од 26. априла 1923. године, у којем каже да га узнемирују прилике у земљи, Андрић пише: „Југословенска криза је близу врхунца; све што је зла и неваљала дигло се и узаврело. Покаткад не могу да издржим; банућу једном у сав тај хаос и бацити се свом тежином као 1912. Уједињење ваља провести поново, оно прво је, бар за Загреб, било прејевтино, а платићемо га или ми или тај Радић и фукара која је око њега као руља сеоских паса око слепца“ (Андрић 2011а: 290).

У Сплит ће Андрић до Другог светског рата одлазити још много пута. Тамо је већ лета 1918, одседа код Бартуловића који оснива сплитско Народно казалиште и постаје његов први управник. Од свих тамничких сапатника, највише је, међутим, друговао са брачним паром Чулић – Јерком и Мајом, са којом се дописивао све до позне старости. Задовољни стварањем нове државе, али не и људима који их воде и начином њеног функционисања, а нарочито новим хрватско-српским антагонизмима заснованим на идејама које се понављају и дан данас: хрватском сепаратизму правданом тврдњом о југословенству као превари у коју су Срби маскирали свој наводни хегемонизам, као и српском разочарењу хрватском незахвалношћу и непоштовању жртава из Великог рата, Оскар Тартаља и Нико Бартуловић наставили су да делују и у Краљевини СХС, потоњој Југославији, у складу са својим предратним, младалачким уверењима. Бартуловић оснива Орјуну – Организацију југословенских националиста – чије ће деловање описати као наставак прећуткиваног ангажмана предратне југословенске револуционарне омладине („То је био један чисти идеални рад, прегалаштво за идеју, тихо и поносно страдање, борба у авангарди и зато је остало непознато“, Бартуловић 1925: 5) а лево оријентисани интелектуалци називати фашистичком, што је био најлакши начин да се она дискредитује. Далеко и од фашизма и од комунизма, које је критиковао као подједнако погубне идеологије, Бартуловић ће посебно у четвртој деценији 20. века много времена као новинар трошити на посредовање у хрватско-српским трвењима и решавању хрватског питања у југословенској монархији. Оскар Тартаља наставља свој ангажман идеалисте, жалећи за Аписом, и указујући на неправедности Солунског процеса. Ипак, и он види решење хрватског питања *само* у границама постојеће Монархије (*Хрвајско њишање*, 1939). За време окупације боравио је, са братом Ивом, у италијанским логорима. Иако се дуго после Другог светског рата тврдило да је Бартуловић погинуо 1943. године у четницима Драже Михаиловића, права истина је да су га, после боравка у немачком затвору, партизани у Сплиту 1945. ухапсили, а затим и убили негде на путу од Обровца према Топуском. Оскар Тартаља ће, како неки кажу, донекле задовољан дочекати оснивање нове државе,¹⁸ сарађујући, међутим, у једином „опозиционом“ београдском листу *Републици*, који ће се и једини, некрологом, огласити поводом његове смрти 13. априла 1950, само годину дана пошто је његов брат Иво, бивши сплитски градоначелник, након што му је одузета сва имовина, умро у затвору у Лепоглави.

Иво Андрић изашао је из мариборског затвора као преображени човек, али и као преображени писац. Место себи окренутог естетског човека, полако је почео да заузима један други, авангардни, ангажовани уметник који

¹⁸ Хрватска историчарка Норка Макиједо Младинић наводи одломке из необјављеног рукописа Оскара Тартаља који чува породица и који је њој првенствено важан због тога што шокантним изјавама склон југословен коначно потврђује да је Хрват (MACHIEDO MLADINIĆ 2003).

нам говори да нема тог места на свету од којег ћемо се сакрити од зла, већ да је једина могућност која нам као достојанственим бићима остаје та да се против њега боримо. Отворивши се према новим пријатељима који су сваки на свој начин проналазили смисао борбе против неправде и зла, и Андрић ће у свом делу непрестано, мада истиха и ненаметљиво, као у причи *Аска и Вук*, саопштавати своје вјерују: да „уметност и воља за отпором побеђују свако зло, па и саму смрт“. Окрећући се реалистичкој прози, Андрић се (не случајно изабравши семантику и симболику моста), како то показује Палавестра у својој студији *Скривени ђесник*, окренуо према другоме – прибегавши „замени монолошких структура дијалошким и отварању унутрашње територије према другоме“ (Палавестра 1981: 199), јер се само у односу према том *изабраном* другоме зачиње и развија прави човеков идентитет. Након мноштва лутања и затворених врата Андрић је, парадоксално, управо у мариборском затвору наишао и на једна отворена. То су била врата пријатеља – посвећеника и занесењака који верују у југословенску идеју и боре се за њу. Тада није ни сањао да ће му врло брзо врата отворити и нова југословенска држава, чији ће угледни чиновник, а затим и писац, и сам убрзо постати.

И док Иву Андрића, упркос његовом неупитном опредељењу за српску књижевну традицију и српску националност, Хрвати радо називају својим писцем, о његове тамничке другове данас се не отимају ни Срби ни Хрвати – два народа које је Андрић, можебити, видео као архетипски уклопљене у прастари мит: „Откако је света и века постоје, и непрестано се поново рађају и обнављају у свету – два брата супарника“...

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво. *Поезија*. А. Јерков (прир.). Сремски Карловци: Каирос, 1998.
- Андрић, Иво. *Писма Војмиру Дурбешчићу*. М. Караулац (прир.). Нови Сад: Матица српска, 2003.
- Андрић, Иво. *Писма*. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2011а.
- Андрић, Иво. *Разговори*. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2011б.
- Андрић, Иво. *Зайиси. Пушйойиси*. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2011в.
- Андрић, Иво. *На сунчаној сйрани*. Београд: Задужбина Иве Андрића, 2011г.
- Бартуловић, Нико. *Мој ђријашељ Тонислав Малвасија*. Београд: Геца Кон, 1940.
- Божич, Софија. Нико Бартуловић у предвечерје Другог светског рата: Идеолошки погледи једног хрватског интелектуалца. *ПКЛИФ* 77 (2011): 13–86.
- Делић, Јован. *Иво Андрић: Мосић и жрйива*. Нови Сад – Београд: Православна реч – Музеј града Београда, 2011.
- Ђукић Перишић, Жанета. *Кавалер свећоџ духа*. Нови Сад: Матица српска, 1993.
- Милићевеић, Никола. *Владимир Черина*. Загреб: Југославенска академија знаности и умјетности, 1965.

- ПОПОВИЋ, Радован. *Казивања о Андрићу*. Београд: Слобода, 1976.
- ПОПОВИЋ, Радован. *Балкански Хомер или животи Иве Андрића*. Београд: Завод за уџбенике, 1991.
- ТАРТАЉА, Иво. *Пути поред знакова: истражом Андрићеве стваралачке*. Нови Сад: Матица српска, 1991.

*

- BARTULOVIĆ, Niko. *Od revolucionarne omladine do Orjune: istorijat jugoslovenskog omladinskog pokreta*. Split, 1925.
- ĐUKIĆ PERIŠIĆ, Žaneta. *Pisac i priča*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2012.
- KARAULAC, Miroslav. *Rani Andrić*. Drugo dopunjeno izdanje. Beograd: Prosveta, 2003.
- MACHIEDO MLADINIĆ, Norka. Životni put dr Ive Tartaglije. *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest* 26 (1993): 281–288.
- MACHIEDO MLADINIĆ, Norka. Oskar Tartaglia: od jugoslovenskog nacionalista do žrtve komunističke represije. *Časopis za suvremenu povijest* 35/3 (2003): 903–920.
- PALAVESTRA, Predrag. *Skriveni pesnik: prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*. Beograd: Slovo ljubve, 1981.
- TARTALJA, dr Oskar. *Veleizdajnik*. Zagreb – Split, 1928.

Gorana S. Raičević

IN THE PRISON CELL NO 115: IVO ANDRIĆ, NIKO BARTULOVIC,
OSKAR TARTALJA

Summary

The essay is focused on the war experience conveyed in the fiction and non-fiction texts written by three friends and prison comrades, Austro-Hungarian Croats, committed to the ideology of so-called Yugoslavhood (Ivo Andrić: *Ex Ponto*, stories of Toma Galus, Niko Bartulović: *My Friend Tonislav Malvasia*, Oskar Tartalja: *The Traitor*). The author considers imprisonment of Ivo Andrić during the Great War as a milestone both in his life and literary work explicable mainly by his friendship with young Dalmatians dedicated to the struggle against Austro-Hungarian hegemony and for freedom of the South Slavs whom they saw gathered in the new state with Serbia as a Piedmont.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
gorana.raicevic@gmail.com

Др Маја С. Радонић

ТЕОРИЈСКЕ ОСНОВЕ ПОЕТИКЕ МИОДРАГА ПАВЛОВИЋА. ПРОГРАМСКА ЗБИРКА ЕСЕЈА *РОКОВИ ПОЕЗИЈЕ*

Рад се бави првом есејистичком збирком Миодрага Павловића *Рокови ѿезије* (1958) тумачећи је као нацрт програма плодног песничког и есејистичког стварања које ће уследити у вишесмерно разгранатим стваралачким деценијама песника високе самосвести. Текстови сабрани у збирци представљају теоријске основе узајамно повезане и паралелно развијане песничке и есејистичке поетике и оцртавају правац који ће Павловић следити кроз превредновање српске песничке традиције и успостављање њеног континуитета уз истовремену реактуализацију митског и историјског кроз своје поетске циклусе.

Кључне речи: есејистика, програм, традиција, интерпретација, поетика.

Есејистичко дело Миодрага Павловића има посебно место у српској традицији: оно је истовремено њен живи и интегрални део, дубоко укорен у овај ток, али истовремено и издвојени, дубоко субјективни, стваралачки напор песничке личности у откривању битних питања и доследног, проицљивог тражења нових спознаја и нових одговора на њих. Од како се први пут огласио на српској књижевној сцени својом чувеном „превратничком“ збирком *87 ѿесама* (1952), а одмах потом и збирком *Сиуб сећања* (1953), Павловић је заједно са Васком Попом (*Кора* и *Нејочин ѿоле*), поставио темеље повратка српске поезије модерној поетици, а својим даљим плодним стваралаштвом вишеслојно надоградио и утврдио дело које га са правом поставља у сам врх српске књижевности друге половине двадесетог столећа. У истој деценији појављује се и прва књига Павловићевих есеја *Рокови ѿезије* (1958)¹, и слично првој песничкој збирци, изазива мали потрес у уходаној и мање-више предвидљивој књижевно-критичкој пракси свога

¹ Текстови сабрани у овој књизи настајали су у периоду од 1952. до 1958. године.

времена.² Међутим, у том „преврату“ није било ничега демонстративног, бучног, као код међуратних модерниста и авангардиста, није било манифеста и објава нових виђења поетике и радикалних разлаза са претходницима: и Павловић и Попа су објавили своје књиге и у тишини наставили књижевни рад, али је одјек и утицај тог тихог ступања на књижевну сцену, постао врло јак и трајан, и управо тада трасирао правац развоја модерног српског песништва, а у Павловићевом случају и модерног мишљења о њему.

Прва књига есеја Миодрага Павловића *Рокови њезије* (1958), настајала у периоду од 1952. до 1958. године, значајна је и за његово потоње есејистичко-критичарско, али исто тако и песничко стварање, јер теме којима се бави млади Павловић у тој књизи представљају скицу и својеврсни пролог његових каснијих разгранатих, вишеслојних и плодних есејистичких и поетских трагања. Зналачки и зрело написана, прецизних и дубоких запажања, по озбиљности приступа књижевно-естетским питањима и стваралаштву јасно представља већ изграђеног есејисту и песника високе самосвести. Књига *Рокови њезије* представља тако једну врсту програмске књиге, збирке која ће, без унапред зацртане ауторове намере, навестити правце у којима ће се кретати Павловићева мисао о поезији и стварању, као и његово песничко стварање. Оваква пракса наставиће се и касније: као што ће предговор за *Антологију српског јесништва* (1964) представљати својеврсни програм и навестити правац којим ће се кретати Павловићева критичко-есејистичка мисао у превредновању српске песничке традиције и успостављању континуитета *српске јесме*, као и правац развоја његове поезије (*Велика Скипија*, *Нова Скипија*), тако ће и књига *Нишњићели и свадбари* (1979) најавити интензивирано истраживање митско-антрополошких и културолошких основа људског стваралаштва, које ће уследити у наредним годинама, и у певању и у мишљењу.

Оваква хронологија настанка есејистичких текстова и песничких збирки код Павловића указује на тесну повезаност и узајамни међусобни утицај његове есејистике и поезије, будући да већим делом његови есеји антиципирају правац и теме које ће се наћи у његовим следећим песничким збиркама, и тиме потврђују запажања о равноправности ова два дискурса у Павловићевом стварању.³ Овде ваља истаћи и чињеницу да Павловић не схвата есеј као дискурзивну допуну својих песама, он не „објашњава“ своју поезију у својим огледима. За њега је есејистички дискурс облик у којем исказује

² „За мене су поезија и есеј били метода разазнавања у феномену човек. А тај феномен необичне сложености хтели су да упросте нови догмати, спојени са принудама културне политике. Томе смо се одупирали колико смо могли и не без успеха“ (Павловић 2003, из интервјуа дневном листу *Политика*, разговарао Зоран Радосављевић).

³ „Тако се Павловићева критика јавља као неопходни творачки корелатив његове поезије, као саставни део духовне активности истог стваралачког субјекта, који испитује и исказује и себе и свет кроз два мање или више равноправна, комплементарна комуникациона канала“ (Поповић 1987: 32).

своја духовна истраживања и стремљења у одређеном тренутку, а која нису и не могу бити предмет песме, али су неодвојиви део његове стваралачке личности и самим тим паралелна и у хармоничном укрштању са поетским дискурсом. То потврђује и летимичан поглед на богату библиографију Павловићеву – у исто време када настају његове прве песничке збирке, песник пише и своја прва промишљања о поезији и стварању, а таква пракса остаће непромењена током његових плодних стваралачких деценија које следе.

Рокови њезије садрже три тематска круга – *Теме, Поводи и Сивараоци*, а већ структура књиге оцртава смер свих потоњих вишеслојних есејистичких истраживања Миодрага Павловића. Полазећи од начелних књижевно-теоријских и естетичких питања стваралаштва у *Темама*, преко оригиналних и промишљених сагледавања појединих уметничких дела у *Поводима*, све до преданог и обимног књижевно-историјског рада који тек наговештава у *Сивараоцима*, дајући своје прве (ре)интерпретације светских и српских песника (Јетс, Бодлер, Дис), Павловић наговештава своју следећу есејистичку збирку *Осам њесника* (1964) и велики посао превредновања српске традиције који је поставио пред себе као задатак есенцијалне важности. Испоставиће се у годинама које следе да је освешћено заснивање вишевековне заједнице знаних и незнаних песника српске песме у којој је и његова песма, али и песма оних који долазе, те постављање неопходног контекста *живе традиције*, једна од најважнијих мисија целокупне књижевне мисли Миодрага Павловића.

Зато и не чуди чињеница да песник превратник, изразито модерног, урбаног сензибилитета, усмерен на садашњост као једину стварност, како младог Павловића на основу песничких збирки *87 њесама* и *Суб сећања* перципира тадашња књижевна јавност, (не)очекивано отвара своју прву књигу есеја текстом *О књижевној традицији* (1956) и наговештава правац којим ће се кретати његово поетско стварање, али и схватање смисла стварања уопште. Овај есеј који у великој мери кореспондира са Елиотовим схватањем традиције, изнетим у једном од најутицајнијих текстова светске књижевности *Традиција и индивидуални њаленај*, представља уједно и основу и програм Павловићевог подухвата превредновања сопствене песничке традиције и успостављања континуитета српског песништва, те најављује заокрет у поетском стварању који ће следити. Павловић посебно истиче Елиотов појам „осећање историје (historical sense) помоћу кога песник успева да осети куда даље воде развојни правци поезије“ (Павловић 1958: 8). Такво *осећање историје*, показаће се у деценијама које следе, не исцрпљује се за Павловића прихватањем појма у одређеном теоријском дискурсу, већ се остварује и изнова обнавља кроз плодно и духовно усредсређено песничко и есејистичко стварање. Висока свест и самосвест константе су Павловићевог стварања, брижљиво очишћеног од произвољности, импулса и сензенталности, усредсређеног на захтеве духа и спознаје суштинског и непролазног у људском делању кроз векове. У самом уводу текста Павловић увиђа ограниченост доследне усмерености на садашњост:

Наша је психолошка и објективна нужност да издвојимо садашњост као самосталан исечак времена, а покушамо ли то, видимо да издавање не може бити нимало радикално: безбројне везе нас вежу за књижевну прошлост (ПАВЛОВИЋ 1958: 5).

У даљем тексту Павловић одбацује однос који према традицији имају радикални новатори, али и окоштали традиционалисти, и пита се „да ли уважавање великих дела литерарне прошлости мора имати за последицу омаловажавање савремених и будућих напора за освајање нових књижевних путева и простора“ (Исто, 8), јер свако класично дело прошлости било је некад ново и наилазило на отпоре, најчешће из академских кругова. Тако схваћена традиција једнако је бесплодна, као и негирање свега претходног и инсистирање на оригиналности по сваку цену, као вредности *per se*, јер је „правих, радикалних револуционара књижевне форме било врло мало, па и кад се за њима осврнемо, видимо да су то писци који у историји не остају због своје величине“ (Исто, 9). Успостављање уравнотеженог односа према традицији, без апсолутизовања, али и без одбацивања, није лак задатак за ствараоца, и одвија се у сталној унутрашњој напетости:

Чудна психолошка двосмерност опседа оне који пишу: кад сматрају да се могу и морају одвојити од традиције, осетиће да су крвљу и мишљу везани за њу, а кад хоће да јој се повинују и да претерају у поштовању, виде колико су они, њихов живот и мисао нешто друго, одвојено од свега што им је претходило (Исто, 10).

Јасно је да се овај исказ односи на сопствену песничку праксу, и указује на противречност коју доноси било који радикалан став према традицији, али и немогућност ствараоца да игнорише то питање, или да очекује да се спонтано реши. Прецизно и свесно одређење према традицији постаје тако императив сваке озбиљне песничке праксе, и Павловић је тога итекако свестан, а резултат тог одређења можемо видети већ у песничкој збирци *Млеко искони* (1963) а потом у *Великој Скиџији* (1969), *Новој Скиџији* (1970), *Светилим и џамним џразницима* (1971). У *Млеку искони* Павловић се песнички обраћа античкој хеленској традицији, њеној митологији и историји, као изворишту и надахнућу потоње европске цивилизације.⁴ Он актуелизује древне митолошке слојеве, обнављајући их кроз савремене и свевремене мотиве, оживљавајући цикличну визију света, карактеристичну за митску

⁴ У тексту *Уз џоеџику Миодрага Павловића* Јован Делић истиче вишеструки значај збирке *Млеко искони* „за развој Миодрага Павловића и његове поетике, не само по отварању теме грчког 'чуда' и драме односа *човек-Бог*. То је прва Павловићева пјесничка књига која открива његово интересовање за *историју* као старо и неисцрпно поље књижевне инспирације. [...] С *Млеку искони* историјско, метафизичко и антрополошко у Павловићевој пјесми пулсирају паралелно“ (Делић 2010: 52).

свест, кроз модеран песнички поступак што најављује у истој књизи, али у поглављу *Стивараоци*, у есеју *О поезији В. Б. Јејтса*: „Нас тренутно занима могућност да песник доживи историју у целини, не у појединим манифестацијама, као један реалан, важан лични доживљај“ (Исто, 206). Своје тезе о миту Павловић је објавио у овом по много чему значајном есеју, јер антиципира један значајан корпус песничког и есејистичког дела његовог стваралаштва, а чије је исходиште управо у миту, тој великој песниковој преокупацији. У песмама *Велике скииџије*, песник понире још дубље у реактуелизацију традиције, али просторно ближе, у област српског мита, легенде и историје, од доласка на Балкан, преко средњовековне историје и косовског мита. Међутим, за Павловића однос историје и мита није једнозначан и омеђен на начин како то наука чини – границе историје и мита у његовој песничкој имажинацији се претапају и преплићу, или како учава Александар Петров у тексту *Хроноџиоји у поезији Миодрађа Павловића (1952–1962)*, Павловић ће „настојати да између мита и историје успостави двосмеран однос: историзоваће мит и митологизоваће историју“ (Петров 2010: 96).

Традиција је за Павловића, као и за Елиота, *жива традиција*, корпус дела и својеврстан координантни систем, према коме се утврђује значај уметника и његовог дела, јер дело не може постојати само за себе, већ се исправно перципира у ширем историјском контексту. Међутим, свако ново дело које уђе у корпус традиције мери се у односу на њу, али и постојећа дела се одређују у односу на новину, те је традиција покретни, живи систем, јер „садашњост исто толико мења прошлост колико прошлост управља садашњошћу“ (Елиот 1963: 35).⁵ На овим темељним поставкама Павловић се упустио у процес превредновања српске песничке традиције и успостављања њеног континуитета, али и изградње сопственог песничког израза са стално присутном свешћу о ономе што му претходи и у шта се уграђује његово дело, мењајући живи традицијски поредак.

Књижевно-теоријске теме и начелна питања поезије доминирају у целом првом поглављу *Рокова џоезије*, у *Темама*, и показују са колико преданости, озбиљности и критичке свести Павловић прилази начелним питањима песничког стварања, али и у односу на сопствену песничку праксу, коју кроз своја промишљања преиспитује, усмерава или наговештава, али без конкретних експлицитних поетских исказа. Напоменули смо већ да Павловић не негује праксу 'објашњавања' својих песама, околности њихо-

⁵ Појмови прошлости и садашњости, као и појам времена за Елиота су релативни када је реч о уметничком делу, јер у овој сфери људске делатности нема прогреса, уметност се не развија у времену, сва дела постоје у фиктивној истовремености, и сва се међу собом подвргавају истим правилима. зато Шекспир или Данте не губе на значају. Песник ову свест мора да развија и потчини своје песничко 'ја' нечему вреднијем. Елиотово схватање традиције наишло је на велики одјек код савременика али и потоњих теоретичара књижевности. *Нови критичари* усвојили су сличан појам традиције, а Брукс и Ливис су извршили превредновање енглеске и америчке поезије на основу Елиотовог схватања традиције.

вог настанка или импликација које евентуално носе, што делом произилази и из схватања улоге ствараоца, које кореспондира са Елиотовом имперсоналном теоријом поезије, у којој је 'напредак уметника непрекидно саможртвовање, непрекидно гашење личности' (Елиот 1963: 37). Недогматичност у ставовима, релативизовање закључака до којих долази, као и хумор и иронија које дискретно промичу кроз поједине стихове или огледе, потврђују да песничко „ја“ није у центру Павловићевог певања и мишљења, што примећује и Ђорђевић Вуковић у поговору књиге *Ницијийијељи и свадбари*: „...треба рећи да Павловић не истиче ауторско 'ја' или 'ми' у први план и да више тежи да говори о самом предмету него о себи; код њега се не примећују наметљивост и таштина, који су често карактеристични за писце огледа“ (Вуковић 1979: 242).

Питање (не)могућности дефинисања уметности и лирике Павловић отвара у *Бележкама о лирици* и поставља неколико начелних тачака око којих можемо да изградимо 'непостојећу дефиницију' поезије, а основни захтев би био да 'поезија предвиђа успостављање вредности; она их мора проналазити, проглашавати, обарати' (Павловић 1958: 13). Поред тога, битна одредница поезије јесте њен однос према временским и просторним координатама, а за лирску песму постоји само *садашњост*, не у смислу актуелног тренутка, већ „све лирске песме хрле напред и у тренутку кад их ми отворимо њихова садашњост је истоветна с нашом – оне нас увлаче под куполу једног заједничког, унапред припремљеног *сад*“ (Исто, 14). Следствено томе, простор песме је увек и само *овде*, јер „за разлику од епске која је по правилу *и тамо*, лирска песма је непоколебљиво *овде* с нама, или смо ми *овде* с њом“ (Исто, 15). Овде Павловић промишља категорије лирског, епског и драмског, без изједначавања са лириком, епиком и драмом, слично Штајгеровим промишљањима у *Основним појмовима поезије* (1946), за кога су субјект и објект у лирској поезији без дистанце, и због тога се лирика одвија у ванвремености, тј. у садашњости, а у епској песми је увек наглашена дистанца између субјекта који говори и објекта о којем се говори, и то је у Павловићевом виђењу простор епске песме који је увек *и тамо*. Феноменолошка тумачења књижевности су свакако утицала на Павловићево поимање основних поетичких питања⁶, с тим што их он не решава строгим научном методом, него уз слободну поетску имагинацију, истраживачки дух и самосталност у закључивању даје оригинална и неочекивана решења. Уз бри-

⁶ Основу феноменолошких проучавања књижевности представљале су идеје филозофа Едмунда Хусерла (1859–1938), који је феноменологију посматрао као методу сазнавања чистих феномена, што је у теорији књижевности резултирало посматрањем књижевног дела преваходно као *језичког уметничког дела*. Свеобухватност феноменолошке анализе из различитих аспеката која увек води ка синтези и оријентација на дело као естетички феномен, препознатљиве су у великој мери у Павловићевом методу интерпретације, али без догматичности, уз сталну отвореност ка новим и другачијим могућностима истраживања *језичког уметничког дела*.

љантан стил и високу естетизацију исказа, овакав поступак даје особиту драж његовој есејистици и чини да свако ново читање нуди неки нови угао гледања.

Рецепција песме и дијалог који је иманентан сваком уметничком говору за Павловића подразумева читаоца или слушаоца, „немог сабеседника“ сваке песме, док у есеју *Читање поезије*, још више наглашава суштинску важност односа дело-читалац, називајући га у ефектној слици „плесом енергија који се размаше између читаоца и дела“, закључујући да „све оно што је у стваралаштву вредно и релативно, резимираће се у општењу читаоца са песничком творевином“ (Исто, 72). Испитујући могуће (не)постојеће дефиниције лирике, Павловић истиче њену вечну актуелност, будући да поетском симболизацијом лирика мири у себи прошло и садашње, спољашње и унутрашње доживљаје, те тако долази до ванвременског, универзалног значаја. Равнотежа непомирљивих елемената „спрега фиктивног и стварног“ у амалгаму песме је кључни покретач лирике „активна химера, која, мада неостварива, вуче лирику напред, даје замаха њеном крвотоку“ (Исто, 17). У овом невеликом тексту, Павловић промишља упоришне тачке поезије, оне које ће настојати доследно да реализује кроз своје стварање – изградњу *вредности*, универзално *сада и овде*, стални *дијалог* и постизање склада у *равнотежи* опречних сила које кроз сталну напетост представљају покретач креативном процесу.

Дијалог који води са ствараоцем у себи, наставља у есеју о метафори, *Велики и мали облици*, за коју опрезно наводи да је „основно средство песничког изражавања“, чија способност да „кондензује“ даје заправо „велику моћ синтезе“, али изражава сумњу у могућности развоја поезије кроз даље згушњавање смисла кроз метафору, која тако „постаје апологија детаља и подељености, средство које разбија нашу слику света, уместо да је нитима везује у функционалну целину“ (Исто, 20). На самим почецима својих критичко-есејистичких промишљања (текст је настао 1957. године) Павловић исказује бригу за целину и целовитост, а уметничку синтезу, једну од упоришних тачака сопствене поетике, настојаће да систематски реализује и кроз поезију и кроз мисао о њој у годинама које следе. Ипак, централно питање овог текста које иде у прилог тези да се есеји у *Роковима поезије* већим делом могу посматрати као програмски, јесте питање великих облика у лирици, тачније лирских циклуса, које види као могућност развоја модерне поезије и њену могућу плодносну будућност. Павловић разматра примере не сасвим успешних (Паунд) и делимично реализованих лирских циклуса (Елиот) код модерних песника, и уочавајући потенцијалне опасности од згуснутости метафора у великом облику⁷, даје своје виђење на којим принципима може да функционише лирика у великим облицима, што нам се чини

⁷ „Тако је отприлике Езра Паунд писао своје *Кантосе*, који и поред неких несумњивих врлина, показују противречност тог метода: висок степен кондензације неподношљив је у великом песничком облику“ (Исто, 21).

есенцијално важно за настанак Павловићевих лирских циклуса, његове, рекло би се, основне форме песничког исказа:

То дистанцирање песника према предмету не значи поновно враћање у наравицу и дескрипцију, него већу могућност за учествовање дискурзивног елемента у песничком стварању(...) Настаје нешто што бисмо назвали лириком другог степена, где лирско стање не тежи да се изрази такво какво је него налази свој смисао тек када постаје предмет једне расправе, поређења и развијања (Исто, 22).

У *Млеку искони* Павловић реализује „лирику другог степена“⁸, коју Јован Делић у тексту *Уз њоеџику Миодрађа Павловића* означава као „преокрет“, будући да збирка представља „цјеловити лирски спјев релативно чврсте унутарње кохезије, који нуди цјеловиту визију свијета“ (Делић 2010: 53), а лирика великог облика добија свој врхунски израз у циклусу песама *Велике Скиџије*, збирке која „по много чему представља једно од најсугестивнијих чворишта у Павловићевом духовном и песничком систему“ (Голијанин-Елез, 2011: 685), као и у збиркама које јој следе – *Нова Скиџија*, *Хододарје*, *Свејили и џамни џразници*, све до *Дивног чуда*. Цикличност поезије и проучавање развијених песничких система као специфичне жанровске форме, постаје једна од значајних тема савремених књижевно-теоријских истраживања,⁹ будући да значајни савремени песници развијају своје опусе претежно на принципу цикличности, што потврђује тадашња Павловићева разматрања о могућем правцу развоја лирике и уједно наговештава развојну линију његовог песништва.

Повезаност Павловићевих промишљања начелних питања песништва са конкретном песничком реализацијом, потврђује и есеј *Пред лицем џрироде* (1956), који можемо читати и као дискурзивну најаву збирке *Окџаве* (1957), у којој се песник градских тема и разноликих песничких облика из прве две збирке, враћа класичној форми српске лирике и обраћа природи. Засићеност песничке имажинације која се обраћала „шареном, шкрипавом, ћошкастом призору градског живота“ не може да изведе песника директно

⁸ „Павловићеве лирски спјевови настају као резултат циклизације пјесама, њиховог повезивања у надређену структуру која надраста циклусе и на нивоу књиге твори један нови лирско-епски жанр. Природа лирског сачувана је кондензованошћу и густином израза, обимом и структуром појединачних пјесама и лирским сижеом који никада не добија епски замаха“ (Делић 2010: 54).

⁹ „Теоријски проблем лирског циклуса данас претпоставља проналажење критеријума цикличности (који омогућују да се лирски циклус разграничи од додирних књижевних појава) и изучавање механизма интертекстуалних интеракција које условљавају цјеловитост и јединство лирског циклуса – изучавање закономерности које одређују смисаоне трансформације у систему поетског текста условљене циклусним контекстом и разраду и прецизирање концептуалног апарата који омогућује адекватан опис лирског циклуса као специфичне жанровске форме“ (Голијанин-Елез 2011: 680).

у природу, „остало је само то да је предмет пасторале један конкретан пејзаж (некад само природни, сад и градски), али услов је да тај пејзаж мора имати двоструки смисао, не само објективно-дескриптивни, него и субјективно-лирски“ (Павловић 1958: 28). Реактуелизација песничког повратка природи није тек једноставан чин изласка из града, него неминовни процес сазревања песничких слика „на чијој ће општости и сталности настојати“, а обраћање природном пејзажу „који ће услед богатства својих видова моћи да буде на нов начин протумачен садржајима који ће у њега бити пројектовани“ (Исто, 29), постаје тако унутрашњи императив песничке праксе. На оваквим принципима Павловић и гради песничке слике у збирци *Окшаве*, дајући пејзажу двоструки смисао објективно-дескриптивни и субјективно-лирски, где „светлост као мед цури“ и „вода мисли у мени“, док „диже се хорски глас планина“. Овакво преплитање и високи степен подударности између Павловићеве песничке и есејистичке праксе наставиће се кроз цео његов опус, што потврђује кохерентност и систематичност целине његовог дела и тежњу ка изградњи синтетичке слике света и стварања.

Међутим, поред начелних питања о поезији, песничком стварању, односу поезије и песме, те односу песника и читаоца, Павловић се у својим првим есејима систематски бави и питањима песничке критике, те могућностима и донетима тумачења поезије, тако да и у теоријском дискурсу поставља основе своје песничке и есејистичке праксе. Тиме он јасно наговештава да су та два дискурса, песнички и есејистички, његова трајна и доминантна стваралачка преокупација, облици кроз које се његова имажинација и мисао складно изражавају, што ће се свакако и потврдити кроз деценије које следе.

У тексту *О критичници* (1955) он поставља једно од кључних питања критичарско-есејистичке праксе, колико је критика креативан књижевни род и да ли је креативност нужна одлика критичара? Разрешење те дилеме, Павловић види у креативности другачије врсте од песничке, „она је специфична мешавина једне пластичне маште која се лако индуцира, богатог регистра личних искустава који се изражава афинитетима укуса, склоности ка интелектуалном уоквиравању“ (Исто, 49), што можемо видети и као Павловићев опис сопствене критичке праксе. Критика је неопходни корелатив књижевности, а критичар је тај „који књижевности даје једну димензију више, која јој је потребна као ваздух за дисање“ (Исто, 46). Неопходност и смисао тумачења поезије Павловић дакле не доводи у питање, потребно је међутим успоставити метод између крајности импресионистичке и објективне критике, које су у чистом облику и немогуће.

Пружајући кратак увид у дотадашње методе у књижевној критици, неретко антагонистички постављене, Павловић несумњиву предност даје филозофској и естетичкој критици, будући „најотпорнија према зубу времена“, а у свом концентрисаном облику „јесте есенција естетских назора свога доба“ и стога увек „релевантна и узбудљива“ (Исто, 48). Постојећи антагонизам различитих аспеката он не сматра неминовним, напротив,

„синтеза свих њих у једну креативну целину којој ће естетски принцип бити непоколебљиви центар чини се привлачним идеалом једног савременог критичког метода“ (Исто, 48). Овај цитат нам се чини нарочито значајним за опис Павловићевог метода који је развијао кроз сопствену критичко-есејистичку праксу, а у раном есеју описао као „привлачни идеал“, и ма колико да је мењао или комбиновао различите приступе књижевно-теоријским и културолошким темама, прокламовани *есетски принцип* је увек остајао тај „непоколебљиви центар“ његове изграђене есејистичке мисли. Потребно је истаћи и чињеницу да је Павловић у својим есејима посезао за методом интерпретације који је у одређеном тренутку функционално могао да осветли онај аспект неке појаве или дела, који је био у сагласности са основним правцем истраживања и основном идејом конкретног текста. У својим истраживањима, усмереним ка што целовитијем приказу одређене појаве, а у складу са својим недогматичним односом према сазнањима до којих је долазио, Павловић је уз модерне методе, првенствено *нових кријичара*, феноменолога и донекле структуралиста, повремено користио и достигнућа тада претежно одбачених позитивистичких метода, поготово у књижевно-историјским огледима. Његова суштинска *модерност* уосталом никада није произилазила из спољашњег усаглашавања са савременим, модерним правцима и методологијама, него из аутентичног и духовно неспутаног стваралачког процеса, који није омеђен предрасудама или прокламованим истинама, а једним делом из таквог става и методологије проистиче и већ истицана зачуђујућа оригиналност увида и нових сазнања до којих долази у својим књижевно-културолошким огледима.

Тако у тексту *О стругури њесме* (1955) Павловић детаљније експлицира неопходност специфичног приступа свакој песми и песничкој личности, јер је „сваки песник случај који захтева не само конкретну анализу, него и употребу специјалних, увек нових и нарочито прилагођених инструмената анализе“, те даје виђење могућег метода који „претендује на исцрпност и тежи основним сазнањима“, а заснива се на разматрању „међусобне зависности разних нивоа поетичких структура и њиховог узајамног дејства“ (Исто, 109). Овде, као и у осталим текстовима о начелним поетичким питањима приметан је утицај идеја англоамеричких *нових кријичара*, и њихове *нове кријичке* (*new criticism*) на Павловићев однос према књижевном делу које се схвата као семантички аутономна категорија, што је заједнички имени-тељ различитих теоретичара који нису деловали као група, него су сродности међу њима накнадно уочене. Тако Џ. К. Ренсом у књизи *Нова кријичка* (1941) међу њене претходнике убраја Елиота, Ричардса и Емпсона, а у саме про-тагонисте Брукса, Ворена, Тејта и Блекмена. Као добар познавалац енглеске поезије, Павловић је сигурно упознат и са праксом *нових кријичара*, јер методи које су они примењивали, уочљиви су делом и у његовом приступу књижевном тексту: организација текста, функционисање појединих елемената, значење текста као целине. Међутим, можда најзначајнији домет *нових кријичара* који се означава термином *нажљиво чињање* (*close reading*), тј.

унутрашње осветљавање дела или интерпретација, постаће једна од најважнијих одлика и метода Павловићевог критичко-есејистичког истраживања, која иде и даље од текста, до осветљавања контекста, што ће нарочито бити значајно у конкретном изучавању традиције које ће уследити.

Међутим, иако је Павловићев приступ проблемима интерпретације несумњиво близак *новим кријичарима*, феноменолозима, а под првенственим утицајем Елиотових идеја, он слободно преузима и одређене поступке из „супротстављених“ теоријских школа попут структурализма, или посеже за неким достигнућима позитивизма, поготово у књижевно-историјским трагањима (биографизам, историзам, социологизам), тражећи и примењујући за сваки нови предмет специфични „нарочито прилагођен“ инструмент анализе. Иако иманентни приступ књижевном делу остаје основно полазиште његових интерпретација, у чему је Павловић близак феноменолозима и њиховом методу,¹⁰ важан сегмент књижевно-историјских питања, које феноменолози нису укључивали у своја тумачења, раздваја га од феноменолошке праксе и води ка укључивању других приступа и метода у питањима књижевне историје.

У есеју *Кривица поезије* (1957) Павловић промишља неколико питања важних како за песничко тако и за есејистичко стварање, а повод за размисљање о *кривици* поезије, налази управо у одређеним поставкама феноменолошке школе које истичу „негирајуће дејство имагинативног става и језичког чина“ (Исто, 37), а који је Морис Бланшо у својој естетици довео готово до пароксизма закључујући да литература доноси „једну апсолутну негацију и једну апсолутну тишину на којој се пројектује језик“ (Исто, 38). Овакав став је за Павловића неуверљив, и мада не одриче Бланшоу блиставост стила, ипак назива његову теорију „елегантним надгробним спомеником“ (Исто), будући да и у феноменолошким теоријама имагинација не ступа у однос са празнином, већ са одређеним садржајем, ма колико иреалан био. Имагинација пружа уметнику слободу, а слобода је за Павловића „могућност да се неминовност перцепције замени независним делањем имагинације“ (Исто), али управо из слободе произилази и *кривица* поезије, а „можда баш зато што су могућности поезије неограничене, а песници не могу да их искористе“ (Исто, 36). Павловић раздваја појмове поезије и песничтва, сматрајући поезију узвишеним али у пракси недостижним идеалом, јер изгледа да свака песма, ма колико добра, може бити боља. Он овде отвара једну од вечних тема незадовољства уметника својим делом, које увек измиче претпостављеном идеалу, али то незадовољство је и велики покретач тежње за стварањем још бољег и идеалу ближег дела, па су такви парадокси, као уосталом и парадоксални положај човека у свету и универзалном

¹⁰ У једном од најутицајнијих дела теорије књижевности, *Језичком уметничком делу*, Волфганг Кајзер, утемељивач феноменолошког приступа књижевном делу сматра „да песничко дело не живи и не настаје као одраз нечег другог, већ као у себи затворена језичка структура“ (КАЈЗЕР 1973: 3).

поретку ствари, заправо (парадоксално) покретачи духовног развоја човека и стварања свега онога што називамо културом.

Павловић у овом тексту поставља још једно важно питање сопствене уметничке праксе, а то је однос критичар – песник, поготово када су те две вокације спојене у једној личности, и уз незнатне дилеме, што није карактеристично за његов преовлађујући (само)релативизујући став, даје предност песницима-критичарима, у односу на критичаре који нису песници. Свој став поткрепљује примерима из књижевне историје (Колриџ, Вордсворт, Бодлер, Гете, Елиот, Валери), и наводи да су „о поезији најважније рекли највећи песници“, док су „осредњи песници били и осредњи критичари“ (Исто, 42). Ипак кључни аргумент у прилог тези да су песници, који су посезали за пословима песничке критике, у предности над теоретичарима поезије, Павловић износи питајући се „шта је претежније као мерило, шта је сигурније кад треба да судимо о поезији, да ли познавање песništва кроз историју, или доживљај њених скривених тенденција у самом чину стварања?“ (Исто, 41), додајући да двоумљења готово и нема, али напомиње и да тема није исцрпљена и да се о њој још може и треба говорити из различитих аспеката. Овде Павловић износи један наглашено субјективан став, који очигледно произилази из сопственог искуства и праксе, али и својеврсно суђење и одбрану сопствене песничко-критичарске праксе.

Ово питање свакако спада међу често проблематизована питања књижевне теорије и праксе, те однос академске и тзв. *сйваралачке крийшке* проблематизује Славко Гордић пишући о есејистици песника Љубомира Симовића, али и Миодрага Павловића, Јована Христића и Ивана В. Лалића, водећих песника-есејиста у српској књижевности, постављајући питање да ли је уопште функционална подела критике на официјалну и стваралачку и да ли су у питањима песništва ипак најбољи арбитри песници? Узимајући у обзир померене границе између рефлексije и креације, али и специфично, самосвојно и „бочно“ виђење поезије које доносе песници-критичари, Гордић потврђује издвојеност њихове есејистичко-критичарске праксе, али на друго питање нуди вишеслојан и прецизан одговор, са којим се можемо сложити, без категоричког и коначног суда, са ваљаним путоказима за даља истраживања вишезначног и плодног односа *официјалне* и *сйваралачке* критике.¹¹ Одговор на овако постављено питање интерпретације поезије, може се наћи само анализом свих аспеката међуодноса песника и критике, и по-

¹¹ „А да ли она – ево нас на трагу одговора на друго питање – сама по себи подразумева и надмоћ песниковог проницања у саму срж књижевног феномена? Безрезервно потврдан одговор био би неодржив већ и стога што је вредност увек сингуларна категорија. Аутентичан песник није нужно и ваљан критичар, а ни песнику неспорних критичко-есејистичких диспозиција није сваки критичко-есејистички увид неспоран. Уопштавање које би имало начелну основу не би смело даље од начелне претпоставке да је учени песник од ученог непесника надмоћан у промишљању примарно унутарњих релација песничког дела и, рецимо тако, стваралачког процеса“ (Гордић 2003: 720).

лазећи од сваког појединачног ствараоца и његовог песничког и критичког дела, а налази се пре у уочавању естетских, теоријских и сазнајних домета, сродности и разлика, него у супротстављању ова два вида критичке праксе. У сваком случају једнозначан и уопштен одговор на ово питање не постоји, сваки поједини случај тражи засебну и вишеслојну анализу, као и специфичан приступ. За Павловића, као ствараоца високе самосвести, међусобни однос два примарна аспекта његовог стварања – песничког и критичарско-есејистичког, једно је од најважнијих питања и он са разлогом у теоријском дискурсу поставља проблем и налази могуће одговоре и смернице за даље паралелно развијање ова два облика кроз које се његова имагинација и мисао превасходно стваралачки реализују. У закључку текста, Павловић издваја критику поезије од критике уопште, будући да је „критика поезије посао за који су потребне способности веће него за саму критику“, али посебно значајним за нашу тему нам се чини следећи исказ, који видимо као кратак програм и мерило високог критеријума који је ставио пред себе и своје стварање:

Ако је поезији циљ да надмаши саму себе тражећи опет себе, критика која има циљ ван себе, надмашује се кад се невидљиво изједначи са песничким стварањем. Тада и она на себе прима пун терет и одговорност поезије (ПАВЛОВИЋ 1958: 42).

Овакав завршетак огледа о *кривици* поезије, чија стилска избрушеност „открива“ да је писао песник по вокацији, открива високу посвећеност, одговорност и развијену стваралачку самосвест, али и оцртава основни принцип на ком је засновано његово дело, и свест о потреби постављања највишег циља према којем ће неуморно ићи, дубоко наклоњен пред вечном тајном *поезије*. На овом месту намеће се и паралела са Елиотовом теоријом *имперсоналности* у поезији, која је уз појам традиције, веома сродна Павловићевом схватању односа поезије и песника, где песничко *ја* доследно тежи да се подреди поезији као таквој, и у супротности је са романтичарском концепцијом песничког генија, стваралачке личности у центру поетског свемира. Овакво гледиште кореспондира са Елиотовом схватањем да песник не поседује личност коју треба да изражава већ одређени *медиј* којим се служи за стварање нових и неочекиваних комбинација утисака и доживљаја. Он то чини *објективизујући* емоције и преводећи их у опште, свима препознатљиве емоције, те *дејерсонализујући* песнички исказ, и тако скреће пажњу са личности на дело, или у Павловићевом виђењу са песничког *ја* на поезију, која је изнад ефемерног, еготичног *ја*.

Теорија имперсоналности у одређеној је мери аналогна средњовековној поетици, српско-византијској, и по тој традицијској линији такође може бити блиска Павловићевом схватању односа поезија-песник, где је аутор првенствено медиј, преносник Божије мисли и креације, па поједини рукописи тог периода нису ни потписани, управо из оваквог односа према ауторству. Такво гледиште, у случају српско-византијске традиције потиче из

православно-хришћанског схватања личности, односа човек-Бог, створених и нестворених енергија и њиховог саодноса,¹² али се у различитим модалитетима, и са другачијих изворишта, јавља понекад и у другим и другачијим традицијама и епохама. То нас наводи на мисао да је *имјерсоналност* један од универзалних, човеку иманентних, у историји уметности ређих, али могућих одговора уметника пред сопственим стварањем. Стваралац може да присвоји и до крајности персонализује своје дело и чак обоготвори своје *ја*, или да себе и своје *ја* схвати као својеврсни медиј стваралачке интенције која превазилази његово *ја* и кроз свесни духовни напор прочисти у свом делу сваки нанос личног одричући се себе, да би изградио дело. Историја уметности је између осталог и историја смена ова два основна става, супротстављена и често међусобно искључујућа, који се ретко појављују у једној личности сасвим доследно и у свом крајњем облику, али незамислива без дела која су створили и свесно анонимни и крајње екстревртни уметници.

Павловићу као ствараоцу је свакако ближа линија српске традиције која иде од митских архетипова и средњовековља, преко класицизма до модерног песника-мислиоца, него што је епско-романтичарска традиција певања и мишљења, па је на трагу те традицијске линије и у складу са својим ставом према уметности, као сасвим сродан могао усвојити, стваралачки надоградити и актуализовати *имјерсонални* став према стварању. Међутим, Павловић у својим есејима не „заузима страну“, нити вреднује песнике на основу овога критеријума, што значи да сопствена мерила не узима као мерило вредности другог песника, као што ни поезију других не мери у односу на своје песничко стварање, узимајући га као апсолутни критеријум. Такву врсту субјективности он себи не допушта, нарочито не у пословима превредновања српске песничке традиције док пише опсежне студије о поезији водећих српских песника, реинтерпретирајући тако један значајан корпус наше песничке традиције, у складу са својом намером да се бави поезијом и песницима, били они блиски његовој поетици или не, било класицистичке или романтичарске имагинације и поступка. Код песника-критичара је ретка појава да са једнаком пажњом и наклоношћу интерпретирају песнике блиске њиховим поетичким ставовима, као и оне далеке, чак супротстављене, као што је то случај код Павловића. Тако Радован Вучковић у тексту

¹² Горе наведено илуструју прве реченице увода у Теодосијево *Житије Светиоџ Саве*, као пример карактеристичног односа који су писци, махом монаси, имали према својим личним заслугама и труду при писању житија светих и осталих списа: „Будући ништавна разума, немајући ништа од убога доба ума мојега, да бих саставио трпезу каква доликује вашем достојанству, пуну речи анђеоске хране, ја вас, присне слуге богатога Владике и Бога, о оци, умољавам да ми дате реч разумну и језик јасан из неоскудних скровишта његових“ (Теодосије монах 1966: 91). Иако овакав увод спада делимично и у реторски манир тога доба, уз призивање вишње помоћи за посао који ваља урадити, такав однос није исказиван само на речима, већ је био иманентни став који су ствараоци тога доба имали према себи и својим делима, а у монашким православним заједницама се и данас доследно негује *имјерсонални* став према било којој личној заслуги или делу.

Поетичко-критичке новине Миодрађа Павловића, подједнаку пажњу и наклоност коју у Павловићевим есејима о песницима имају песници класицистичког и романтичарског типа назива „парадоксом“, јер кад „један песник класичар високо вреднује поезију романтичарске природе и духа показује само колико је његово песничко стварање и критичко размишљање отворено за различите вредности, што му је омогућило да опева разноврсне реалности човековог живота и пределе духа, као и да схвати и тумачи стваралачке личности које би требало да буду изван круга његовог укуса, тиме и интереса“ (ВУЧКОВИЋ 2010: 39). У прилог наведеном запажању може се додати, да је поред неспорне отворености и ширине Павловићевог стваралачког духа, оваквом односу према различитим песницима, допринела његова безрезервна посвећеност поезији и духовна сродност коју несумњиво осећа према песницима, онима који су јој храбро и „дрско“¹³ посветили свој живот. То је свакако једна од специфичности Павловићевог есејистичко-критичарског дискурса, потврда већ истакнуте недогматичности и отвореног, првенствено истраживачког односа према различитим феноменима људског стваралаштва.

Поезија и интерпретација поезије потврђени су кроз Павловићеве прве есеје у *Роковима њоезије* као његова основна и трајна преокупација, из које су се касније развијала и постепено гранала истраживања других подручја стваралаштва људског духа, и ова два основна питања сопствене поетике Павловић експлицира у *Темама*, те смо им посветили већу пажњу у односу на поглавље *Поводи*, које чине актуелни књижевни прикази, и не могу се сврстати у есејистику у ужем смислу. Међутим, издвојили смо текст који отвара ово поглавље: *Муке са једним обликом – куда иде есеј*, будући да кроз приказ књиге есеја Вирџиније Вулф, пружа увид у Павловићева промишљања о овом књижевном облику.

Сам наслов текста наговештава ауторову бригу и запитаност над судбином и могућностима развоја жанра, јер увид у есеје родоначелника жанра, Монтења и Бекона, наводи га на закључак како се „још једанпут осведочавамо да је вештина мишљења некад била једноставнија: мало је људи мислило, па су мисли биле ретке и крупне као воће које има простора да нарасте“ (Павловић 1958: 113). Готово са сетом, он примећује да је то доба морало бити „златан век овог књижевног рода, а очигледно је да наше доба то није, без обзира на количину па чак и висок квалитет данашњег есеја“ (Исто). Главни разлог кризе облика Павловић види у томе да се есеј више не бави битним стварима, него су значајне теме „резервисане“ за филозофију, историју, науку, а есејистиком се писци баве узгред, а књижевни историчари и критичари невољно.

¹³ „У једном тренутку дрскосић певач је, држећи лиру у рукама, прогласио самог себе херојем, а унутрашње превирање својих чувстава – вредношћу. [...] На једној дрскости, која неће да се постиди или замори, траје цела лирика“ (Павловић 1958: 14; истакла М.Р.).

Нама је значајно Павловићево виђење односа књижевне критике и есеја које овде јасно износи и без дилеме поставља есеј изнад књижевне критике, јер „есеј није подврста књижевне критике пре је обрнуто књижевна критика једна од дневних, текућих примена есејског облика“ (Исто), а из есеја су настали и поједини облици публицистике, један значајан ток модерног романа и поезије, као и опширне студије које су замениле „свог спретнијег и концизнијег претходника“ (Исто, 114). Снага и виталност, које издваја као најбитније особине облика, происходе по Павловићу из „кохезије облика који све вари а остаје сам себи сличан“ (Исто). Међутим, после размишљања о есејима Мориса Бланшоа и Вирџиније Вулф, и високој свести о облику који негује Вулфова, а који је „синоним његове кризе“, Павловић назире „крај једног циклуса“, али наговештава и могућност изласка и нови циклус развоја есеја: „Можда ће у будућности једна упрошћенија дисциплина мишљења, оправдана замахом нове виталности културе, вратити есеју његов елементарни смисао, осећај чврстог тла под ногама и ризницу простих, крупних истина“ (Исто, 118).

Иако је текст настао поводом есеја Вирџиније Вулф, Павловић се у њему бави одређеним начелним питањима поетике есеја, а за нашу тему даје неколико успутних, али драгоцених увида у сопствену имплицитну поетику есејистике. Ту је најпре тежња да се значајне теме врате у есејистички дискурс и на тај начин превладају претећу ефемерност, став о надмоћности есеја у односу на књижевну критику, коју види као дневно-актуелну, велике могућности и снага облика који происходе из његове унутрашње кохезије, те могућност заснивања *новог циклуса* у развоју облика, кроз реактуелизацију и ревитализацију почетних фаза развоја утемељену у ширем културном контексту.

Строго узев, овај текст не можемо сматрати програмом развоја Павловићеве есејистике, али нам свакако пружа ваљане путоказе за разумевање начела којима се руководио и развијао их у сопственој плодној есејистичкој пракси – универзалне, значајне теме, субјективност у идејама и увидима кроз имперсоналност исказа, превладавање ефемерности, блиставост и изграђеност стила, систематичност и неуморно трагање за „простим, крупним истинама“. Овде је важно разјаснити уочену терминолошку неусаглашеност када је реч о појму књижевне критике, посебно критике поезије којом се Павловић бави на више места у *Темама* и текста о есеју *Муке се једним обликом*. Књижевна критика о којој на више места пише у *Темама*, очигледно није исти појам који налазимо у тексту о есеју – дневни књижевно-критички облик подређен есејистици, него управо тај супериорни облик, ближи есејистичком дискурсу, очишћен у највећој могућој мери од наноса ефемерности и „безначајних“ тема. Можемо закључити да је Павловић када је писао о једном од најузвишенијих и најтежих задатака, критици поезије, имао на уму заправо књижевну *есејистику*, а никако дневно-актуелне приказе појединих дела, како је одредио књижевну критику када је ставио у међуоднос са есејистичким обликом. Будући да је о есеју као облику ретко писао, Павловић

је чешће користио термин критика када је писао о питањима интерпретације књижевности и поезије посебно, али је у том контексту за њега термин *критика* очигледно најближи појму књижевне есејистике, а не књижевне критике у ужем смислу.

У последњем поглављу *Рокова ѿезије, у Сивараоцима*, Павловић објављује своје прве опширније студије о песницима, Јејтсу, Дису и Бодлеру, и тиме отвара једно од најплоднијих и најзначајнијих поглавља своје есејистичке праксе, поглавље реинтерпретације значајних песничких појава српске и светске традиције. У годинама које следе Павловић ће се посветити опсежном књижевно-историјском и књижевно-теоријском истраживању и превредновању српске песничке традиције и успостављању њеног континуитета, које ће крунисати, по одјеку, значају и далекосежним последицама, епохалном *Антилоџијом српског ѿесништва* (1964) и есејима о српским песницима 19. и 20. века.

Поред тога што представља својеврстан програм потоњег Павловићевог есејистичког стваралаштва, књига есеја *Рокови ѿезије* представља драгоцен извор за проучавање његове песничке поетике. Повезаност Павловићеве есејистике и песничког стварања показује висок степен сагласности и узајамног утицаја и показује да његов песнички и есејистички опус чине стваралачку целину, а не два засебна дискурса изражавања. Ова два вида изражавања се складно допуњају и преплићу кроз Павловићево стварање и чине два основна и складна вида кроз који се изражава његова висока поетска и критичко-есејистичка самосвест. Теоријске основе Павловићевог синтетизованог културолошког подухвата *елиоѿовског* типа у контексту српске традиције, постављене и наговештене у *Роковима ѿезије*, сведоче о кохерентном и рано оцртаном стваралачком и духовном путу песника и есејисте високе самосвести.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бланшо, Морис. *Есеји*. Велимир Димић (прев.). Београд: Нолит, 1960.
- Вуковић, Ђорђе. *Павловић као проучавалац српске ѿезије*. Поговор у: Павловић, Миодраг: *Нишњиѿељи и свадбари*. Београд: БИГЗ, 1979.
- Вучковић, Радован. Поетичко-критичке новине Миодрага Павловића. Јован Делић (ур.). *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића*. Београд: ИКУМ – Учитељски факултет, 2010, 19–46.
- Голијанин-Елез, Сања. Идентитет и духовност у песничким круговима Миодрага Павловића – спајање знакова у времену. *Зборник Маѿице српске за књижевност и језик* LIX/3 (2011): 679–708.
- Гордић, Славко. Есејистика Љубомира Симовића (Контекст, теме, увиди). *Зборник Маѿице српске за књижевност и језик* LI/3 (2003): 719–730.

Maja S. Radonić

THEORETICAL BASIS OF MIODRAG PAVLOVIC'S POETICS.
ESSAY COLLECTION *THE DEADLINES OF POETRY*

Summary

The first essay collection of Miodrag Pavlovic *The Deadlines of Poetry* represents the theoretical basis and a unique outline of the program of his poetic, essay and literary-historic research that was to come in the fruitful creative decades of one of the most significant modern Serbian literature authors. Through contemplations of the fundamental issues of poetry, problem of interpretation, possibilities of the direction of development of the modern poetic expression and the notion of tradition in the Eliotesque meaning of the notion, Pavlovic drafted the ideational and poetic framework through which his poetic expression would be moving, and also expressed the thought about poetry and culture, and so the essays in *the Deadlines of Poetry* represent a valuable source for the interpretation of the poets explicit poetics and testify to the early development of a high critical and poetic self-awareness of our significant poet, anthologist and essayist.

Универзитет Мегатренд
Факултет за културу и медије
Гоце Делчева 9, 11090 Нови Београд, Србија
mradonic@megatrend.edu.rs

Др Небојша Ј. Лазић

ОБЛИКОВАЊЕ ПРОСТОРА У *ЗЛАТНОМ РУНУ* БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

У раду истражујемо улогу простора као елемента поетике сложене композиције романа *Златно руно* Борислава Пекића. Под обликовањем простора, разуме се, мислимо на уметнички, а не на реалан, физички простор. Овом проблему приступамо интердисциплинарно, те се стога, поред сазнања науке о књижевности и филозофије, користимо и резултатима позитивних наука, као што су физика или математика. Посебну пажњу поклањамо трансформацији категорије времена у категорију простора, појаву на коју су указали разнородни мислиоци и уметници, почевши од Вагнера и Пруста па до Лихачова и Успенског. Кретање породице Нагос/Њаго/Његован у простору доводимо у везу са сталним узмицањем европске цивилизације засноване на грчкој филозофији и хришћанској вери пред налетима ислама и Турака. Смер овог повлачења је северозапад, а његов циљ освајање златног руна које је симбол вековне потраге индивидуа и колектива овог клана.

Кључне речи: Пекић, простор, утопија, антиутопија.

Књижевна теорија је опису простора и просторним односима у литерарном делу посвећивала, у поређењу са другим компонентама поетике текста, мање пажње. Оваква тенденција у науци о књижевности делом се може објаснити епистемолошком немоћи теорије пред овим ентитетом, мада сличну немоћ спознаје затичемо и при истраживању времена па се ипак о њему неупоредиво више писало. Налази и закључци који долазе из природних наука у којима се просторне и временске величине могу мерити не могу се механички применити у области духовних научних дисциплина. Та сазнања недовољно кореспондирају с научним приступом духовних наука због тога што не постоји заједничка методолошка веза, контакт који би повезивао ове две све удаљеније интелектуалне активности.

Помањкање интересовања књижевне науке за улогу и функцију простора у књижевном делу помиње и Новица Петковић у студији *Софкин силазак*

с поднасловом *О склопџу и значењу Нечистије крви*, у којој је проучавао временске и просторне релације у овом роману Борисава Станковића.

„Приказивању простора у роману тек се у новије време посвећује више пажње; приказивање простора у *Нечистијој крви*, и уопште код Станковића, више је помињано него што је анализовано“ (Петковић 1988: 97).

Из цитата не можемо сазнати много о ауторима који „тек у новије време“ почињу да пишу о простору. Пошто ове две реченице нису одељене тачком, већ су слабије одвојене тачком и зарезом, претпостављамо да је Новица Петковић у првој реченици имао на уму, пре свих, руске и совјетске истраживаче Лихачова, Бахтина, Лотмана и Успенског. Друга реченица очито се односи на српску науку о књижевности.

Један од оних који је посебну пажњу посветио простору као градивној компоненти књижевног дела био је Ј. М. Лотман. Покушај дефинисања простора у семиотичком кључу налазимо у његовој књизи *Структура уметничког текста*.

„Према томе, просторна структура текста постаје модел просторне структуре васељене, а унутарња синтагматика елемената у тексту јесте језик просторног моделовања“ (Лотман 1976: 288)¹.

Изостанак пажње о којој говори Новица Петковић, па тиме и избегавање теоријског описа обликовања простора у књижевном тексту, почива на непознавању суштинског процеса који се овом приликом одвија, процеса трансформације реалног у уметнички простор. Као што се може видети већ и овлашном провером библиографских јединица, филозофија и епистемологија су биле много спремније да се окрену откривању улоге времена у животу и уметности него сличној функцији простора.

Пре него што пређемо на овај круцијални проблем, треба рећи како је простор у књижевном делу, по правилу, у другом или трећем плану. Централну улогу у једном књижевном делу простор заузима, на пример, у приповетки *Предео Арнхем* Едгара Алана Поа; чак се може казати како је тај хуманизовани предео главни јунак приче.

Улога простора у уметности и књижевности у оквирима европске културе није значајна у таквој мери као, на пример, у далекоисточним цивилизацијама Кине и, посебно, Јапана. У јапанској уметности та међузависност произилази из јапанског начина живота и религије зен-будизма које, заједно, теже да човеков живот доведу у хармонију са природом. У хаику песмама, на пример, готово да и нема човека, пред нашим очима ређају се слике природе у различитим годишњим добима. У тим кратким песмама човек је

¹ Потребу за симетријом о којој пише Лотман често можемо наћи на страницама *Злајног руна*. Иначе, заводљивост идеје симетрије између реалног и неког другог, вишег света, одраз је митског и библијског у модерном свету.

увек у позадини, у његовим очима и уму наизглед безначајни догађаји, попут скока жабе у рибу, задобијају улогу симболичких и одсутних, прекретничких корака.

У јапанској и другим културама Далеког истока природа је позорница и главни јунак дешавања, док је у културама Запада она најчешће декор.

Милош Црњански један је од ретких наших али и европских писаца који није само схватио већ и усвојио поједине елементе јапанске и кинеске духовности и уметности, понајвише поезије. Црњансково бављење простором означимо, сасвим у складу с оријенталним узорима, микропросторним, усредсређеним на оно што је наизглед небитно и обично. Борислав Пекић простор посматра, опет у складу са својим светоназором, у макропросторним релацијама, у сликама великих покрета разних народа с једне на другу страну света покретаних идеолошким или религијским заносом. Ма колико настојали, тешко ћемо у његовим текстовима пронаћи нешто што подсећа на романтичарски занос или контемплативну запитаност, ту све упућује ка глобалном и антрополошки судбинском, на одгонетање како ће се окончати пут на који је давно кренуо човек као најсавршенија врста на планети.

Када се размишља о простору и просторности, потребно је имати на уму Хајдегерову напомену о суштинској повезаности човека (и његове тачке гледања) са простором.

„Кад је реч о човеку и простору, изгледа као да је човек на једној а простор на другој страни. Али простор не стоји наспрам човека. Он није ни спољашњи предмет ни унутрашњи доживљај. Нетачно је да постоје људи и ван њих – *ἄνθρωποι*; јер, кад кажем 'човек' и уз помоћ те речи мислим на створење које постоји на људски начин, то јест – које станује, тад именом 'човек' називам већ и пребивање у четворству при стварима“ (ХАЈДЕГЕР 1999: 124).

Мисао Мартина Хајдегера о прожимању простора и човека, о опросторености човека и очовечености простора може се изрећи и на следећи начин: човек је део (мртве)² природе, а делом је и простор жив на начин како постоје људи. Хајдегер је проницљиво запазио међузависност човека и простора који су до тада посматрани увек одвојено као да немају додирних тачака, као два несамерљива ентитета.

Из овог Хајдегеровог става могу се извести далекосежне импликације о томе да, на пример, простор делом поседује особине живог. Ова претпоставка чест је мотив у научнофантастичној литератури, међутим, она је компатибилна са нпр. теоријом Тејара де Шардена и његовом замисли о хармоничном прожимању духа и материје у христоцентрично конципираном свемиру.

² Овај израз у себи садржи *contradictio in adjecto*, но даље развијање овог питања би нас предалеко одвело, чак до тога шта је живот и живо и до односа природе и уметности. Због тога користимо израз у његовом колоквијалном и свакодневном значењу.

У историји књижевности постоји једна линија стварања која описује динамичку слику света, где се један човек или група људи налазе у потрази за циљем који представља идеал а, алегоријски посматрано, и сврху постојања. Набројмо најзначајније потраге: Хомерова *Одисеја*, митска потрага Јасона и аргонаута коју је опевао Аполоније Рођанин, циклус гралских романи у којима се трага за Светим Гралом Кретјена де Троа, Волфрама фон Ешенбаха, Томаса Малорија и др., Алигијеријева *Божанствена комедија*, Сервантесов *Дон Кихот*, Прустово *Утраћању за изчезлим временом*. Приметимо да је, почевши од најранијих према задњима у хронолошком реду, природа потраге еволуирала од дословне и метонимијске према симболичкој и метафоричној.

Сасвим је видљива нит која води од митолошке према уметничкој, индивидуализованој књижевности. Нејасније је у којој мери су митске структуре присутне у писаним (уметничким) књижевним делима. Налажење мотива у митском наслеђу је легитиман и чест поступак коме су прибегавали многи уметници. У 20. веку књижевници попут Џојса и Мана, у светској литератури или Киш и Пекић, у нашој, користе мит као основу на којој надограђују своју поетику. Пошто се обраћају другој врсти читалаца него састављачи древних митова, разумљиво је што се полазни митови мењају и прилагођавају. Овај процес иде од разградње, преко реконструкције појединих делова мита, све до потпуног поништавања изворне поруке мита, до демитологизације.

У својим истраживањима архетипских основа књижевности, Нортроп Фрај је понудио један иновативан приступ који је окренут управо према књижевности у чијим основама су мит и митска структура. Борислав Пекић је, свакако, писац који је најдоследније у српској књижевности испитивао могућности ишчитавања древних митова у новом кључу, почевши с првим романом *Време чуда*, па до завршне антиутопијске трилогије која се састоји од романа *Беснило*, *1999* и *Айланџида*. Фрај је мит трагања, чију смо скицу развоја представили, поистоветио са централним митом целокупне књижевности.

„Средишњи мит књижевности у приповедачком смислу поистоветили смо са митом трагања. Ако сад желимо да овај централни мит посматрамо као образац значења треба да појемо од рада подсвести у којој се рађа епифанија, другим речима од сна. Људски циклус будности и сна одговара природном циклусу светлости и таме, и у тој сагласности се можда зачиње сав имагинативни живот. Ова сагласност је, уопште узевши, антитетичка: на светлости дана човек је заиста у власти мрака, плен фрустрације и слабости, док се у тами природе буди 'либидо', или освајачки, херојски део личности. Стога се чини да уметност, коју је Платон назвао сном за будне, има за свој крајњи циљ разрешење ове антитезе, сједињење сунца и хероја, остварење света у којем је унутрашња жеља усаглашена са спољашњим околностима. То је свакако исти циљ који у обреду има покушај комбиновања људске и природне моћи“ (Фрај 1991: 32).

У покушају да боље осветлимо механизам обликовања простора у *Златином руну* Борислава Пекића, потражићемо помоћ од математике која се сматра најегзактнијом науком, а често је као помоћну дисциплину користе друге, најчешће науке о природи. Математичка знања се ређе користе у пољу духовних наука, мада је од почетка 20. века тај сусрет био изузетно плодотворан у филозофији природе, као и у естетичким и епистемолошким проучавањима. Српски математичар Михаило Петровић Алас публиковао је тридесетих година прошлог века математичку *теорију феноменолошког пресликавања* на којој је радио, слободно се може рећи, читавог живота, стално је допуњавајући, мењајући и усавршавајући.

Нас, пре свега, интересује могућност примене ове теорије која је, иначе међународно верификована и призната, на питање обликовања простора у књижевности. Михаило Петровић Алас је својим писањем о реторичким фигурама – метафори и алегорији највише – већ показао плодну коегзистенцију ових наизглед удаљених дисциплина људског духа. Сложена теорија коју је Михаило Петровић фундаирао прилично рано у свом научном деловању (в. Петровић 1911) може се свести на следећи став:

„Кад је међу саставцима скупа E и саставцима скупа E' успостављена таква узајамност (*correspondance*), стварна или конвенционална, да, према овој, свакоме од карактеристичних саставака e одговара по један одређен саставак e' другог скупа, сматра се да је скуп E као *ориџинал*, *пресликан* на скуп E' као његову *слику* према тој узајамности. *Пресликавање се састоји у томе да се сваки карактеристични саставак скупа E смени својом хомологом из скупа E' на који се E пресликава* (курзив М. П. А.)“ (Петровић 1933: 15).

Пре него што кажемо нешто више о томе како се теорија пресликавања може применити у нашем раду, обратимо пажњу на запањујућу сличност дефиниције феноменолошког пресликавања нашег математичара и одреднице *пресликавање* у *Енциклопедијском речнику модерне лингвистике* познатог британског лингвисте Дејвида Кристала. Чуди оваква сличност пошто Кристала и Петровића деле време, језик и научна вокација. Ево како је Дејвид Кристал објаснио лингвистички појам *пресликавање* (*mapping*).

„Овај термин, којим се карактерише једно својство конструкције МОДЕЛА у научном истраживању, примењен је и у неколико области ЛИНГВИСТИКЕ. Под 'пресликавањем' подразумева се кореспонденција између ЕЛЕМЕНАТА који се дефинишу у моделу неке ситуације и елемената који се распознају у самој ситуацији. Ако су ти елементи међу собом у кореспонденцији један-према-један, на датом нивоу апстракције, кажемо да је пресликавање ИЗОМОРФНО; ако постоји површинска или селективна кореспонденција (такође на одређеном нивоу апстракције), пресликавање је 'хомоморфно'“ (Кристал 1999: 285).

Одмах пада у очи да је Кристал описао процес пресликавања у лингвистици на скоро идентичан начин као што је то учинио Петровић у математици,

користећи при том идентичне термине. Наш научник је, наиме, употребио данас архаични облик речи *sacīšavak* који у потпуности одговара појму *элементиа*, исто тако Кристолова површинска или селективна кореспонденција у тексту нашег математичара је узајамност заједно са оригиналним обликом на француском језику – *correspondance*.³

Искористићемо дефиницију нашег математичара као основу за заснивање описа онога што ћемо назвати обликовањем простора у књижевном делу, процесу претварања реалног (физичког) простора у уметнички (виртуелни, симболички, књижевни) простор. Да поновимо, не као алиби читавог подухвата, већ као просту чињеницу да се о овом питању или – тачније – проблему, мало писало у науци о књижевности, неупоредиво мање него у истраживању улоге времена у књижевности.

У хоризонталном распрострањању људских активности, као што смо већ навели, развила се цивилизација док се историја „обавијала“ око вертикалне осе времена. Обликовању простора у књижевном тексту одговара, дакле, многострукост међуљудских, цивилизацијских односа у свету. Овај простор у коме је обитавао људски род доскоро се сасвим једноставно називао животним простором. Међутим, овај назив је у нацистичкој идеологији задобио злокобан призив па је разумљиво да њиме треба пажљиво поступати, тачније, употребљавати га са свешћу да је већ злоупотребљен.

Уколико се позовемо на биологију и њој сродне научне дисциплине, у њима ћемо пронаћи прецизне термине за просторни оквир живог света. Простор обитавања свеукупне живе материје назива се биосфера, док се предео у коме обитавају поједине врсте назива станиште. Термин биосфера предложио је 1875. аустријски биогеологист Едвард Зис, а он би према његовом схватању подразумевао појас на Земљиној површини где се налази и развија се органски живот. Иначе, простор планете Земље назива се геосфера, која се опет састоји од литосфере (стене и земља), хидросфере (вода) и атмосфере (ваздух). Уколико се присетимо Емпедокла и његових четирију „елемената“ од којих је начињен свет, додавањем четвртог – ватре – на тријадну коју смо поменули, добили бисмо античку парадигму о устројству света.

³ Изгледа да је Михаило Петровић термином *correspondance* асоцирао и на истоимену Бодлерову песму којом започиње симболистичка фаза у развоју француске и светске поезије. Нема сумње да је значај ове песме нашем научнику морао бити познат пошто је био одличан познавалац књижевности, посебно песничке уметности. О томе се може сазнати више увидом у његову књигу *Метафоре и алегорије*, СКЗ, Београд, 1967, где се бави поезијом али и поетиком и даје велики број примера за реторичке фигуре које га највише занимају: метафоре и алегорије. Помало је парадоксално да је овај научник, признат у светским оквирима, у нашој култури познатији као пасионирани риболовац, па се отуда и његов надимак Алас по правилу дописује његовом имену, а његов рад се помера у други план. Понекад изгледа да постоји намера да сталним инсистирањем на његовом хобију, живот и рад Миахила Петровића задобију анегдотски карактер. Чини се да и он дели судбину великих имена наше науке и културе, попут Милутина Миланковића, чији се научни резултати често више уважавају у иностранству него код нас.

Ватра би у том случају била онај чинилац који својом енергијом претвара једне елементе у друге.

Совјетски и руски минеролог Владимир Вернандски, један од оснивача геохемије и биогеохемије, разрадио је даље идеје Едварда Зиса и предложио комплекснији модел којим би се описао простор око наше планете. Он је градацијски поделио слојеве од елементарног, неживог света према све савршенијим облицима живота. Тако он препознаје слој *геосфере*, у коме се налази нежива материја, затим слој *биосфере*, у коме је биолошки живот, а трећи слој назвао је *ноосфера*, која је слој укупног људског знања, сума културе човека.

Сличне замисли о фрагментарности и слојевитости планете Земље, као и прожимању неживе и живе материје, делио је и Тејар де Шарден⁴, језуита и антрополог, који је даље разрадио замисао о ноосфери. Идеју о сфери људског знања (и вере) која се наслања на материјалну базу света, Де Шарден је представио моделом космоса у којем је Исус Христ духовно средиште.

„Све наше тешкоће и наше одбојности у односу на супротности између тоталитета и личности распршиле би се кад бисмо само схватили да ноосфера, и још уопштеније – свет, представљају не само затворен скуп, већ *скуп орџанизован око једног средишња*. Зато што у себи садржи и што рађа свест, простор–време је неминовно *конвергентно*. Према томе, ако се прате у одговарајућем смеру, ти неизмерни слојеви се морају увијати негде унапред у једној тачки – назовимо је Омега – која их стапа и потпуно довршава у себи. Ма колико огромна била сфера света, она коначно постоји и схватљива је само у оном правцу у коме се (макар то било и изван времена и простора) стичу њени зраци. [...] У перспективама једне ноогенезе, време и простор се заиста очовечују, или још боље, они се надчовечују. Универзално и лично (тј. око једног средишта организовано) не само да се не искључују већ расту у истом смеру и достижу свој врхунац један у другом истовремено.“ (ШАРДЕН 1979: 207–208)

Иако у суштинском смислу није одступио од догме, старешинама Тејара де Шардена нису се допали покушаји да се хришћански наук доведе у везу са еволуционизмом и материјом, па макар она била схваћена као део живог организма Цркве. Управо зато је овом научнику дуго било онемогућено да предаје и објављује, док је његово капитално дело, *Феномен човека*, штампано тек 1958, три године након смрти самог Тејара де Шардена.

Видимо да је представа о простору, нарочито хуманизованом простору који је услед људских активности умногоме измењен у односу на првобитни, природом обликовани простор, временом постајала све комплекснија и, у исто време, нејаснија. То нам показује да умножавање људског знања не значи много уколико оно није систематизовано и проверљиво пошто једино такво може послужити као материјал у даљој изградњи науке.

⁴ Један од мотоа четврте књиге *Злајног руна*, поред цитата из Библије, Талеса, Хобса и псеудоцитата кир Симеона Његована, јесте и Де Шарденова мисао о животу.

Шездесетих година 20. века совјетски и руски семиотичар Ј. М. Лотман, у складу са својим истраживањима знаковних система, понудио је науци о сазнању још један слој, слој *семиосфере*. Ова нова категорија односи се на сагледавање простора у његовој симболичкој форми и значењу. Семиосфера се већ садржи у слоју ноосфере, али пре Лотмана није издвојена као самосвојан и специфичан простор људског мишљења и стварања. Простор семиосфере, као ни апстрактни математички или физикални простор, није доступан чулима. Лотман семиотички простор описује пре свега као простор језика и култура, где се одвија непрекинути ток комуникације захваљујући поступцима кодификације и декодификације на почетку и крају комуникацијског процеса.

„Ако по аналогiji с биосфером (В. И. Вернадскиј) издвојимо семиосферу, постаће очигледно да тај семиотички простор није збир посебних језика, већ је услов за њихово постојање и рад, у одређеном смислу им претходи и сарађује с њима. У том смислу језик је функција, грумен семиотичког простора и границе међу њима, толико јасне у граматичком самоописивању језика, у семиотичкој стварности показују се као разливене и са много прелазних форми. Изван семиосфере нема ни комуникације ни језика“ (Лотман 2004: 183).

Још је Аристотел у *Полиџици* приметио да онај ко живи изван друштва може бити једино бог или животиња (Аристотел 1984: 5). Борба за шири животни простор је отуда логична последица којој се људски род предавао и још то чини, а нема сумње да ће се то дешавати и надаље. Сваки појединац осећа потребу, и то се сматра друштвено пожељним, да обезбеди за себе и своју породицу веће и удобније место пребивања. Ова урођена потреба се на нивоу више друштвене заједнице мултипликује, а провучена кроз мноштво индивидуалних воља на нивоу државе, постаје империјални нагон.

Ништа мањи није проблем затворености егзистенције бића или, како је то филозофија егзистенције назвала, „бачености у свет“. Баченост у свет није баченост у празнину: ако је већ бачен, човек је бачен у простор и у време. О томе се мање писало јер је просторно-временски кавез узиман здраворазумски као нешто довољно познато да се не мора испитивати. Због тога је већина научних и филозофских истраживања нужно задобила антропоцентрично усмерење: човек је са свог пиједестала посматрао свет из привилегованог, али не увек и адекватног ракурса. Чинило се да за простор и време није било довољно интересовања иако су они најбитније нематеријалне (нефизикалне) „силе“ које утичу на човеково постојање и опстајање у свету.

Само се по себи разуме да је могуће проживети људски живот а да се не морају познавати законитости које прате тај животни ток. Такође, није нужно да се познају закони природе; закон о фотосинтези или електростатичком зрачењу или други принцип термодинамике, на пример. Могуће је, дакле, бивствовати у савршеном незнању. Исто тако, човек не мора бити

узнат ни са друштвеним законима, као што данас још увек постоје изолована племена којима наши сложени системи правних прописа или принципа тржишне економије не значе баш ништа.

У развоју људског знања изгледа да се могу пронаћи сличне „празнине“ у којима се простор и време занемарују и склањају од главног тока сазнања. Претходну тврдњу нужно је прецизирати појашњењем да је у много већој мери упућена према духовним наукама. А пошто је тако у филозофији и њој сродним учењима, слично је и у науци о књижевности.

Потврду оправданости наслова нашег рада налазимо на скоро свакој страници Пекићевог романескног подухвата насловљеног једноставно *Златно руно*. Пре свега, један сумарни поглед ретроспективно упућен од краја романа према његовом почетку открива једну непрекидну и непрекинуту тежњу главних ликова ка покрету и сеоби, њиховом унутрашњем пориву за потрагом.

Трагање или „аргонаутика“, како је сами Пекићеви књижевни јунаци називају, усмерено је према неколиким фиксираним тачкама у простору који су за Симеоне циљеви којима тежи породица кроз просторно-временски лавиринт. Најважнији смер којим се крећу Њаго/Његовани, са свим скретањима, заобилажењима и прекидима, простира се од југоистока према северозападу. Ова замишљена линија којом је кренуо клан Њаго названа је *северозападни пролаз* (ВОРИОДИТИКОС ДИАДРОМОС). Иако искривљена и изломљена многим недаћама и препрекама које су се испречиле између древне намере и циља, та линија се у роману може пратити као споро али сигурно напредовање у задатом смеру. Значај ове просторне усмерености писац потцртава и ортографијом пишући назив породичне аргонаутике, као и друге за породицу битне ствари и појаве, великим словима. Овај непрекинути покрет стреми једном заједничком циљу: присвајању *златног руна* (ХРИСОМАЛОН ДЕРАС).

„Златно руно је опет заблистало на породичном обзорју, Северозападни пролаз богатству и моћи још једном је откривен, и њиме ће Његовани кренути у узбудљиву пустиловину деанонимизације, која ће их довести доде, у Турјак подно Алпа, последње ханибалске препреке пред толико жуђеним Западом“ (Пекић 1978: 32).

Пекић, тако, на почетку свог обимног романа, истиче важност простора и просторности – можда је боље рећи – распрострањености породичног клана Њагоа из дубина мале Азије према Западу. Симеони не траже своје златно руно попут Јасонових аргонаута на истоку, у Колхиди, већ крећу на другу страну света, ка западу Европе. Тај покушај бројних Симеона да се приближе, пробијајући се вијугавим *северозападним пролазом*,⁵ обећаној

⁵ Често помињани СЕВЕРОЗАПАДНИ ПРОЛАЗ у роману у ствари се односи на историју наутике и морепловства. Наиме, низ неуспешних покушаја да се пронађе сигуран пловни пут којим би се повезао Атлантски океан с Пацификом, при чему би се пловило

награди на Западу одвија се у дугом временском раздобљу које се унутар симеонске аргонаутике сажима на временској скали, али се зато према животима обичних људи мери вековима. И простор којим се креће клан Симеона се умањује (контрахује) па се чини да пут од Једрена до Турјака поред Љубљане није толико дуг. Тај пут има своју унутрашњу, непорециву логику и увек, иако у цикцак линији, задржава добар смер.⁶

Само се по себи намеће питање зашто се путовање клана одвија управо од Истока према Западу тим мистичним *северозападним пролазом*. Треба се подсетити како већина кретања у људској историји има такође истоветно усмерење: велике сеоба народа и идеја у прошлости, кретање индоевропских народа и језика, пут ширења монотеистичких религија, откривање нових светова. Путовање породице Њаго, стога је, у складу с таквим тенденцијама.

Приметили смо како је симеонска „аргонаутика“ окренута у супротном смеру од оне архетипске, „праве“, Јасона и Аргонаута који су се запутили на Исток по златно руно. Оваква наизглед дивергенција у смеру може да говори и о жељи писца да различити смерови потрага буди симетрични у односу на вертикалну осу земље Север–Југ те би то значило да је писац још једном нагласио свеprisутну симетрију и тежњу за дочаравањем манихејског одраза једног света у другом.

Чини се да смер од Истока према Западу писац није нимало случајно одабрао, макар нас на то упућује и историјска чињеница о сталном узмицању хришћанске цивилизације пред исламским налетима. Корен ове видљиве цивилизацијске раселине на површини налази се у дубинама различитих и супротстављених светоназора хришћанског и исламског света. Исток је урођен у простор, у непрегледна азијска просторства која су се некада чинила још шира и већа, за време није остајало много места. Простор је онде истиснуо време.

На Западу, у понешто скученом простору Европе над којом се надвила громадна сенка Азије, време је однело превагу над простором. Догодила се компензација недостатка: време је постало важније од простора. Колико је

близу Арктика, није обесхрабрио бројне посаде бродова да и надаље покушавају. У 400 година потраге, велики број експедиција нестало је у том застрашујућем лавиринту ледених блокова који стално мењају положај. Тек 1905. Норвежанин Роал Амундсен (Roald Amundsen) пробио се са својом посадом кроз лавиринт санти леда које се стално крећу, спајају у дебелу кору леда и опет пуцају. Овај несигурни пролаз који је „открио“ Амундсен назван је у поморству *Northwest passage*. Овакав несигуран и по живот опасан пролаз Пекић је искористио да нагласи како су путеви и кретање Симеона према северозападу једнако несигурни и опасни. Подударност се појачава тиме што се ти слепи путеви који једном допуштају пролаз, а други пут не, односе на морске „путеве“ и пролазе, а и Симеони су, у пренесеном смислу, „кормилари“ породичног брода који писац назива ФИРМА и пише верзалом.

⁶ Линија о којој говоримо представљена је графички у Деретином издању (2005) тако што је на географској карти Средоземља на крају сваког тома изломљеном линијом означен пут породице Његован.

однос према времену у Европи важан, реципрочно је умањен у Азији. Зато човек Оријента, загладан у себе, фаталистички посматра време које пролази.

Борислав Пекић у *Злајном руну* приказује „судар“ ових двају светова, једног који је преокупиран рачунањем, мерењем и брзином, и другог, који пасивно ишчекује след догађаја. Њаго/Његовани су „притешњени“ између ових великих блокова, а уједно су и сами подељени, не више попречно као њихови преци кентаури, већ уздужном осом на делове тих светова у колизији. Симеони Њаго, као и сви каснији Његовани, покушавају да помире у себи два принципа, не зато што тако желе, већ зато што су она равноправно заступљена у њима и ниједног се не могу потпуно одрећи. Једном ногом (трговачком) су на Западу, у трци с коначношћу, а другом (митском) снажно су заробљени у Истоку где је време разливено у непрегледном простору и нема скоро никакав значај.

Да бисмо изоштрили процес пресликавања физичког простора у уметнички, морамо захватити прилично широко поље духовних и физичких наука. Наука и мишљење о свету који је сав у супротностима и сукобима и сами често садрже у себи противстављене и контрастиране закључке и ставове. Ипак, и у таквом свету, једно од фундаменталних открића филозофије гласи да је човекова свест интенционална, односно, перманентно усмерена на физичку и духовну реалност. За широку прихваћеност интенционалности ума као оруђа нашег сазнавања највећу заслугу има Едмунд Хусерл, мада то није изворно његово откриће, већ Хусерловог професора на Универзитету у Бечу Франца Brentana. Хусерл је ову замисао савршено уклопио у своју идеју феноменологије где је она постала срж методолошког приступа. Овде ћемо напустити Хусерла јер је он интенционалност искористио у другом смислу, на путу ка проницању у суштину (εἰδητικός) појава, док нас превасходно интересује могућа примена овог открића у проучавању компоненте простора као елемента поетике књижевног текста.

Особина људске свести да никада не мирује, већ да стално вибрира и подрхтава слично компасу, мада се за разлику од њега окреће у многим, а не само у једном смеру, може се искористити у откривању природе процеса наизглед супротстављених поступака читања и писања. У свести аутора постоји залиха представа и ствари које је он спознао преко чула и проживео преко искуства. Неопходан услов за уметничку свест која се назива обично маштом или фантазијом јесте постојање снажно усмерене интенционалности која је увек спремна да забележи и најмање промене у времену и простору.

Хусерлов ученик Валдемар Конрад предложио је да се резултат рефлексije уметничког дела у свести реципијента назове естетским предметом. Касније је Роман Ингарден проширио ову теорију на учење о слојевима у естетском предмету у књижевности. Међутим, оно на шта није дат задовољавајући одговор је сама природа естетског предмета, његово прецизно одређење. Једино је сигурно да тај естетски предмет не може бити нити идеалистичке нити реалистичке природе, он је предмет *sui generis*.

Овакво одређење може наликовати предаји и немоћи да се ближе допре до сложене слике која се формира у свести, но то је највише у овом тренутку што поуздано можемо знати о правој природи феноменолошког естетског предмета. Употребили смо термин слика, мада оно што препознајемо као естетске предмете нису само слике, то нарочито важи за непиктуралне уметности као што је то музика.

Из основне геометрије, еуклидске дакле, свако је упућен у начин представљања тродимензионалних геометријских тела у форми дводимензионалних геометријских фигура. Прилично је једноставно лопту представити кружницом а да се и даље подразумева да је оно што је нацртано на листу хартије још увек лопта. Поступак коме се прибегава у геометрији поступак је редукције, он се одвија свакодневно у животу, често и несвесно. Редукционизам олакшава манипулацију нарочито када се појаве посматрају као бројеви; навикли смо, уосталом, да често будемо тек број, било телефонски или број рачуна у банци.

У просторним односима овај поступак формализације и редукције најлакше се може уочити на географским картама. Да није њих, већина људи не би знала границе својих држава пошто оне нису уцртане у природи па не помаже ни поглед из ваздуха. Разне врсте карата: политичке, рељефне, индустријске, топографске, војне, примери су операције сразмерних смањења огромних величина на људски ниво. Када се посматра карта, не види се простор који она представља, али се ипак стиче представа о њему. Та представа је тачна али није сасвим верна. Нешто слично дешава се и са естетским предметом, с тим што је проблем сложенији и различит од једне гране уметности до друге.

Чисто просторна уметност као што је архитектура веома се једноставно своди на визуелни тродимензионални модел. Временске уметности – музику пре свих – није могуће представити у форми слике или модела у простору. Оно што је забележено у нотном запису не може бити путоказ према просторној рецепцији; то је тек код који казује музичару којим редом ће производити тонове у временским интервалима.

Књижевност као временско-просторна уметност налази се између наведених примера уметничког стварања. Међутим, овим одређењем проблем се не смањује, већ увећава пошто се одбацивањем или присвајањем једног аспекта моделарног приказивања (временског или просторног) губи целина па недостаје временска или просторна компонента књижевног остварења.

О сложенем односу у временско-просторној организацији књижевног текста писао је и Борис Успенски позивајући се на Фукоове идеје о природи књижевног језика.

„Последње је својство дато већ у природноме језику, то јест у само-ме материјалу књижевности: специфичност језика у низу семиотичких система одређује кардинална околност да језички израз *п р е в о д* и простор у време [спационирање Б. У.]. У ствари (како је то приметио

Фуко), језички опис било којег просторног међуодноса, уопште било које реалне слике која пред нашим погледом искрсава, нужно се даје у облику сукцесивности која се у времену протеже“ (Успенски 1979: 112).

Експериментална психологија тврди како преко чула вида добијамо чак 90 одсто информација о спољњем свету; на остала чула отпада преосталих 10 процената, с тим што чуло слуха прибавља њихов претежан део. Уколико су ови подаци валидни, онда не треба да нас чуди да свест углавном генерише визуелне представе о стварности. Дакле, објективни поредак ствари индукује навику да се естетски предмет доживљава пре свега као слика. Иконична природа естетског предмета у књижевности најбоље се уочава у поезији, зато се у овом књижевном роду сразмерно чешће употребљава израз „песничка слика“ него у епици или драми.

У прилог оваквом виђењу ствари можемо навести Деридино проницљиво истицање у први план једне опсервације Жан-Жака Русоа која се односи на релацију боја и звука. Наиме, у утицајној студији *О ђрамайологији*, Дерида је истраживао кретања у језику и, између осталог, критиковао појаву логоцентризма (фонологизма), на шта смо већ указали. Русо у цитату из *Емила*, филозофског трактата о васпитању који наводи Дерида као мото другог дела књиге *О ђрамайологији* под називом *Природа, култура, йисмо*, казује једну истину која је толико очигледна да је необично како је нико пре њега раније није приметио.

„Ми посједујемо орган који одговара слуху, наиме орган гласа, али не посједујемо онај који би одговарао виду, и ми нисмо у стању поновити боје као гласове. То је још једно средство више да усавршимо прво осјетило, вјежбајући активни и пасивни орган један помоћу другога“ (Дерида 1976: 133).

Можда у немоћи да се „понове“ боје, као и непостојање одговарајућег органа да се успоставе просторни односи из околине, лежи и одговор зашто „мислимо у сликама“. Тонове памтимо као тонове, али их у исто време можемо барем приближно репродуковати говорним апаратом. Просторне релације и боје потребно је прекодификовати па их тек онда репродуковати, али не директно у облику у коме смо их примили, већ трансформисане и прилагођене представи која се описује.

Позната је појава да губитком једног чула долази до хипертрофираности другог, као и неке врсте преосетљивости којом се надомешта функција онеспособљеног органа. Међутим, чуло вида је најтеже заменити другим управо зато што око опажањем прослеђује у свест претежан део информација о спољњем свету.

Због свега реченог постаје јасније зашто се често користе термини „представа“ и „слика“ у синонимном значењу, визуелизација естетског предмета у литератури узрокована је телесним склопом човека. Просторна димензија естетског предмета, његова сликовна протежност на први поглед

је у супротности с усвојеним, захваљујући Бахтину, схватањем да је у књижевном тексту „водеће начело у хронотопу – време“ (Бахтин 1989: 194).

Посматрајући друге гране уметности, запазићемо да су у њима категорије времена и простора одвојене и да су оне претежно временске или просторне природе. Музика је, посматрано с овог аспекта, типично временска, док је архитектура најрепрезентативнија просторна уметничка делатност. У књижевности су, опет, време и простор сливени па је она нужно хронотопична, тј. временскопросторна творевина.

Вратимо се сада на привидан парадокс према којем се процес рецепције одвија у времену, а естетски предмет задобија просторни карактер. Док читамо у временском интервалу ослобађамо потенцијалну енергију текста помоћу кинетичке енергије наше свести; ово је временска димензија. Тако добијена енергија постаје кинетичка у процесу „складиштења“ у свести где се поново трансформише у потенцијалну и огледа као моћ читаоца да прихвати или одбаци пишчеву интенцију коју је он саздао у тексту; ово је просторна димензија књижевне уметности.

Иако је Бахтинов термин „хронотоп“ постао општеприхваћен у науци о књижевности и лингвистици, чини се да је он помало некритички преузет из Бахтинових списа на сличан начин као што је он директно искористио Ајнштајнову теорију релативности и из природне науке механички је пренео у духовну дисциплину проучавања књижевности. Присетимо се Бахтинових речи:

„Тај термин [хронотоп] употребљава се у математици, а увела га је и показала теорија релативитета (Ајнштајн). За нас није важан онај специјални смисао који он има у теорији релативитета, преносимо га овамо – у науку о књижевности – готово као метафору (готово, али не сасвим); за нас је у њему значајно изражавање нераскидивости простора и времена (време као четврта димензија простора)“ (Бахтин 1989: 193).

У Ајнштајновом моделу света простор–време представља, као што смо већ поменули, *синџезу* трију димензија простора са четвртом временском димензијом. Насупрот томе, Бахтинов термин имплицира *пресек*⁷ времена и простора, с тим што време има „водећу улогу“, како се наводи. На основу Ајнштајнових релативистичких теорија, произилази да време и простор сачињавају нову физикалну појаву у природи која делује налик некаквом свеprisутном организму на сва физичка тела ухваћена у просторновременску мрежу.

Бахтин, иначе, није сматрао да је хипотеза о хронотопу у књижевности у потпуности доказана, он је, наиме, био свестан да његов нови термин можда не може издржати пробу времена. Али је, сасвим исправно, инсистирао

⁷ У кратком али садржајном одељку *Облици времена и хронолоџија у роману* из књиге коју смо већ цитирали, Бахтин на страни 194. још наводи: „Уметнички хронотоп одликује се тим пресецањем низова и сливањем обележја“.

на њему јер је знао да једино храбро изношење нових идеја може покренути људско мишљење напред, док епигонско преузимање окамењених ставова води науку и мишљење у круг без излаза.

„Не сматрамо да су наше теоријске формулације и дефиниције сасвим тачне и потпуне. Тек недавно је – и код нас и у иностранству – отпочео озбиљан рад на изучавању облика времена и простора у уметности и књижевности. Тај рад ће у свом даљем развоју допунити и, можда, суштински кориговати карактеристике хронотопа романа које овде дајемо“ (Бахтин 1989: 195).

Бахтинов апел да се термин „хронотоп“ даље разради није услишен у довољној мери па се он по инерцији примењује у науци о књижевности или лингвистици без даље разраде и продубљивања. Остало се на ставовима самог Бахтина, није учињен готово ниједан корак да се крене даље у прецизирању и кристалисању термина и он се све до данас користи у контексту који је одредио сам Бахтин. Свеједно, сматрамо да је идеја хронотопа совјетског и руског теоретичара врло подстицајна и да се може употребити у опису поетике текста било ког романа, па и романа *Златно руно*.

На који начин се пресликавање о коме је писао математичар Михаило Петровић може применити у књижевним текстовима? До пресликавања, по природи ствари, може доћи једино при постојању дуалистичких ентитета који су при том напоређо постављени један наспрам другом. Још један неопходан услов да би се оригинал пресликао на аналогон јесте и потреба да елементи који се пресликавају буду упоредиви према одређеним особинама. Верификација сличности и упоредивости датих елемената треба да се донесе с места изван система који се посматра. Михаило Петровић је однос основног и пресликаног скупа изразио на следећи начин.

„У највећем броју случајева тражи се слика скупа Е посматраног са једног одређеног гледишта Г, а са таквог гледишта не морају бити од интереса сви саставци скупа“ (Петровић 1933: 46).

„Тако широко схваћен појам пресликавања много је општији од онога што је везан за обично прецртавање предмета, а који је тиме обухваћен као врло специјалан случај“ (Петровић 1933: 47).

Најстарији филозофски дуализам, ако се задржимо изван поља митског мишљења и религије, јесте Платонов идеалистички систем о свету идеја и његовом одразу у реалном свету. Проблем с овим филозофским системом је у томе што се, према строгој Платоновој раздеоци, идејни свет не може сагледати чулима па се стога егзистенција њихова одвија на паралелним колосецима који се никада не додирују. Платон учи да су све ствари и појаве на земљи тек далеки и несавршени одблесак идеалних ствари и бића, стога су пресликавању, у овако конципираном систему мишљења, затворена врата.

Међутим, учење другог великог грчког филозофа, Аристотела, о адекватности људске свести и природе, као и уметности и живота, допушта могућност да до пресликавања дође. Пресликавање је сложена мисаона операција чији ток се не може до краја пратити па зато ни сасвим прецизно језички описати. Приметимо за сада да се ефекти пресликавања огледају у језику, не само као медијуму, већ и као систему без кога се не би одвијао процес рефлексije у уму између стварности и свести.

Аристотелова (и Платонова) теорија кореспонденције као теорија истине имала је своју надградњу у средњовековној схоластици Св. Томе Аквинског и његових настављача израженој кроз став: *adequatio rei et intellecti* (подударност ствари и разума). Аристотел, слично Платону, сматра да је уметност подражавање (μίμησις) реалности, природе и човека, али се не слаже с њим да је тај поступак тек епигонски и узалудан покушај приближавању чистим и савршеним идејама, већ образац чисте креације којом се обухваћена реалност света може стваралачки трансформисати. Ово Аристотелово учење показало се плодотворнијим од Платоновог у себе затвореног система и омогућило развој рационалистичког погледа на свет и филозофију Декарта, Спинозе и Лајбница.

Феноменолошко пресликавање Михаила Петровића је, не треба сметнути с ума, математичка теорија. Али је путоказ о могућој примени у књижевним текстовима поставио сам научник својим оданим проучавањем књижевног језика, највише реторичких фигура. У дефиницији коју смо навели, Петровић прецизира да мора постојати сличност између елемената модела и прсликаног аналога у тексту.

Просторно пресликавање у књижевности би се, стога, одвијало на следећи начин. Претежно погледом али и другим чулима, писац посматра просторне односе и, поступком инверзне перспективе, обликује естетски предмет у свести који је саобразан посматраном. Интелектуална енергија у овој фази је у потенцијалном стању и просторна и статична; у процесу писања она се претвара у кинетичку која је временита и динамичка. Фиксирана у ткиво текста, она је опет у потенцијалној форми, естетски предмет у читавом процесу се налази и у једном и у другом енергетском стању, у зависности од фазе у којој се одвија процес настајања књижевног дела.

Почетком читања књижевног текста, читалац започиње обрнути процес од онога који је извео писац, зато се одмах у току ишчитавања текста почиње ослобађати кинетичка интелектуална енергија заробљена у току самог писања. На крају се, након овог сложеног и дугачког процеса и пута, у читаочевој свести почиње формирати онај иницијални естетски предмет који је настао у пишчевој свести. У том часу порука је у потенцијалном стању а текст је у просторној форми егзистирања, док се реализација у кинетичком „пражњењу“ смисла одвија у времену. Напоменимо узгред да у складу с овде изнетим тропе и друге језичке обрте можемо посматрати као „канале“ којима се брзо премошћује временскопросторни јаз између пишчеве и читаачеве свести. Језичке фигуре имају улогу „квантног скока“

текста помоћу којих се саопштава вишак значења и смислова. Таква спознаја имала би нужно епифанијски карактер.

У књижевноисторијском смислу, описани процес одвијао се углавном линеарно све до уласка књижевности (и уметности) у фазу модернитета чији настанак је био условљен појавама нових парадигми уместо дотадашњих у духовним и природним наукама. У модернистичким струјањима структура текста се конструише на тај начин што процес пресликавања има сложен и вишезначан приступ, способност новог моделирања одговара, на пример, разлици између еуклидске и неееуклидске геометрије.

Видљив је пут који је пређен од конкретног, подражавалачког у уметности према апстрактном, метафоричном, симболичном. У музици је то пут од класичне једноставности *Четири годишња доба* Антонија Вивалдија па до атоналне музике почетком 20. века Арнолда Шенберга или Албана Берга, или пак каснијих електронских експеримената Карлхајнца Штокхаузена. У сликарству је овај процес врло уочљив уколико се упореди једноставно фигуративно сликарство италијанског тречента са апстрактним конструкцијама Жоржа Брака или Василија Кандинског. Како је у књижевности текао тај развитак и да ли је био налик овоме у музици и сликарству?

Овако веома сведено представљена теорија писања и читања показује да је реч о две одвојене али суштински нераскидиве активности, при чему се прва састоји од низа активности и обично се назива поетика, а друга, такође састављена од бројних аката интелектуалног деловања, интерпретација. Јасно да су ово две комплементарне операције и да настајања и разумевања књижевног текста не може бити без једне од њих двеју. Иако на први поглед супротстављене, и поетика (која је овде у пишчевој ингеренцији и условљена његовим поступцима) и интерпретација (која је везана за читаоца) упућене су једна на другу и без њих нема ни књижевности као уметности.

Пре него што наставимо с анализом обликовања простора у *Злајном руну*, потребно је навести једну опсервацију начелне природе: човек не може имати директан увид у простор (математички или филозофски), једино што може видети јесте еманиација простора у облику пејзажа, природног или духовног. До сада смо видели да време и простор могу стајати напоредо једно поред другог, да се у хронотопу могу пресецати, у ајнштајновском концепту свемира су повезани у време–простор, међутим, у појединим апартним промишљањима особених уметника и научника, примећено је како се време и простор могу међусобно претапати.

Независно од бахтиновског хронотопа, у историји мишљења појавила се идеја о прожимању времена и простора, претапањем и преливањем особина једне категорије у другу. Жерар Женет у есеју *Књижевност и њен простор* проблему односа простора и просторности у књижевности из наслова приступа на начин који бисмо могли означити као спољашњи, свдећи ово сложено питање на библиотеку као симбол просторности књижевности. Поента Женетовог текста садржана је у последњем пасусу:

„Библиотека: ето најјаснијег и највернијег симбола просторности књижевности. Присутна је целокупна књижевност, хоћу рећи, омогућена је њена присутност, она је потпуно савремена себи самој, прегледна, реверзибилна, вртоглава, прикривено бесконачна. О њој се може рећи оно што је Пруст у књизи *Пройив Сен-Бева* писао о замку Германтових: ‘време је ту задобило облик простора’. Никога овде неће изненадити овакав превод ове формулације: говор је ту задобио облик ћутања“ (ЖЕНЕТ 1985: 39; подвукао Н. Л.).

Запажање Марсела Пруста, уметника који је категорију времена уздигао на највиши поетички и композицијски степен, како време може „задобити облик простора“ нешто раније изрекао је Рихард Вагнер у музичкој драми *Парсифал*.⁸ Приближавајући се митском и мистичном Монсалвату, где се налази Свети грал, Гурнеманц и млади витез Парсифал воде дијалог који Гурнеманц завршава речима пуним тајанства и мистике:

Gurnemanz: Du sieh'st, mein Sohn, zum Raum
wird hier die Zeit.⁹

У оквиру својих семиотичких истраживања, Борис Успенски је посебно пажњу посветио улози тачке гледишта у композицији књижевног текста, а у оквиру тога, улози и односу времена и простора. Оно што је написао поводом односа времена и простора у односу на композицијски елемент тачке гледишта потпуно је у складу с претходним казивањима о могућности трансформације простора у време.

„Док ликовна уметност по својој природи претпоставља доста велику меру конкретности у преношењу управо п р о с т о р н и х карактеристика приказивања света, али у исто време допушта потпуну неодређеност у погледу в р е м е н с к и х карактеристика – дотле је књижевност, напротив, у првоме реду везана за време, а не за простор: књижевно је дело, по правилу, довољно конкретно у погледу времена, али може да допусти потпуну неодређеност у приказивању простора. Последње је својство дато већ у природноме језику, то јест у низу семиотичких система одређује кардинална околност да језички израз п р е в о д и простор у време“ (УСПЕНСКИ 1979: 111–112).

Скоро идентичан исказ налазимо у теоријским радовима познатог руског симболистичког писца Андреја Белог. У есеју *Принцип форме у естетички*

⁸ Ову „видовитост“ Рихарда Вагнера доводи у питање Рене Генон, француски мислилац окултног и митског. Генон пише како је мало вероватно да је Вагнер „заиста разумео дубоки смисао“ *џралских легенди*. Генонова опаска показује да велики музичар није нападан само с левице да је протонациста и антисемита, већ, како видимо, и с крајње интелектуалне деснице (уп. Генон 1987: 62)

⁹ Гирнеманц: Видиш, сине мој,
овде време постаје простор.

он понавља сличан став налик наведеном запажању Успенског о просторно-временској тачки гледишта, само што говори о поезији.

„Поезија уједињује формалне услове временских и просторних облика уметности *помоћу* речи: *реч приказује посредно*; у томе је слабост поезије. Али реч не приказује само *форму* слике, већ и *смењивање* слика. У томе је снага поезије. Поезија је посредна, али је дијапазон сфере њеног приказивања широк; поезија претвара елементе простора у елементе времена и обрнуто“ (Бели 1984: 184).

Видимо како разнородни мислећи људи, из разних епоха и култура, на веома сличан начин описују могућност претварања једног квалитета у други. Наравно, тешко је сада утврдити у којој мери је идеја Вагнера могла утицати на Пруста док је писао *Против Сент-Бева* или, на другој страни, да ли су замисли Белог, чије су текстове одбацили својим радом претходници Успенског, руски формалисти могле индуковати сличне опсервације самог Бориса Успенског. То није много ни важно пошто се налазимо пред новим изазовом у посматрању односа простора и времена.

Чини се да је истраживање простора у књижевности било најподстицајније у руској и совјетској науци о књижевности јер је и Димитриј Лихачов у познатој студији *Поетика стваре руске књижевности* проговорио о овом питању. Он се није задовољио тек описивањем епоха у старој руској књижевности, већ је, слично Бахтину док је писао о поетици Достојевског, настојао да разреши неке теоријске недоумице у бављењу књижевним текстовима. Једна од њих била је и природа просторно-временских релација у оквиру једног текста.

Лихачов је у својим истраживањима потпуно на трагу аутора које смо навели. Решење за појаву да у књижевности долази до опросторавања времена (и овремењивања простора) он је пронашао у историјском средњовековном тексту *Стејена књига царског родослова*.

„Премештање руске историје у просторну композицију јесте својеврсна интерпретација те историје у 'аспекту вечности'. У времену сваки догађај нестаје, одлази из садашњости, а смештен у просторну композицију 'лестнице', заузима чврсто, и, што је главно, неизменљиво место. Простор је специфични доживљај вечности (подвукао Н. Л.). У исти мах је приказивање у простору давало руској историји извесну помпезност, монументалност. У томе се изражавало, за средњи век карактеристично, тражење величанственог, монументалног и херметичног у представљању ствари“ (Лихачов 1972: 333).

Искористивши старе историјске списе, Лихачов је први од наведених (Вагнер, Пруст, Бели, Успенски) који је понудио модус преласка једног ентитета у други. Пребацивањем временског корелата помоћу језичке организације текста добија се транспоновањем временског квалитета у просторни

захваљујући композицији „лестнице“, ефекат илузије вечности. Једноставније речено, када историјске, временске дакле, догађаје удаљимо довољно далеко од нашег аспекта посматрања, онда их доживљавамо као статичне, као да стоје, мирују у простору, као просторни доживљај, на крају крајева. Усмереност текста коју Лихачов наводи је, наравно, према прошлости.

Злајно руно је ипак понешто комплекснији пример. Иако је на површини генеалогичка породице Његован такође приказана у повесном следу, оштрица историјске поруке и поуке, уместо према прошлом као „учитељици живота“, окренута је несигурном хоризонту будућности. Податак о појави клана Њаго Пекић готово као какав легендарни запис смешта у предисторијско, још увек митско доба.

„Гледа у нејасне северозападне даљине непознате равнице, одакле до њега допире звекот оружја, њиска коња и граја људи.

Тежак се бој води.

Има чврсто осећање да га на овој страни реке [Лете] чека нешто лепо, одакле, не зна, јер некако се и не сећа шта је с њим било с *оне* њене стране. У овај мах зна само да се зове Симеон Нагос, да је трговац и да са југа долази“ (ПЕКИЋ 1986: 487).

Из свега наведеног следи да књижевност има моћ да транспонује елемент простора у елемент време. Она то чини на два начина. Према првом, који бисмо могли назвати техничким, језик „преводи“ простор у време где се „реалне слике“ дају у облику сукцесивности „која се у времену протеже“ (УСПЕНСКИ 1979: 112). Други начин је унутрашњи, дубински, и одвија се у оквиру структуре књижевног текста.

Носилац приповедања, био он привилеговани, непоуздани или поуздани приповедач који, опет, може бити главни или споредни лик, може да апстрахује време и простор, као и да својим приповедањем претвара један квалитет у други. У свести приповедача одвија се процес трансформисања простора у време, како су то већ нагостили разнородни аутори које смо навели. Симеон, у афективном расположењу условљеном положајем у коме се налази, преузима у свом уму улогу демијурга и, имитирајући нову генезу, претапа време у простор градећи нови универзум који ће трајати до тренутка када се његова свест у мукама не угаси на мучилишту.

И раније су постојале замисли, најчешће преузете из религијских и митолошких система, према којима је свет људи подељен на земаљски, материјални, „долину плача“, и небески, у коме обитавају Бог/богови или душе. Оваква концепција се, с мањим варијацијама, може пронаћи у већини блискоисточних (асирских, вавилонских, сумерских, јеврејских) и античких (грчким и римским) митова.¹⁰

¹⁰ Помињемо митологију која је пресудно утицала на формирање западне свести и цивилизације, мада је јасно да се и у другим митовима налази бинарна опозиција земаљско/небеско.

Клод Леви-Строс је, на основу проучавања и тумачења бројних митова, скицирао геометријски однос космичких и људских координата. На овај начин он је научно потврдио представу коју је митолошка свест интуитивно изнедрила, а древни човек усвојио као канон.

„Бићемо прецизнији ако кажемо да се астрономска оса, усправна јер се тиче неба и земље, и географска оса, водоравна јер повезује половине блиског и удаљеног, пројектују умањене на исто тако међусобно нормалне осе: анатомску, чији се полови горе (глава) и доле (ноге) и социолошку осу која супротставља ендогамни брак (блиско) и егзогамни брак (удаљено) (...)“ (ЛЕВИ-СТРОС 1983: 127).

У овим већ чувеним антрополошким описивањима митова јужноамеричких урођеника, научник је и у својим закључцима о просторним односима у оквиру мита поновио симетрију коју је пронашао у њима. То нам говори да је инсистирање на симетрији универзална, симетричност одликује како примитивне митове и односе у њима тако и комплексна достигнућа традиционалне естетике. Симетрију помињемо сада јер је она првенствено карактеристика простора и везује се за чуло вида помоћу којег спознајемо просторну конфигурацију. Веома дуго је симетричност нпр. прочеља зграда у архитектури била канон коме су се покоравали сви највећи неимари, од Витрувија, преко Брунелескија па до Ле Корбизијеа. Модернистичка, а посебно постмодернистичка етапа у развоју архитектуре умногоме су измениле строго примену начела симетрије.

Борислав Пекић у својој књижевној „архитектури“, поетичком и композицијском организовању текста, дакле, његовој формалној страни, добрим делом још увек припада „класицизму“, да наставимо с поређењем архитектуре и литературе.

Много пута смо запазили инсистирање писца *Злајног руна* на присуству симетрије у композицији романа. На рубним деловим текста, у првом тому романа налазимо цитате из часописа *Време*. На другој страни, и завршетак шестог тома оивичен је цитатима из новина, али овога пута наводе се чланци из *Новог времена*¹¹, где уводнике пише Максимилијан Његован. Његов нови ангажман говори о траговима оне виталности клана Његован који се прилагођава новим владарима и режиму вођен геслом да су владе пролазне а да је само породица вечна.

¹¹ Писац цитирањем листа који се од претходног разликује тек за епитет „нови“, ефектном и разорном иронијом, без много објашњавања, показује да је читава један свет с почетка романа нестао, да се покушава створити други на рушевинама пораза грађанског света у чијим темељима су се налазили и готово сви чланови породице Његован-Турјашки. *Време* је новина која излази у још увек слободној Краљевини Југославији, а *Ново време* је лист Србије под немачком окупацијом. Иначе, може бити интересантан податак да је директор часописа *Време* био Драги Стојадиновић, брат Милана Стојадиновића и ујак Љиљане (Глишић) Пекић, пишчеве супруге и врсног сарадника на рукописима за време Пекићевог живота и након његовог прераног одласка 1992. године.

Злајно руно оваквом композицијом савршено одговара теоријском моделу прстенасте композиције о којој су подробно писали руски формалисти. Но, како се може говорити о прстенастој композиционој схеми ако знамо да након шестог следи седми, закључни том фантазмагорије? Пекић је врло пажљиво промишљао све аспекте, а нарочито композицију, зато је „историјска“ грађа смештена у првих шест, а „митолошка“ у седми том *Злајног руна*. Отуда је могуће говорити о прстенастој структури читавог романа пошто се последњи том доима као апендикс и као својеврсни пролог и епилог у једном.

Уза све разлике које постоје међу њима, *Сеобе* Милоша Црњанског и *Злајно руно* Борислава Пекића имају сличности у компоновању литерарне грађе јер имају сличан сижејни склоп. Тако је Црњански, окончавши роман десетом главом са скоро истоветном реченицом из прве, „покварио“ идеалну прстенасту структуру додатим дужим пасусом. Али то није тек обичан дописани део романа који је писац немарно додао, у њему је објашњење основне, мистичне поруке дела која се крије у поетском наслову почетног и закључног поглавља: *Бескрајан, љави круж. У њему, звезда*.

На сличан начин, не и истоветан, и Борислав Пекић нуди одговоре у седмом тому на бројна питања постављена у претходних шест. Отуда је његов „апендикс“ много дужи у односу на Црњансков пасус, не само што су запитаности бројније већ и што је „историјски“ део романа много обимнији од „митског“. Ова несразмера између историјских и митолошких догађања у *Злајном руно* може се схватити као још један вид кентаурства читавог романескног подухвата. Из свега реченог могли бисмо закључити како је Пекић веома водио рачуна о симетрији, али не на праволинијски начин, већ с комплексном надградњом која само доприноси поетичком и композиционом богатству романа.

Простор света, или географија, како је назива Леви-Строс, мора да се реализује у књижевном тексту јер, да није тако, чинило би се да књижевни јунаци „висе“ у празном простору и да се крећу позорницом без кулиса. Начин организације уметничког простора означили смо као *обликовање простора*, али којим се то поетичким средствима обликује простор?

Пре него што пређемо на описивање организације простора у Пекићевом *Злајном руно*, погледајмо на који начин се овај процес одвија у филмској уметности у којој је просторна димензија у великој мери одељена од временске па је самим тиме и једноставнија за описивање од функције простора у књижевности.

Два основна погледа на начин организације кадра као најмањег структурног дела филма дошла су из совјетске, тј. руске филмске уметности. Онај раширенији, много боље теоријски образложен и познатији настао је у теорији и пракси Сергеја Ејзенштајна (Ајзенштајна). Антипод Ејзенштајновој „монтажи атракција“ налазимо у филмовима Андреја Тарковског, познатом редитељу и сину песника Арсенија Тарковског.

Ова два гледишта о структурисању филма полазе од супротних премиса, Еizenштајн сматра да се ритам филма гради ритмичном изменом врло кратких кадрова с мноштвом крупних планова експресивних лица на којима се огледа ужас или екстаза. Тарковски, напротив, одбацује овакав начин стварања филма и открива ритам у оквиру самог кадра, где време у корелацији с простором који снима око камере производи унутрашњи ритам, ритам самог кадра. Експликацију теоријских ставова Ејзенштајна могуће је посматрати у његовим најбољим филмовима: *Оклойњачи Пољемкин*, *Александру Невском* или *Ивану Грозном*. Насупрот томе, Тарковски је инсистирао на дугим кадровима који трају по неколико минута; то се најбоље уочава у филмовима *Сјалкер*, *Андреј Рубљов*, као и у његовом последњем филму *Жртва*, где последњи кадар траје читавих шест минута и педесет секунди.

Ејзенштајнова иновација састојала се у схватању ритма филма и монтаже као супротстављања дотадашњем механичком спајању кадрова у раној фази развоја филма као уметности.

„Као што је темељ сваке уметности сукоб (‘имагинистички’ преображај закона дијалектике). Кадар је *ћелија* монтаже. Стога и он мора бити размотрен са становишта *сукоба*. Сукоб у кадру је потенцијална монтажа пошто пораст интензитета ломи четворострани кавез а сукоб се експлозивно претвара у монтажне импулсе *између* монтажне парчади. Тако се мимикријским цикцаком *mise-en-scène* истим ломом излива у просторни цикцак“ (Ајзенштајн 1964: 66–67).

Нешто даље у тексту Ејзенштајн говори да су у „преисторијском“ добу филма снимани веома дуги кадрови, мада и „дан-данас има доста таквих примера, када су читаве сцене снимане у једном, непрекинутом кадру“ (Ајзенштајн 1964: 67). Ово је морало разљутило другог великог редитеља, Тарковског, јер у својим *Лекцијама из филмске режије* критикује овако конципиран језик филма великог претходника.

„На филму редитељ исказује своју индивидуу најпре кроз осећај времена, кроз ритам. Ритам уноси у дело одређене стилске особине. Он се не измишља, не конструише помоћу апстрактних средстава. Ритам у филму треба да настане органски у складу са иманентно својственим редитељу осећањем живота, у складу са његовим тражењем времена. Мени се, рецимо, чини, да време у кадру треба да протиче независно и наизглед самосвојно – онда се идеје распоређују у њему без гужве, буке и реторичких подупирања. За мене осећај ритмичности у кадру... како да то кажем?... слично је осећању праве речи у књижевности“ (Тарковски 1992: 83–84).

Тај флорберовски *le mot juste* који Тарковски захтева за ритам у филму одвија се сабирањем времена у кадровима. А пошто се на тај начин „темпорализује“ простор, овакав начин снимања приближава се хронотопу у

књижевности. И, заиста, ни у једној уметности као у филмској не видимо у толикој мери јасним овај бахтиновски елемент! Хронотоп (време–простор) у филмовима Тарковског се одвија из „дубине“ сваког кадра са срастањем простора и времена у слике на којима препознајемо, „кроз шуму симбола“, живот. Онакав каквим га види редитељ.

Борислав Пекић је, као што је познато, писао сценарије за филм, дакле, познавао је и поетику филмске уметности. Начин организације филмске уметности Пекић је делом пренео и у своју књижевност. Понегде је та веза више него уочљива, у жанровском роману *Беснило*, на пример, готово да можемо пратити кадрове и сцене у карантину лондонског аеродрома Хитроу. На сличан начин написана су и остала два романа антиутопијске трилогије, *1999* и *Айланџида*.

И у седмотомном *Злајном руну* могу се препознати трагови филмске поетике у сижејном обликовању ове изнимно комплексне књижевне грађе. Довођење у склад тако удаљених просторних и временских епизода у целину је, без икакве сумње, захтевало доста сценаристичког умећа. Владање тим вештинама се најлакше уочава док се у тексту запажа „скок“ из једне временске епохе у другу, удаљену неколико десетина година или чак и векова. Тај нагли прелаз једино се може поредити са резом на филму којим се одсеца један кадар од другог, док се у тексту *Злајног руна* на сличан начин одвајају једне епохе од других. Примера има уистину веома много, али на-вешћемо један како бисмо илустровали тај пекићевски „рез“ у ткиво композиције романа.

„На трећи мирозов угарске трубе и прву шкрипу чекрка на покретном мосту, из бившег Београда, српског Вечног Рима, истрча Симеон Нагос, Царски син, торбар ромејски.

[1427]

Труба са Калемегдана одсвира повечерје. Касарне одговорише, ва-рош се ућута.

Војни логор Београд отишао је на починак. Пробудиће се сутра у зору да види шта му је историја, трима Суђајама налик, неуморна и у мраку, какву невољу, какву службу, за тај дан приправила“ [1910] (Пекић 1986: 137).

Белина између ова два пасуса коју смо изворно пренели из текста романа представља пандан монтажном прекиду кадра којим се отвара могућност да се занемари временско и просторно јединство дела. Она графички одваја делове текста које треба одвојити у временском и просторном смислу, али и, у исти мах, чува кохеренцију читавог текста видљивим истицањем овог прелаза.

Оваквим поступком Пекић успева да створи уверљиву представу у широком временском опсегу од неколико векова и распростраћу на простору двају континената, Азије и Европе. Писац, подражавајући правила филмског

језика, креира „сценографију“ и „мизансцен“ генерација Симеона у простору Балкана обрубљеном благотворним утицајем хеленске и византијске културе. Пекић као да усваја постулате режије и Ејзенштајна и Тарковског у подједнакој мери јер у књижевној организацији текста комбинује и једно и друго схватање. Налик редитељу, он своје књижевне кадрове повезује у сцене у којима, онако како подучава Тарковски, време ствара сопствени ритам приповедања.

Касније, овакве мање целине повезује у веће, при чему је јасно уочљив прелаз јер га писац често истиче проредом између двеју врста описивања, а тим поступком је, пак, сличан Ејзенштајновом концепту режије. Слично овоме су одељени и различити жанровски наративни облици па између драмских дијалога и какофоничних (нема гласова интерпункције ни граматичког реда) гласова Његован-Турјашких такође затичемо белине. И само Пекићево комбиновање различитих жанрова, попут епистоларних делова, затим сказа, драмских пасажа и поезије говори о пишчевој (само)свести у односу на простор књижевног текста и о начину његове организације.

Није неуобичајено да се у оквиру једног књижевног текста комбинују различите књижевне врсте и подврсте, али је у *Злајном руну* Борислав Пекић такав поступак извео толико доследно и свеобухватно да то, барем у оквирима наше књижевности, представља иновацију у писању прозе. Писац је био приморан да искористи обликовне могућности, истина не у подједнакој мери, свих трију књижевних родова како би успешно сужејно обликовао комплексну књижевну грађу. Ако овоме додамо и проблематизовање романа као књижевне врсте, што је константа у Пекићевом стварању, онда можемо до краја да спознамо озбиљност и дубину с којом је писац приступао редефинисању овог утицајног жанра у својој *фанијазмагорији*.

Технике писања из драма, радио-драма или сценарија за филмове Пекић је у знатној мери примењивао и у роману *Злајно руно*. Однос према времену, према простору, као и овим ентитетима заједно, писац је искористио за компоновање *Злајног руна*. Вратимо се, на тренутак, цитираном делу из шестог тома романа. Изабрали смо овај цитат зато што он илуструје како Пекић временско-просторну релацију у тексту успоставља на сложенији начин него што се она обично приказује у прози с линеарним временским током.

Између једног и другог описа које је писац поставио једног за другим „зјапи“ временски понор од близу пет векова, док је простор исти: град Београд. Међутим, то време преко кога писац прелази у једном трену у потпуности мења и простор приказан као топос Београда. Средњовековни Београд из кога Срби беже приказан је напореда с Београдом кога нападају Аустријанци и из кога опет беже неки други Срби. Историјске прилике су другачије, оно што их повезује је по један Симеон у граду које дели пет векова балканске историје. Управо због тог времена, читалац зна да простор није исти иако је исти град у питању, време га је у толикој мери изменило да се у његовој свести образују слике двају градова.

Коришћење елемената поетике филма у Пекићевој прози уочио је и Петар Пијановић. У поглављу студије *Поетика романа Борислава Пекића*, насловљеном *Монтиажни постојећаци*, Пијановић је опис разарања Београда 1915. године означио као „безвучне кинематографске слике његованске историје расула и уздизања“ (Пијановић 1991: 106).

Београд у тексту романа, иначе, заузима повлашћено место, он је она тачка у простору према којој се одвија кретање породице Њаго према Западу.

„Испод тих крајева најдаље је доспео његов отац Симеон, када је са ђуповима, крчазима и амфорама Фирме 'Симеон & Синови' обилазио аустријски Београд Принца Јевгенија Савојског. Тако се тај град, кроз који се увек пролазити морало, јер се на сваком путу био препречио, увукао у номадску душу геноса. Постао је сан свих Њагоа. Породична Колхида. Град Златног Руна“ (ПЕКИЋ 1978: 424–425).

Овај навод из романа нас доводи директно у везу с једном од базичних тема у *Златном руну*: кретањем у простору и утицајем тих померања на судбину народа и појединаца.

Фукоова мисао о преношењу анксиозности модерног човека с временске на просторну димензију (Фуко 1990: 277–278), може се уочити и на страницама Пекићевог *Златног руна*. Ту појавност запажамо као издвајање и контрастирање топоса сигурности и топоса анксиозности у топографији књижевног простора. Уобичајени термин за топосе сигурности су утопије, а за топосе анксиозности антиутопије. И једне и друге имају порекло у миту и митологији древних народа из којих су доспеле у Библију и друге религијске списе преко којих су се, опет, прошириле на готово све системе култура.

Нема сумње да су такви простори измаштани, настали у почетку као скуп пројекција древног човека на околину која је, у том тренутку, надјачавала његове моћи. Из неспособности да јој се одупре, он је простору који га је окруживао давао натприродне особине мешајући у свом односу према њему страх и гнев. Отуда је представа о егзистенцији Бога и божанстава, о ситуираности узвишеног прешла дугачку етапу од конкретног, човеку доступног самерљивог простора према бесконачним даљинама. Ово је имплицирало и трансформацију представе божанског од конкретног, антропоцентричног, паганског бога које се налази међу људима, на планини Олимпу, на пример, према апстрактном Богу идеји који обитава у непојамној даљини, на небесима.

Два најпознатија митска простора, *locus amoenus*¹², у којима је човек заштићен готово као у постељи материце су Аркадија у паганској митологији и Рајски врт у јудеохришћанској митолошкој симболици. Уколико се доследно тумачи библијски мит о протеривању Адама и Еве из Раја, онда је сав простор изван рајског врта такође непријатељски и претећи по егзистенцију људи. Насупрот овоме, засигурно најважнији антиутопијски архетип

¹² Лат.: пријатно место.

јесте пакао као простор где, према тумачењу теолога, траје „негативна“ вечита егзистенција грешника. Ове утопијске и антиутопијске визије простора снажно су утицале на целокупну људску културу и цивилизацију независно од прихватања или одбацивања религијских догми или митских представа на којима се заснивају представе о њима.

Симетрија у концепцији сижејног склопа, коју смо већ помињали, присутна је и у приказу топографских елемената у роману. Борислав Пекић у *Злајном руну* успоставља симетрију између митског и историјског времена, али и у просторним релацијама такође постоји симетрија: кентаур Ноемис води порекло из Аркадије (утопија) а преображајем у Симеона прелази из простора мита у стварни свет који је представљен као негација митског, као врста пакла на земљи (антиутопија).

Иницијација Ноемиса у Симеона одвија се кретањем Кентаура кроз подземни свет где сусреће Тезеја, Орфеја, па и самог бога Хада и његову супругу Персефону, ћерку богиње Деметре. Као водич према свету људи служи му Мопс, потомак древног племена Лапита које је победило и протерало претке кентаура Ноемиса из Тесалије у Аркадију.

„Мопс испружи руку с четири прста:

– Путем овим све надоле.

А пећину кад видиш, ти у њу просто уђи.

– И излаз, ту је?

– Ту улаз је, мој јуначе“ (Пекић 1986: 17).

Улаз који је Ноемис сматрао излазом место је на коме започиње његова иницијација и трансформација из облика кентаура у облик човека. Уласком у подземни свет, Хад, Ноемис, потврђује симеонску максиму „да оно што убија живот даје“. Ноемис мора да умре да би живео Симеон, најкраће би се могло описати кентаурово тражење излаза из света мита и налажење улаза у свет историје. Да би постао човек, историјско биће, мора да умре као митско биће, кентаур. И овде је присутна симетрија коју закономерно налазимо у читавом тексту *Злајног руна* и на тематском плану и на плану композиције романа.

У супротности с очекиваним смером кретања, према свету живих, за који Ноемис очекује да се налази навише у односу на почетну тачку одакле је кренуо, наместо да се успиње, он се спушта наниже:

„Ноемис учини како му је речено. Силазио је и силазио и, како све око њега беше исто, сиво, влажно, празно и каменито, побоја се да није залутао, кад до Мопсове пећине стиге. У голему планину усечена беше, од које се као од зида скривао сваки видик, али сама пећина, ни по улазу ни по првој шпиљи, нарочито велика не беше. [...] Осети да с овом пећином нешто не ваља, да не ваља на други, гори начин него што је било са светом коме је припадала. И да је преварен, пут овај да не води у други свет, већ у срце овога. Срца Хада, сад је био сигуран. У Хаду је, а мртав није“ (Пекић 1986: 453).

Познати антички мит о богињи Деметри и њеној ћерки Персефони послужио је као основа заснивања утицајног обреда *елеусинских мистерија*, још једне упоришне тачке на којој почива архитектоника Пекићевог романа. Заснован на миту, роман се „отргао“ од митске основе и претежан део приповедања одвија се у историји (повести, како писац каже), да би се на крају изнова повратио у мит. О смислу и значају елеусинских мистерија, цењеном и тајном обреду у граду Елеусину скоро све информације и знања потичу из хомерске песме *Химна Деметри*.¹³

Податак да је кентаур Ноемис пореклом из Аркадије нимало није случајно изабран јер је та брдска област на Пелопонезу са шумовитим обронцима једно од најпознатијих древних утопија која је послужила као прототип каснијим утопијским пројектима, на сличан начин како је простор Раја постао модел за сличне утопијске просторе религиозне природе. Утопијска представа митске Аркадије нарочито је постала привлачном у епохи ренесансе, у време када су се почели одбацивати обрасци хришћанског светоназора. Идеалан образац реализације људске слободе и естетике ренесансни човек потражио је у античком свету Грчке и Рима. Узевши начела из античког света, уметник ренесансе преузео је и мотиве, тематику, представе, технику стварања античке уметности. Један од тих важнијих архетипова је и мит о вечито зеленој оази Аркадији где живе у хармонији човек и природа, пастири и животиње.

Идеалног пејзажа Аркадије, попут оног у Теокритовим и, касније, Вергилијевим делима, не постоји ни у траговима у тексту романа *Злајно руно*. Једина назнака о њему је податак да је Ноемис након борби с Лапитима прогнан из Аркадије. Стога се може закључити како је пејзаж у роману *Злајно руно* антиутопијског карактера. Тај пејзаж уопште не подсећа на аркадијске пределе који су дуго били присутни у традицији европске књижевности.

„Појам *locus amoenus* (‘место за уживање’), на који сада прелазимо, до сада још није схваћен у свој својој реторско-поетској самобитности. А он ипак чини главни мотив свеколиког описа природе од царских времена до 16. века. То је, као што смо видели, леп, хладовит исечак из природе. Његов минимум реквизита састоји се од једног дрвета (или више дрвећа), једне ливаде и извора или потока. Могу да се додају певање птица и цвеће“ (Курцијус 1996: 323).

Почетак седме, закључне књиге *Злајног руна* је, у хронолошком смислу, стварни почетак романа. Међутим, Борислав Пекић је употребио ретро-

¹³ На почетку седме књиге налази се много мотоа, а један од њих је и одломак из *Химне Деметри* коју писац приписује Хомеру. Међутим, ради се псеудоепиграфу, једној од бројних песама упућених боговима испеваним у херојском хексаметру по угледу на Хомера. У старој Грчкој владало је раширено мишљење да је њихов аутор сам Хомер. У новије време утврђено је да су написане много касније од времена када је стварао писац *Илијаде* и *Одисеје*.

спективни приступ догађајима у роману те је у потпуности изокренуо ред дешавања у фабули и сижеу. Прва слика у седмом тому приказује кентаура Ноемиса како гладан лута умртвљеним пејзажом налик опустошеној земљи о којој је певао и Т. С. Елиот у истоименој поеми (*Пусџа земља*).

Пекић је искористио податак из мита о Деметри и Персефони о томе да је богиња због жалости за ћерком коју је бог Плутон (Хад) отео и одвео у подземни свет није дозвољавала да семе изникне из земље. Тако је тло постало пусто и бесплодно, а људи су умирали од глади.

„Овде у Лаконији земља беше хладна, бела, мртва. Хладна као лешина, бела као гробни покров, мртва као Ереб. Окована у безбојан, гладак, леден оклоп, с којег се студена и бледа магла дизала ка пустом, смрзлом небу. А воде стајаху у месту, чврсте и непрозирне. Ништа овде није мирисало до на мртве, ништа шумело сем леденог ветра, ништа се није чуло осим шкрипања скамењене земље и хропца, ништа покретало до лешинара, а, изгледа, и ништа догађало сем умирања“ (Пекић 1986: 17).

Овде приказан антиутопијски пејзаж као слика пусте земље (*waste land*) стари је мотив у књижевности. Т. С. Елиот је наслов за своју поему пронашао у антрополошкој студији *Од риџуала до романсе* Џеси Вестон о митологији гралских романси. Антиутопијски простор није тек пуки контраст утопијама, он је идејно и етички у супротности с премисама на којима оне почивају. А Борислав Пекић је, одавно је познато, писац коме су антиутопијске пројекције много ближе него утопијске.

Џеси Вестон је показала у својој књизи како средњовековне *џралске романсе* много тога дугују грчким и, још древнијим митовима, како је представа о уништеној, испошћеној земљи тек један од мотива којима се баратало у средњовековној књижевности. Прича о краљу рибару и о његовој умирућој земљи послужила је Елиоту да време Запада с почетка 20. века поистовети с овом сликом. Једино што у песниковој визији нема више јунака налик витезовима округлог стола који би променили стање: земља се гаси у ритму завршних стихова Елиотове друге поеме *Шуџи људи*. У Елиотовој визији крај западне цивилизације одвија се у полагањем али сигурном одумирању, дочараном завршним стиховима поеме:

*Овако свеџу дође крај
Овако свеџу дође крај
Овако свеџу дође крај
Не с џуџињем већ с цвиљењем.*

(превод: Иван В. Лалић)

Ни у Пекићевом књижевном свету нема места за хероје, живи се и умире без части, трговачким, симеонским начином; једина разлика у односу на слику пусте земље је виталистички, скоро анимални нагон за продужавањем егзистенције који покреће Симеоне. У обавештајном извештају за турског

валију Исмаил Ружди-пашу, Симеон Њаго у улози двоструког агента опи-сује узгред антиутопијски простор ондашње Србије:

„Србија је пуста земља. Трговцу се причињава да гурбетује са мрачне стране месеца. За не препознати је откако сам са оцем протомајстором Симеоном као дете, за Бечкога рата 1690. у њој боравио. Наилазио сам на многа насељена села, а и где се живи, нема поданика више од десет. Само у крагујевачкој кнежини избројао сам преко 160 опустелих насеља. У Крагујевцу сам од свег народа срео једног излуделог Србина који је на пустом пазару дивљим псима уз гусле свирао“ (Пекић 1978: 55–56).

Однос утопијског према антиутопијском простору у *Злајном руну* налик је старозаветној представи о Рају и изгону из њега. Симеони, у форми кентаура Ноемиса, протерани су из простора задовољства Аркадије у реалан свет. Тај свет је, обликован на митским премисама, негостољубиво, пусто место, Елиотова *waste land*. На овај начин, Пекић је оштро истакао контраст између антиутопијског и утопијског простора као двају могућих модуса живљења. Нажалост – поручује аутор – антиутопијски простор је реалност у којој се мора живети, док је утопијски простор могућ једино у уметности.

Предели и пејзажи којима се Симеони крећу постепено постају све негоднија места за живот, добијају обресе земаљских антиутопија. Највећи степен градације у том кретању према антиутопијској стварности њихових судбина достижу када почињу да доживљавају сопствени свет као пакао. Тиме се завршава циклус: од Аркадије, паганског раја, до симеонског света трговине, паганског пакла. Али и пре него што један од Симеона, Симеон Његован Газда, доспе дословно у пакао, Симеони ће својим начином живота створити себи (и себи најближима) пакао на земљи. Овако Симеон Хаџија проживљава последње дане пошто су га отац и син затворили у његовој соби:

„У томе је смисао казне да вечним чини оно што човека највећма брине и ужасава. Јер под петама Симеона запаљена је *жара*, ватра од њихове, с толико страсти и вештине, бриге и безобзирности, сабране имовине. По њој ће они, врштећи и кукајући, скакати кроз обруче времена, кроз вечност божје воље. Ватре су се плашили, у њој ће живети. За имање су се бринули, увек ће им под ногама, пред очима пропадати. И пребогати ће бити, јер томе имању, да се њиме ватра одржава, краја неће бити.

Играју његови Симеони ђаволе коло, ватрену пипиревку, која их је прогонила још од Константинополиса, а можда и од Хераклових бакљи, играју је у свом конаку, на свом имању, сред својих сопствености, у њихов приватан посед, у њихов лични пакао претворених“ (Пекић 1981: 270–271).

Постоји много доказа за тврђење да је животни простор Његована оваплоћење пакла на земљи; ватра је симбол који понајвише упућује на то,

стални сукоби сваког са сваким, док је трговина представљена као вечита казна у страху од губитка итд. Свака нова генерација Његована је за по један степен суровија, прагматичнија и егоистичнија од претходне. Породица Његован не даје ни себи ни другима тренутак предаха, спокоја, времена за обичне људске радости. Њихове „шпекулације“, интриге, парнице, вечито надмудривање – све то указује на то да пакао не треба тражити на другом свету када је већ ту.

Симеон Газда, на другој страни, доспева у „прави пакао“ у једној од најгротескнијих сцена у *Златном руну*. Његово падање наниже одводи га на непознато место где горе ватре које генос прате стално, види своје претке: деду Симеона Лупуса, прадеду Симеона Грка, његовог оца Симеона Мосхополита и тако редом, осим оца, Симеона Хацију, за којим не жали јер, с њим би „сваки Фирмин посао само штету имао“. На крају, Симеон Газда разазнаје где се налази.

„Да га смирује би требало што фамилију затиче у инвентарисање забуњену. А опет, не да му се спокој. Брине га што не поима куд сабрано благо одилази. Не разабара амбаре, магазе, стоваришта, слагалишта, кон-сигнације, силосе. Ни ћемере. Ништа. Чак ниједан трезор, шкрињу, сеф, касу – касело. Само запаљену помрчину. Буре без дна. Апаге! Апаге! Симеон наједаред зна. Пако је то кроз који се суља. Какодемонов вилајет. Хад. Свршетак сваке Аргонаутике. Ватрено наместо Златнога руна. Последњи Северозападни пролаз у последњој сеоби“ (Пекић 1978: 80).

Фасцинира синтагма коју је Пекић пронашао за слику пакла, наиме, назвао га је „запаљеном помрчином“. Ова метафора неодољиво подсећа на сличну којом је Џон Милтон описао пакао у *Изгубљеном рају* (Милтон 1989: 98) назвавши га видљивом тамом, (*darkness visible*). Сатанин пад у „видљиву таму“ у чувеном епу одговара пропадању Симеона Газде у „запаљену помрчину“, симеонски пакао. И један и други пад, на оси етичке егзистенције бића, представљају суноврат у нижи простор који симболизује посрнуће, пораз и отпадништво.

Одједном види, ко што Анђели могу,
Злокобно место, пусто и дивље;
Тамница грозна, а около свуд као
Да силна ломача букти, а од ватри
Не светлост, већ пре видљива тама
Долази да открије призоре кобне,
Регије тужне, жалосне сени, где мир
И спокој немају дом, а нада никад,
Ма свима дошла, ту неће доћ'; [...]

(превод: Дарко Болфан; препев: Душан Косановић)

Вилијам Голдинг је у тој мери био фасциниран овом Милтоновом метафором да ју је узео за наслов једног од својих најбољих романа у коме се

такође говори о злу међу људима, врсти земаљског пакла (уп. Голдинг 1979). И Жан-Пол Сартр „свој“ пакао смешта у овај свет у драми *Иза зајворених врата* приказујући га као собу без врата, тј. без излаза.

Изрази *видљива ѿама*, који је употребио Милтон за сопствену уметничку визију пакла, и *зајваљена ѿморчина*, којом је Пекић насликао пакао својих књижевних јунака, лице и наличје су исте метафоре.

Просторни односи у једном књижевном делу најбоље се уочавају преко тачке гледишта и, с њом у директној вези, с перспективом. Питање тачке гледишта као поетичког проблема јавило се у другим уметностима много раније него што је Хенри Џејмс тачку гледишта увео у своју поетику романа чувеним есејом *Умешност ѿрозе* (*The Art of Fiction*) (ЏЕЈМС 1962: 23–46). Много пре открића њеног значаја у књижевности, она се појавила у филозофији као узрок вечите дилеме: субјекат и(ли) објекат. На другој страни, у астрофизици, тачка гледања утиче на распоред небеских тела у зависности од тога у којем се референцијалном систему налази посматрач. Међутим, тачка гледишта нигде није тако упечатљиво уочљива као у архитектури, најпросторнијој од свих уметности.

Полазне елементе теорије о тачки гледишта – које Хенри Џејмс, будући писац, није више теоријски развијао – прихватили су и даље развијали англосаксонски новокритичари. Једну од најбољих студија о овој теми, *Реѿорику ѿрозе*, написао је Вејн Бут 1961. године. Врло успешну надградњу почетних премиса функције тачке гледишта у композицији романа налазимо и у радовима немачког теоретичара Франца Штанцла.

Желимо да укажемо на разлику у пријему одређених схватања у теорији књижевности и критици у зависности од времена њиховог изношења. У време када је Вејн Бут писао *Реѿорику ѿрозе* није могао да наслути у којој мери ће након тога доћи до значајне промене парадигме како у писању тако и читању књижевних текстова. Та нова епоха је, наравно, постмодерна. Постмодерна са својом „тиранијом слободе“ и са еклектицизмом који, преиспитујући модусе обликовања у књижевној традицији, отворила је нове хоризонте стварања који су доведени до краја у модернистичким експериментима.

Вејн Бут директну интервенцију писца у текст, поступак коме је Борислав Пекић често прибегавао у својим текстовима, изван онога што ликови казују и што се може закључити на основу приповедања поузданог или непоузданог приповедача, назива коментаром.

„Таквих мешања, упола извињавања, упола похвала самом себи, има у изобиљу током историје романа. Она могу бити сјајна или непријатна, у зависности од пищевог генија, читаочевог укуса, моде дотичног раздобља и врсте дела у којем се јављају; ’квалитативна’ уживања често много зависе од помодности, и оно што у једној деценији може деловати као плод милости господње биће у наредној безнадежно демодирано“ (Бут 1976: 230).

Комплементаран овом термину је слабије кориштен термин парабаза, који води порекло из античке драме, где су хорови интервенисали у дешавања на сцени конкретним коментаром који је донекле помагао публици у разумевању тока радње. Пекић се, на најмање четири различита начина „меша“ у текст *Злајиног руна*. Први је његов већ познати приступ из ранијих текстова када је писац тек „хроничар београдске чаршије или, скромније, њеног аромунског, ромејског, македо-влашког, црновунашког, по српски – цинцарског соја“. Затим, он је и један од споредних ликова романа, „кузен Борислав“, чиме се постиже ефекат аутентичности и уверљивости приповедања и приповеданог. Трећи начин је онај који је Вејн Бут у својој *Ретјорици њрозе* назвао употреба поузданог коментара (Бут 1976: 189–228), поступак који Пекић обилато користи како би читаоца усмерио према задатом циљу. Четврти начин је приступ који је уједно најређи у фикционалним књижевним остварењима: употреба профетског писма или говор о будућим временима.

Борис Успенски је у студијама *Поеџика композиције* и *О семиотици иконе* инсистирао управо на тачки гледишта и перспективи као кључним поступцима у сужејној обради књижевне грађе. Успенски набраја редом следеће тачке гледишта: тачка гледишта као композициони проблем, тачка гледишта на идеолошком плану, тачка гледишта на фразеолошком плану, тачка гледишта на плану просторно-временске карактеристике, тачка гледишта на психолошком плану и сложена тачка дела (УСПЕНСКИ 1979: 3–182).

Свакако да *Злајно руно* као роман изузетно комплексне композиционе структуре изискује примену сложене тачке гледишта како би се најбоље разумела његова глобална интенција. Борислав Пекић се према тексту *Злајиног руна* односи с две међусобно опречне позиције, са спољње и унутрашње тачке гледишта. Када приповеда са спољашње тачке гледишта, он у највећој мери заузима положај сличан читаоцу – у овом случају реч је о свезнајућем приповедачу. Када се, пак, приповеда из положаја унутрашњег приповедача који може бити и непоуздан, онда је најчешће апострофиран одређени књижевни лик из чије се перспективе описују догађаји у делу. Писац ослонац налази у „кузену Бориславу Пекићу“, сведоку историје породице Његован у фази када се њеним члановима дешава оно што се толико пута већ догодило у животу и што је приказано у уметности: некада виталну и просперитетну породицу почиње да разједа дух декаденције.

У дубљим слојевима историје као сведока и приповедача писац романа *Злајно руно* бира неког од Симеона, у зависности од тога о којим историјским догађајима је реч. Оваквом комбинацијом унутрашње и спољашње тачке гледишта и перспективе посматрања догађаја и доживљаја јунака Пекић постиже готово фактографску документарност просторно и временски удаљених епизода. Често се један исти догађај приказује посматран с различитих тачака гледишта, чиме добија на уверљивости.

Тачка гледишта у *Злајном руно*, нарочито када се изричу етички или естетски суд о нечему, по правилу је спољња (екстерна). Писац тада са задовољством преузима улогу свезнајућег приповедача и износи сопствене

судове о поступцима и о судбини главних јунака. Карактер тих судова, према снази и општости поруке, антрополошки је и усмерен је на човека као врсту. Писац ретко када пропушта прилику да не коментарише идејна и идеолошка струјања у цивилизацији користећи при том привилеговани положај који, по природи ствари, поседује свезнајући приповедач.

Унутрашња (интерна) тачка гледишта доприноси уверљивости књижевних догађања, макар она била приказана кроз призму митског или књижевно фантастичног проседеа и нарације. Када Пекић преноси тачку гледишта на књижевне јунаке, они, по правилу, говоре дијалектом који може бити етнички, еснафски или социјално условљен.

Када је реч о перспективи, потребно је дубље заћи у историју културе, све до познате расправе између иконокласта (иконобораца) и иконодула (иконопоштовалаца) у 9. веку, где је једну од главних улога у дискусији имао и Св. Константин (Ћирило), један од двојице браће из Солуна који су сачинили писмо којим су се служили Словени. Да становиште према коме је дозвољено представљање ликова свете породице и светитеља није однело превагу, западна уметност и цивилизација имали би сасвим други правац кретања. Готово је извесно да би се развој, пре свега, ликовних и других визуелних уметности, одвијао на другачији начин од онога који нам је добропознат.

Централна перспектива додала је снажан замах световном сликарству које је наследило духовно негде у првим годинама ренесансе. Налик овоме, и у књижевном делу се од тачке гледишта (гледања) шири видокруг у перспективи према другим ликовима и догађајима. Пекић често прибегава перспективном погледу када жели да релативизује време или простор прескачући године и векове и хиљаде километара временске и просторне удаљености. Симеон Газда посматра дурбином напредовање аустријских и немачких војника у нападу на Београд 1915. године, али се кроз слике града у пламену помаљају и слични призори из дубина историје. Гледање кроз дурбин којим се истражује и увећава простор одједном служи као справа којом се може гледати у време.

„Уз помоћ дурбина, одавде може да види Двор, Офицерски дом, Коњичку касарну иза њега, а још даље Војне клинике, Грађанску болницу, Велику алеју, Вајфертову пивару, Гођевац, све до Топчидера; но шта је тај скок према ономе што његово око може да докучи кад се отме законима спојених сочива и препусти утварном лутању по јужној маршрути породичне Аргонаутике! Допире оно сада све тамо доле до Константинопоља на Пропонτισу. Улази кроз *Chrysosportos* или Златна врата, најпре нова, па онда стара на Константиновом зиду, пролазећи при том поред манастира Св. Јована Студиона. Лево, далеко од овог магијског лета, оставља Фанар крај Златног рога, на једном од седам древних брежуљака Новог Рима“ (ПЕКИЋ 1978: 294).

О промени перспективе посматрања и његовог утицаја на дешавања у роману писао је и Франц Штанцл у малој обимом али утицајној студији *Тийичне форме романа*.

„Промена перспективе, коју овде доноси смењивање монолога једног Ја, даје слици приказаног света дубину и просторност, и истовремено спречава сваку монотонију“ (ШТАНЦЛ 1987: 72).

Почетак било којег уметничког или обичног доживљаја почиње из очију посматрача, ова појава је визуелизација околног простора који самим тим чином постаје пејзаж. У *Злајном руно* лако ћемо побројати места у којима се задржавају Његовани, али нећемо моћи у њима прецизно да ситуирамо животе књижевних јунака јер њихов покушај утемељења себе у простору аутоматски бива разграђен поништавајућим деловањем времена. Због тога су они увек *на њују*. Њихови боравци у Цариграду, Москопољу или Крагујевцу, на пример, тек су успутне станице у породичној *арџонаујици*, која је предестинирана да се одвија *северозападним њролазом*, а награда на крају тог путовања требало је да буде освајање *злајног руна* које, међутим, стално измиче.

Због свега тога, немогућност књижевних јунака романа *Злајно руно* да егзистирају на одређеном месту у одређено време чини их неукорењеним у цивилизацији (простору) и пролазним у историји (времену).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Курцијус, Ернст Роберт. *Евројска књижевност и латински средњи век*. Београд: Српска књижевна задруга, 1996.
- Лихачов, Д. С. *Поејика сѝаре руске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1972.
- ЛОТМАН, Јуриј М. *Семиосфера*. Нови Сад: Светови, 2004.
- ПИАНОВИЋ, Петар. *Поејика романа Борислава Пекића*. Београд: Просвета, 1991.
- ПЕКИЋ, Борислав. *Злајно руно 1–7*. Београд: Просвета, 1978–1986.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. *Два српска романа: сѝудије о Нечистој крви и Сеобама*. Београд: Народна књига, 1988.
- ПЕТРОВИЋ, Михаило. *Елементи математичке феноменологије*. Београд: Српска краљевска академија, 1911.
- ПЕТРОВИЋ, Михаило. *Феноменолошко њресликавање*. Београд: Српска краљевска академија, 1933.
- Фуко, Мишел. Места. *Дело* 36/5–6–7 (1990): 277–286.
- ХАЈДЕГЕР, Мартин. *Предавања и расѝаве*. Београд: Плато, 1999.
- ШТАНЦЛ, Франц К. *Тѝичне форме романа*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.

*

- AJZENŠTAJN, S. M. *Montaža atrakcija*. Београд: Nolit, 1964.
- ARISTOTEL. *Politika*. Београд: BIGZ, 1984.

- BAHTIN, Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit, 1989.
- BELI, Andrej. *Simbolizam*. Beograd: Vuk Karadžić – Institut za književnost i umetnost, 1984.
- BUT, Vejn. *Retorika proze*. Beograd: Nolit, 1976.
- DERRIDA, Jacques. *O gramatologiji*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1976.
- FRYE, Northrop. *Mit i struktura*. Sarajevo: Svjetlost, 1991.
- GENON, Rene. *Mračno doba*. Čačak: Gradac, 1987.
- GOLDING, William. *Darkness visible*. London: Faber&Faber, 1979.
- JAMES, Henry. *The House of Fiction*. London: Mercury Books, 1962.
- KRISTAL, Dejvid. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Beograd: Nolit, 1999.
- LEVI-STROS, Klod. *Mitologike III*. Beograd: Prosveta–BIGZ, 1983.
- LOTMAN, J. M. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit, 1976.
- MILTON, Džon. *Izgubljeni raj I*. Beograd: Filip Višnjić, 1989.
- ŠARDEN, Pjer Tejar de. *Fenomen čoveka*. Beograd: BIGZ, 1979.
- TAROVSKI, Andrej. *Lekcije iz filmske režije*. Novi Sad: Prometej, 1992.
- USPENSKI, B. A. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd: Nolit, 1979.
- ŽENET, Žerar. *Figure*. Beograd: Vuk Karadžić, 1985.

Nebojša J. Lazić

THE SHAPING OF SPACE IN THE GOLDEN FLEECE

Summary

Borislav Pekic in his novel *The Golden Fleece* transforms and modernizes the ancient Greek myth about Jason and Argonauts and their search for the Golden Fleece. The search for this mystical symbol across the vast space between East and West, between Europe and Asia, carried out by the family Njegovan lasts for centuries and ends as a failure. The symmetry, as one of the most important characteristics of the space, is used by Pekic to contrast the spaces of myth and history, Oriental and European spaces, private and public spaces. Literary heroes of Borislav Pekic, one after another, realize that their lives are possible only if lived in the plain of anti-utopia of everyday life, while utopia remains a project only possible in the space of myth and art.

Универзитет у Косовској Митровици
Филозофски факултет
lazicjnebojsa@yahoo.com

Ђорђе Перић

МИЛИЦА СТОЈАДИНОВИЋЕВА СРПКИЊА – ЗАБОРАВЉЕНА ПИСМА, РУКОПИСИ, СЛИКЕ, НОТЕ

У огледу се доноси неколико непознатих прилога који допуњавају до сада познату и објављену документацију о животу и раду познате српске песникиње *Милице Стојадиновићеве Српкиње* (1828–1878). Аутор огледа саопштава два писма Милице Српкиње, једну композиту на њене стихове којој није утврђено порекло. Затим, један њен запис народне песме *Изгубљено злато* и редак народни напев кола с певањем *Кујало*, у запису мелографа Миодрага Васиљевића.

Кључне речи: Милица Српкиња, Мина Караџић, Милан Кујунџић Абердар, Миличине песме *На смрт једној лејој сеоској девојци* и *Песма у зиму*, и њени записи народне песме *Изгубљено злато* и кола *Кујало*.

У другој половини прошлог и првим десетинама овога века дошло је до великог интересовања књижевних историчара и других интелектуалних кругова за живот и дело српске песникиње и књижевнице *Милице Стојадиновићеве Српкиње* (1828–1878). Почело је од познате *Анџоложије сѣтарије српске ѿезије* (Нови Сад–Београд 1964) академика Младена Лесковца у коју је Милица уврштена са две своје песме. Књижевне историчаре је интересовао и њен живот, па су објавили и поновљено издање њеног занимљивог дневника *У Фрушкој Гори 1854.* у Београду 1985; едиција „Баштина“; књигу је приредила најбољи познавалац Миличиног живота Радмила Гикић Петровић. С времена на време, у познатом новосадском часопису *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, објављивано је и понеко, често пута са тешкоћама пронађено писмо из њене преписке, које је обично лежало у некој архиви „затурено“, како је имао обичај да каже академик М. Лесковац. Та писма, у којима се огледа делић живота популарне, а заборављене српске књижевнице, откривала су се све хитрије и са много воље и истинске симпатије према Милици, тако да су нарасла и сместила се у читаве две књиге.

И то, најпре, *Прейиска Милице Стојадиновић Српкиње са Вуком и Мином*, Нови Сад 1987, а потом и *Прейиска Милице Стојадиновић Српкиње са савременицима*, Нови Сад 1991; обе приредила Радмила Гикић. Да би се Миличино дело што потпуније сагледало, посебно су истражени и издвојени њени записи народних умотворина које је она прикућала по Срему и слала нашем знаменитом сакупљачу Вуку Стефановићу Караџићу. Тако је настала књига *Фолклорна збирка Милице Стојадиновић Српкиње*, Нови Сад-Београд 1990, са поднасловом: „Из колебе у дворове господске“. Књигу је приредила историчарка српске народне књижевности Марија Клеут. После свих ових издања, укључујући ту и Миличину поезију која је такође издата (*Песме* М. С. Српкиње, Нови Сад 1995; 2008² избор, приредила Даница Вујков), књижевни свет је добио јасну представу о њеном трагичном животу и плодном књижевном раду, па је почело више и раније него пре, да се о њој пише у есејима, чланцима, фељтонима и другим видовима књижевног стваралаштва. Прешло се и на слободније интерпретирање њеног живота у области белетристике: романи, драме (роман Милице Мићић-Димовске *Последњи занос Милице Стојадиновић Српкиње*, Нови Сад 1996 и драме: *Милица*, Олге Савић, објављена у часопису *Seena* (1988), монодраме Звонимира Костића, изведене у Смедереву 2000). Да би се видело ко је кад и шта написао о Милици Стојадиновић Српкињи, прегло се да се одвоји и назначи у посебној књизи и о томе. Тако је настала посебна књига: *Библиографија радова о Милици Стојадиновић Српкињи*, (31. књижевни сусрети: „Милици у походе“), Нови Сад 2007, коју је издао Завод за културу Војводине, а приредила је опет упорна проучаватељка и издаватељка Миличина, Радмила Гикић-Петровић. Књига садржи 1500 библиографских јединица, од стр. 9–165, са предговором искусног књижевног историчара проф. др Боровоја Маринковића. И у овом истраживачком раду сакупљено је много, иако има и биће још биобиблиографских јединица на које се није указало, нарочито по теже приступачним и ретким публикацијама. Најзад, као круну свог истраживачког рада о Милици Српкињи, књижевна историчарка Р. Гикић-Петровић се потрудила да напише и објави монографију *Живот и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње*, Нови Сад 2010. На основу свих расположивих података које дају документа о Милици, као и Миличина лична казивања из њеног дневника и преписке, она је документарно саставила једну занимљиву књигу, украшену својим тумачењима и коментарима. Тако је Милица Српкиња осветљена из готово свих могућих углова до којих је књижевноисторијска наука дошла, засјала новим сјајем знања о њој, њеном животу и делу. Али, као што то понекад бива, о Милици Српкињи постоји још докумената, а њени записи народних умотворина траже и нека друга тумачења и објашњења. Неколико нових прилога о Милици Стојадиновић Српкињи, који до сада нису познати у горњим издањима књига о њеном животу и раду, и своја запажања, саопштићу у овом прилогу.

I.

1. ДВА ПИСМА МИЛИЦЕ СТОЈАДИНОВИЋЕВЕ СРПКИЊЕ

1.

[Милица Стојадиновић Српкиња – Мини Вукомановић Караџић]:

У Врднику, 16. јулија 1853.

Племениџа мила пријатељице,
Минка!

Свагда сам њеоја духом и леиј' изражаја њуна њисма, њо великој мојој наклоносџи и љубави њрема њеби, јошџ од њреоџ њознансџива са неким особџџим чувсџивом чиџала и радовала им се.

Ово њисмо у ком ме њрей њуџ њи именујесџ и њозивасџ да исџо њако од мене именована будесџ, чиџала сам, чиџала и чиџала; и оџесџ не знам каз'џи какво је њо чиџање било; само знам да су ми очи биле њуне суза, а сузе су знак какоџ великоџ чувсџива које речи касџи не умеју. Ти, сроднице дуџе и срца моџа, знај да си сад учинила ми оно њовољсџиво за коим сам одавно че-знула и хџела џа себи од њебе заискаџи; но сад џа јоџт милије уживам кад си ми џа њи сама блаџородно дала, ња јошџ како леио њонудила, доводеџи да смо ми кџери једноџ народа и једна друџој у свачем једнака. (Ту млоџо рече, камо мени њвоје леио знање!), ња да нам не ѡриличи друкџије се имено-васџи. Јесџ, ми смо кџери једноџ народа, обадве леиим даром од Боџа укра-џене; Боџ је хџео ње смо се ми њознале и насџа је срца ѡри ѡвром њоџледу ѡријатељски сџоџо — а њи си сад ѡријатељсџиву ѡрави значај дала. Хвала њи, дакле, и да њи Боџ живоџ и срећу дарује, ње да се ѡобом и ѡвој Род и ѡвоја ѡријатељица дичи.

Не моџу њи исказати колико ми је њесџко џџо си оџесџ слаба била и колико се за њебе бринем, ал' се надам да не њи милосџ Божја од сад њосџо-јано здравље даџи. Боџ је добар, а њи ѡреба да живиџ ѡвои' сџари' роди-џеља ради и да ѡвоим леиим знањем ѡвоје Србсџиво красиџи. И ја сам њи овоџ ѡролећа џоџово доџла била до „Свјаџи Божје“, а сад сам, хвала Боџу, неџџо мало издравила. Неџо њи слабо радим. Некако обсџојатељсџива насџе куће сваки дан нове ми ѡреѡреке сџлећу, — ѡак онда било се и за моју будућ-носџ крџило — ѡу сам њи мноџо ѡреѡриџила, а њо мноџо моџу њи најбоље каз'џи овако: 'Минка, ѡвоја ѡријатељица има мало среће!' Ил' њо је ваљда судба даровиџи' духова, ал'у насџем народу.

Како ме је у срцу заболела ѡвоја реч: 'ма у којем буџаку свеџа'; ѡо Вукова кџи увиџа. То увиџа она девојка која ѡако леио знање има с коим би моџла једну околину србску усреџиџи, она девојка која је свом народу од ве-лике ѡлзе и ѡноса код ѡућеџ изображеноџ свеџа! О, ја ње ѡодџуно разумем, ал' оџесџ Боџ је свемоџуџан, а ми не будимо, ма у џџо да нас судба баџи, насџеџа духа и дара издајнице.

Радујем се да не ѡвој ѡревод доџи скоро у ѡечайџу. О молим ње, ѡохиџај со оџим! Ти имаџиу Србсџиву досџа ѡријатеља и ѡочиџатеља, ја имам

честіо йрилику ію йримјетійи. Бац јуче, била је слава у Беченову манастиру, ја сам и ја са мајером и сесіром іамо била и ручали смо у шуми зди је велико друштво било; іак је један млад Србин Миіровчанин, кои има іейку у Ливорни, а маіи му је Бечкиња, о іеби друштву іриіоведо: како іе је зледао на Славенском балу и како си леіо изображена. Он ми је казив'о да іи је сад нека іолка іосвећена.

Нац іријаіељ Frankl іужи ми се неіііо на іебе због іисама која мени іице. Чувај се іи мила леіа, јер не іице он као цііо іи кажец.

Поздрави од мои Родиіеља најљубазније іивоје миле Родиіеље, а од мене и сесіре мое (да је видиц како је велика и леіа!); іољуби у Руку, а нарочиіо од мене моју Мајку у Бечу. Ако іе ово іисмо нађе у Моравској, іо іе молим да зледеіи ону іријаіељицу, сеіиц се и мене, іивоје удаљене, којој би највећа радосі била да іе може, ма зде било, видиіи и реіи: Минка, ево іивоје најверније іријаіељице

Милице.

Еј, Боже, Минка, кад ћу іе видиіи!? Послаћу іи један сіомен за знак да іе се мило сеіам.

[Текст писма је објавио А[ндра] Г[авриловић], књижевни историчар у чланку *Срїкињама о Срїкињи*, у дневном листу *Вечерње новосіи*, 25. децембар 1904, са напоменом: „писмо које је писала Вуковој кћери Мини и које се овде први пут штампа.“ Оригинал није сачуван. Постојање овог писма Мини Карацић потврђује Миличино писмо Вуку, од 2. августа 1853. године из Врдника, у коме стоји: „Процлог месеца (тј. јула) іисала сам мојој іре-милој іријаіељици зос(іоіици) Минки и Dr Франклу, надам се да су іисма іа добили...“ Мина је тада боравила у Моравској и није јој могла одмах одговорити.]

2.

[Милица Стојадиновић Српкиња – Милану Кујунцићу Абердару]:

Племениіи Госіодине Милане!

Добро доцли, кое сам вам желила кад зод сам на вас іомислила и Богу се молила да се враіиіе увенчани слободом браће, іей сііолећа іецим Турским робсівом оковане. Ја сам се ваіем долазку зарадовала, као ірава сесіра браіу и као Србкиња цііо сіе зайояли Песмом слободе у оном Поднебію зде се од Косова до данацнз дана за слободом кукало. Имаіе много срдчних іоздрава од ірекосавске браће и сесіара (Кречаревићка врсіна Србкиња у Карловцима умре нам на сами Праздник Рождесіва), а нарочиіо од Г. Маре Маіиіа из Каменице. Код нђ сам најіріјайііе часове іровела и о вама смо честіо говорили; иначе како сам одавде болна оіицла, и месіо іризнаня и назраде за моє ако и малене књижевне іруде, оіицла у дуци и срцу уврећена — оіірована, и іамо сам боловала; и зорко ми є било у зимнђ доба іоіуцаіи се од родбине до родбине.

*У стївари ꝑроцеса и деобе нишїѡа узїѣла нисам, као шїѡ ђеїе из При-
ложеноѡа Писма видїїи. У Суду, Судїе Рваїи као бесн на мене шїѡ до-
лазим из Србске Кралѣвине да їражим ‘уду сеоску сермїю (бащ онда ї
їала Плевна). Мислила сам ову їомейћ ћу изѣубїїи, и хвала Св. Паїрїя рху,
иначе я ѓорко сврши. Овде сам на їошїїи засїјала Єдну Сумицу од Ёїискойа
Св. Андрей скоѡ, с їим до сада живеоїарих. Од єсенацинѣ благодаїи че-
сїїїїѡѡ Миїїройолиїа їовукла сам болесї у ѓрудима кою нећу їреболетїи,
їа овако боловайїи я, ѡсїїодско дейїе, коє саму колевци їощ на сваку неѡу
научена. Све сам їричала у двору и Паїрїя рху, не моѡу да се начуде и надиве
їаком нечовечїю од єдне Главе Цркве.*

Казала сам за ващу ѿдѡјору, сви су рекли: 'Хвала му.' Сад вас молим, ѡсѡјодине Милане, за є дну Рублию, да куйим дрва, већ два дана како саму 'ладной соби.

*Поздравляюћи вас искреном добродошлицом, пребивам признајелно-
шћу вам одана*

У Београду, 7. марѣа 1878.

Србкня
Милица Сїоядиновића
Сїисайелъ ка

Сироти́а Кристи́а моя, она́ не йрилично очинси́ва имайи́, само док разйрава́ йрође. Госйоди́н йаеи́ нѣ н е адвокаи́, а мени́ од Суда́ намешйи́ен заменик.

[Писмо је аутограф. Налази се у заоставштини песника, филозофа и академика Милана Кујунџића Абердара (1842–1893); у Архиву Србије (Лични фонд Милана Кујунџића Абердара, сигн. МК – 290, стр. 1–3) Писмо је писано на плавичастој хартији у линијама; читак рукопис, мастило, крупна слова, стари правопис. Ово је засад последње писмо Миличино, написано исте године када је и преминула.]

2. О ЈЕДНОЈ И ДАНАС ПОПУЛАРНОЈ СРЕМСКОЈ ПЕСМИ У МИЛИЧИНОМ ЗАПИСУ

ИЗГУБЉЕНО ЗЛАТО

Чија фрула у л и в а д а свира?
 Фрула свира Пајџулића сина.
 Фрула љласе на жалости издаје,
 Јер се Ната за другог удаје.
 Тужан, јадан, Пајџучића сине,
 Сјусићи љлаву у зелену љраву,
 Па ћеил наћи од фориније банку,
 За њу куйи од Салера шћирању,
 Па обеси и маму и љајџу

*Шћо не даще да ѿи узмеил Найѿ,
 Кад је Ната сва од сувоѡ злайѿ;
 А сад злайѿ за друѡѡ удайѿ!
 Друѡи љуби, Ната себе ѡуби
 За драѡаном, Папулиѿа сином.*

[Текст песме објављен је у књизи *Српске народне ѿјесме* (из необјављених рукописа), књига прва, различие женске пјесме, Београд 1973, бр. 251. У Архиву САНУ у Београду постоји аутограф, бр.8552/257, VIII, 2. Текст песме је исписан на посебном листу; в. прилог бр.2. Нема главни наслов *Изѡубљено злайѿ*. У наслову је дата напомена записивача: „Нар(одна) ѿесма, ѿосѿиавила у Ириѡу, кад се једна девојка удавала, која је друѡѡа волела, ѿа овом родийѿелѿи не дадоше да је узме.“ И код првог стиха, поред речи ливада, записивач је додао још једну напомену: „Оне ливаде које и Досийѿеј сѿомиње, куда сва младеж ириѡка, ѿросѿиа и оѿмјена, у ѿролеѿе излази.“ Приређивачи ове Вукове књиге лирских народних песама, које су се задржале у рукопису, Живомир Младеновић и Владан Недић, идентификовали су анонимног записивача у личности Милице Стојадиновић Српкиње (В. Ст. Караѿић, *наведено дело*, стр. ССLXXIII). Поводом стиха: „Чија фрула у л и в а д а свира?“ уз коју стоји помен имена Доситеја Обрадовића, који је тај топоним описао у својој књизи *Живойѿ и ѿрикљученија*, писано је недавно (Ђ. Перић: *Један ѿоѿоним у вези са Досийѿејем и са једном и данас ѿеваном сремском народном ѿесмом*, зборник: Доситеј у српској историји и култури, Београд 2013, 290–293). И Милица Српкиња је некада, после Доситеја, кад је у Ириг долазила и кроз исте л и в а д е хоповске пролазила чула једну тужну мелодију, фрулом праћену, и једну лепу сремску народну песму чији први стих и данас „живи“ и запева се врло радо; а тај стих, који је она једино изворно записала, гласно је:

Чија фрула у *Ливада*’ свира?

„У Л и в а д а (х)“ је стари локатив; данас: „У Л и в а д а (м а)“. Касније је певањем тако несрећно преиначен у:

Чија врула у *слаѿине* свира? – а данас се пева тако безлично, уопште-но:

Чија фрула овим *ѡором* свира?

То је фрула сиромашког сина.

Доцније је избачен цео даљи текст песме, која описује једну изгубљену љубав сиромашка „Папулића сина“, који због сиротног стања није могао испросити лепу и богату Нату, послушавши родитеље, на је није хтео отмицом задобити, него је допустио да се она уда у богату кућу, али за недрагог. Ова „иришка балада“ постала је на неки начин химна свих сиромашних младића, који су се нашли у сличној ситуацији. Милица је познавала, вероватно, и ту Нату и те Папулиће, па и Папулића сина (који намерно овде није име-

нован). У занимљивом *Речнику ѓрезимена Шајкашке* (Нови Сад 1983), израдиле Гордана Вуковић и Љиљана Недељков, наводи се и презиме Папулић, записано у селу Буковцу 1841. године (на стр. 154). Довољно је рећи, да је Милица Српкиња рођена у Буковцу у коме је постојало и то презиме, настало од надимка „папула“, (од кашасто издробљеног пасуља), „са трпезе сиромашних слојева“. У том смислу је и онај дистих песме из 1848. године, који је Милица записала: „Да не беше Мамуле / би од Срба *ѓаѓуле*.“ Према томе, песма *Чија фрула у Ливада’ свира*, испевана је пре Буне (1848–1849), а после је њен садржај (о лепој Нати и Папулића сину) почео да се заборавља. Задржао се само први стих, све до данас, и њему је додато још три стиха, како их је заједно са првобитним напевом први записао познати српски музичар и композитор Јосиф Маринковић:

*Чија фрула у слаѓине свира?
– То је фрула (лане моје) сиромашина сина!
Боѓаѓи ѓоѓа засвираѓи неће,
Боѓаѓи ѓлаѓи (лане моје), ѓа ѓа свираѓи ѓраѓи.*

Тај катрен радо се пева и данас са другачијим напевом, на свадбама сиромашних младића, па се сматра свадбеном песмом. Записано је доста мелографских бележења из којих се види да се и напев прилично мењао, а данас се усталио онако како га је записао мелограф и етномузиколог Миодраг Васиљевић у Срему, и други.

Мелоѓрафски заѓиси: 1. Станоје Николић: *Збирка 200 срѓских иѓара и ѓесама, са ѓекѓиом*, Београд [1896], бр. 139; 2. Јосиф Маринковић: *ХI коло срѓских народних ѓесама (1897)*, у: Кола народних песама, за мушке и мешовите хорова, Београд 1939, стр. 126–127; 3. Аноним: *Албум 138 срѓских народних ѓесама*, Београд 1905, бр. 32; 4. Миленко Парабућки: *С ѓесмом кроз Војводину*, Нови Сад 1976, друго издање, стр. 79; 5. Миодраг Васиљевић: *Народне ѓесме из Војводине* (постхумно издање), Нови Сад 2009, бр. 28/а (Мартинци) и бр. 28/б (Суботица); 6. Љубиша Павковић: *Песме из Војводине*, у: Антологија српске народне музике, Књажевац б. г., бр. 17.

3. Стихови и фолклорни записи Милице Српкиње у српској музици

О односу песникиње Милице Стојадиновићеве Српкиње према музици врло мало се говорило. Милица је имала песнички дар, али је била донекле и музички образована. У њеном дневнику на много места поминку се чисто музички термини, понеки наслов певане песме, а зна се да је после њене смрти у њеној фамилији био сачуван Миличин „гитар“ са нешто нота. Зато и следи питање: да ли су њене песме компоноване и певане и шта се зна о томе?

Колико ми је познато, две њене песме су компоноване и обе у времену док је она била још жива. Поред тога, обе су сачуване у нотама једна је

објављена, а друга је још увек у рукопису, али је досада трипут јавно извођена у Београду

Објављена је њена *Песма у зиму* (Чарна горо, што се не зелениш), а компоновао је капелник из Земуна и композитор Вацлав Хорејшек (1839–1874), за мушки хор. Наслов те ретке музикалије гласи:

ГУСЛЕ, сбирка српских песама, за 4 мушка гласа сложено *В. Хорејшек*. < Трошком композитора >, Натиснио Ем. Стари и друж., У Златном Прагу, [1874?], стр. 3–27; 8-на, бр. VI. Песма у зиму.

(Посебно су објављене деонице за сваки глас, на српском и чешком)

Текст ове Миличине песме, објављен у књижевном часопису *Даница* (1864, бр. 20, с. 310), извођен је на беседама у српским певачким друштвима у Војводини и мора се претпоставити да је за ту композицију наша песникиња знала. Миличин текст *Песме у зиму*, насловљен по првом стиху: *Чарна ђоро, што се не зелениш*, објављен је анонимно и у *Великој српској народној лири* са 2000 песама, Нови Сад [1903], стр. 180–181. И то је доказ да се она певала и јавно изводила на беседама.

Друга Миличина песма, којој су ноте сачуване, управо је она најлепша, антологијска *На смрти једној лејој сеоској девојци*. Композиција те песме откривена је сасвим случајно. У монографији *Милоје Милојевић* (Београд 1954), коју је написао познати српски композитор и музиколог Петар Коњовић, изнесени су сви опуси из композиторског рада др Милоја Милојевића. Коњовић је том приликом указао и на следеће дело:

„Оп. 42. *На смрти једној лејој сеоској девојци*, умрлој 1855. Стихови *Милице Стојадиновић Српкиње*. Обрада т у ђ е мелодије за глас и клавир.“

Коментаришући овај Милојевићев рукопис, Петар Коњовић је уз њега написао следеће: „У рукописној заоставштини Милоја Милојевића, као и у попису његових композиција, налази се једна којој су подлога стихови Милице Стојадиновић Српкиње: *На смрти једној лејој сеоској девојци, умрлој 1855*. На нотама, после наведеног наслова пише: ‘Песма с пратњом клавира (м е л о д и ј а од С...из 1867.), аранжман М. Милојевића’. Композицијски слог је врло чист, скоро у класичном смислу речи...Заинтересовали смо се ко би могао бити композитор мелодије ‘из 1867.’? Корнелије Станковић је већ био умро...“ Коњовић није дао одговор, како је Милојевић дошао до ове Миличине песме.

Дошавши до сазнања да се Миличина песма *На смрти једној лејој сеоској девојци*, налази у заоставштини композитора М. Милојевића, покушао сам да дођем до те рукописне партитуре. Замолио сам унука М. Милојевића, господина Власту Трајковића, професора Факултета Музичке уметности у Београду да провери у заоставштини свог деде да ли та компонована песма Милице Српкиње постоји. Он се радо одазвао и поклатио ми једну копију поменутих песме. Овде доносим само м е л о д и ј у Миличине песме,

јер Милојевићев аранжман, заједно са мелодијом има десетину страница, па је преобиман за један овакав прилог. Ноте је са рукописа партитуре преписала и компјутерски обрадила *Весна Миловић*, професор солфеџа, у две форме: а) без аранжмана и б) заједно са аранжманом за клавир др Милоја Милојевића. Дужан сам да изразим велику захвалност проф. Власти Трајковићу, композитору као и професорки *Весни Миловић*. (видети прилог бр. 1)!

Најзад, треба поменути да је ова Миличина песма у Београду досад отпевана трипут: (1) Године 1931, у Београду, поводом „стогодишњице рођења песникиње, када је приређено „Вече Милице Стојадиновић Српкиње“, на коме је „госпођица Нина Леоновић, свршена ученица Музичке школе „Станковић“ певала песму *На смрти једној лепој сеоској девојци*, а на клавиру је пратила рано преминула пијанисткиња, госпођица Бојана Јелача. Новинар дневног листа *Време* (21. фебруар 1931), записао је да је њену песму „компоновао један непознати савременик.“ (2) Године 1978. песма је изведена у Вуковом и Доситејевом музеју у Београду на вечери, поводом стогодишњице смрти Милице Српкиње, коју је приредила кустос Јелена Шаулић; рукопис сам позајмио и мелодија је изведена уз пратњу гитаре. (3) Најзад, песма је изведена 27. марта 2014. године у Студентском културном центру, на једном концерту младих пијаниста и певача из класе проф. Миланке Мишевић. Песму је певала Ана Торбица, сопран, уз пратњу Јелене Куленовић, пијанисткиње, по истој партитури Милоја Милојевића.

Милица је свирајући у свој „гитар“ знала и већи број популарних композиција онога доба. Познате су јој биле и штампане композиције српског композитора Корнелија Станковића (1831–1865). Тако је неким својим песмама додавала напомене: да се певају на мелодију *Ој ђаласи* или *Вожд Новак ђајно*, што је требало објаснити. Овде се мисли на две њене песме: *Песма кнеза Михаила* (Небо трепти зраком зоре), која је написана у част његовог повратка у Србију 1858. године. Текст те песме, објављене у часопису *Даница* (1868, бр. 22, с. 517), написан је по мелодији понарођене композиције хрватског композитора Ватрослава Лисинског, коју је Корнелије Станковић обрадио за клавир и издао двапут: 1851. и 1863. године. Уз текст њене песме стоји: „Пок. кнез врло е радо п е в а о по коју строфу од ове песме, коя е састављена према песми *Ој ђаласи*.“ И друга њена песма, *Песма јуначка*, испевана поводом победе српске војске код Панчева 1848. године, има поднаслов: „по познатој песми *Вожд Новак ђајно*“, [п е в а с е]. Ту мелодију записао је такође Корнелије Станковић. О овој песми Милице Српкиње и њеној популарности видети у огледу Ђ. Перића: *Панчево у ђеваној родољубивој ђесми Милице Стојадиновић Српкиње*, Свеске (Панчево), 1992, бр. 11, с. 6–12.

Милица је и у свом дневнику на многим местима, приликом записивања текстова народних песама, напомињала да се оне певају, односно да су оне извођене од народних сремских певачица у п е в а н о м облику. За неке од тих песама народни напев се може пронаћи у доцнијим мелографским записима српских мелографа. Овде износим један пример, врло занимљив, али иначе и врло редак. У свом дневнику *У Фрушкој Гори 1854*. (друго издање,

стр. 155–158), Милица Српкиња је записала четири *Народне њесме, које се у Ускршњи њоси уз неке сиџре ње в а ј у*. То су: *Сужањ, јадан Боџоје, Ој Сџамена, Сџамена, Леже леже у орање* и *Коло Кујале кујо, шџа кујеш?!*. Ове се сигре не могу извести, ако се не зна њихов народни напев. То се односи и на четврту сигру *Кујало*. Данас се не би могла направити реприза ове игре или кола с певањем без познавања њеног изворног народног напева. Срећна је околност да је наш познати мелограф Миодраг А. Васиљевић боравио у Срему, где је пре другог светског рата, 1940. године, записивао народне песме. Једна певачица из Голубинаца певала му је „игру с певањем“ *Кујо-ле, кујо, шџо кујеш* и он је записао драгоцен напев са текстом који је веома сличан оном тексту Миличиног записа из 1854. године. Тако је Миличин запис не само допуњен и спреман за репродукцију, него и у потпуности спасен од заборава. Записан напев проф. Миодрага Васиљевића доносим у прилогу бр. 3].

4. Једна ретка фотографија Милице Српкиње

Ликови Милице Стојадиновићеве Српкиње, који су израђени у време док је још живела, углавном су познати. То је, најпре, познати портрет Миличин угледног новосадског сликара Павла Симића из 1850. године, па затим други, мање успели њени допојасни ликови које је радио Анастас Јовановић, у виду литографије и талботипије док још није сасвим овладава техника фотографије. И они су рађени 1850/1851. године. Јасан лик Миличин Анастасове литографије из 1850. пренео је Павле Васић у својој монографији *Живот и дело Анастасе Јовановића*, Београд 1962, на стр. 95. Доцније срећемо Миличине ликове у вези са алманахом *Пушник* 1862. године. Познато је да је један био лоше израде, па га је и сама песникиња у својим списима осудила, са жељом да се он уништи а изради нови. Из раног периода је и онај њен лепи лик у медаљону израђен, који краси књигу *Прейиска Милица – Вук – Мина*, коју је приредила Радмила Гикић-Петровић. Поред тих ликова, постоји још један њен допојасни лик из око 1862. године, који се данас врло ретко репродукује. На њега је указао и фотографију донео књижевни историчар Крешимир Георгијевић у прилогу *Милица Стојадиновић Српкиња и Ђорђе Рајковић*, објављеном у *Гласнику Историјског друштва у Новом Саду*, 1936, св. 4, стр. 445. „Лик Миличин показује жену четрдесетих година“, зајучио је проф. К. Георгијевић, иако „није имала тада више од 32 године.“ Чини се, да је та ретка фотографија Миличина из познијег времена успела да нам прикаже песникињу у чијем лику, слободно распуштеној коси и магичним црним очима још увек може да се назре дивота једне од најлепших српских девојака тога доба (видети прилог бр. 4).

ПРИЛОЗИ:

[1]

На смрт једној лепој сеоској девојци умрлој 1855.

Стихови Милице Стојадиновић-Српкиње

Песма с пратњом клавира

Мелодија од С. из 1867, аранжман М. Милојевића

Andante ben sostenuto, e dolente *poco a poco rit.*

Тво-је се дру-ге ку-пе о, ле-па де-во, ти! _____

9 *A tempo* *Ad libitum* *A tempo*

Руз-ма-рин цве-ће сва-ку ки-ти зе-ле-ни, руз-ма-рин _____

17

цве-ће сва-ку ки-ти зе-ле-ни, _____ Под

25 *Più mosso*

вен-цем и ти, мла-да, до-че-ка да-нас све, а-ли _____

33 *rit.* *dolce*

не, а-ли не к'о не-ва сва-те ки-ће-не, сва-те _____

42 *un poco rit. quasi Adagio* *A tempo*

ки-ће-не, _____ А сва-ко су-зе ро-ни: На

51 *poco a poco rit.* *sub. molto rit.* *A tempo*

ка-кав и-деш пут! _____ Кад зво-на гла-си ро-је а мај-ка

59 *Ad libitum* *A tempo*

— би-је груд, _____ кад зво-на гла-си ро-је а мај-ка _____

66 *rit.* *A tempo* *Più mosso*

— би - је груд. — Све - ну - о то је цве - так

75

у ма - ју ве - ка свог; — смр - ти га лад - на ру - ка са

83 *con espressione e un poco meno mosso*

све - та ски - да тог; — са све - та ски - да тог; —

91 *ben cantabile e dolente*

Су - зе га сви - ју пра - те, јер ле - па

99 *poco a poco rit.* *molto rit.* *A tempo*

ду - ша би... — па се и Бо - гу са - мом на не - бу — о - ми -

107 *Ad libitum* *A tempo* *rit.*

ли, — па се и Бо - гу са - мом на не - бу — о - ми - ли. —

115

—

[2]

3. Нар. Песма, коштавна у цркви кад се свен
 девојка удавала која је другог волела, а она
 родитељи не дадоше да је узме.

8552/257-VIII-2
 Ђија сручна, ^{родна} ~~сручна~~ у мивади свира?
 Фрула свира Паулића Сине.
 Фрула тасе на талоси издаје
 Јер се Најма за другог удаје.
 Мухан, јаган Паулића Сине!
 Социни таву у Зеленоу траву
 На кеш нати од фрорикше бакву,
 Са тоу кучи од Силера шражну
 На одеси и Маму, и Таму
 Што не даше да ти узмеш Најму,
 Кад је Најма сва од своје Злајма
 А од Злајма за другог удајма
 Други љуби, Најма себе губи
 За драгавом, Паулића Сине.

* Ове миваде које „Земљеј“ шотине, куца сва
 младе црквице, орајма „олајма“, у тропета шлагни.

[3]

72. КУЈО-ЛЕ, КУЈО, ШТО КУЈЕШ

Голубинци

$\text{♩} = 104$

Ку - јо - ле, Ку - јо, што ку - јеш?

Мој ми - ли, дра - ги, злат' пр - стен!

„Кујо-ле, кујо, што кујеш?“
 – Мој мили, драги, злат' прстен!

„Кујо-ле, кујо коме ћеш?“
 – Мој мили, драги, драгани!

„Кујо-ле, кујо, 'ди ти је?“
 – Мој мили, драги, у колу!

Певала: Марија Моћан, Срем, 1940.
 Напомена: Игра с певањем. (М. В.)

*Миодраџ Васиљевић: Народне ђесме из Војводине (ђосћхумно издађе),
 Нови Сад 2009, бр. 72.*

[4]



Др Радојка Вукчевић

САН О ВЕЛИКОМ АМЕРИЧКОМ РОМАНУ ЛОРЕНСА БЈУЕЛА*
(интервју са Лоренсом Бјуелом)

Како бисте дефинисали однос између Великог америчког романа (ВАР) и америчке књижевности као транснационалне цјелине?

Релација је двострука. Првобитни радни наслов ове књиге, *Поновно промишљање националног нараћања у пост-националном добу* који је издавач одбацио као превише педантан, јасније изражава овај шири концепт. С једне стране ВАР (како је овај веома импресионистички појам употребљаван у посљедњих 150 година) мора се схватити као комплементарни скуп периодичних „скрипти“ за представљање дистинктивног карактера националног искуства Сједињених држава. С друге стране, неки од ових *скрипти*, иако не сви, потпали су под формативни утицај или су се развили у координацији са другим књижевностима свијета, прије свега европским. Да узмем најистакнутији примјер: мој други *скрипти*, оно што ја називам „*up-from narrative*“ који прати развој социјално репрезентативних ликова који се уздижу од збуњености до истакнутости, јесте американизована варијанта европске традиције *Билдунгсроман-а* која се увелико развила у разговору са „првобитним“ корјенима тзв. мита о америчком сну.

Да ли бисте се сложили са оним критичарима који виде ову књижу као компаративни пројекат?

Ово је свакако компаративни пројекат. Да разјасним: ја не желим да дам исто вријеме ниједној другој националној књижевности или да генерализујем осим периодично о светској књижевности и мјесту књижевности

* Интервју је настао поводом студије Лоренса Бјуела *Сан о великом америчком роману* (*The Dream of the Great American Novel*), Cambridge: Harvard University Press, 2014. Лоренс Бјуел је professor emeritus на Харварду, аутор великог броја студија у којима преиспитује мјесто америчке књижевности у глобализованом свијету, дискурсе књижевности и животне средине, теорију у националној фикцији и трансмутације жанра у англофоној књижевности.

САД у њој. Па ипак, ја полазим од претпоставке да је књижевна историја САД неодвојива од остале светске књижевности, и да разни аспекти њене истакнутости или идиосинкрезе не могу бити потпуно схватљиви осим ако се упореде са другим националним историјама. Само захваљујући таквом истраживању, на примјер, био сам у могућности да откријем комбинацију породичних сличности између представе о ВАР одређених постколонијалних књижевности, као и сродну јединственост специфичног разумијевања ВАР у готово свим националним историјама књижевности, осим Аустралије. Касније, када сам расправљао о регионализмима као важном елементу књижевности САД, помогло ми је упоређивање са субнационалним покретима у Европи и на простору енглеског говорног подручја и шире, као и историја дебата у оквиру осталих националних књижевних култура које се тичу релативних захтјева регионализма насупрот „главној струји” текстова који дефинишу националне имажинације. Коначно и најважније, и хибридно-синкретички стилистички *take up* многих ривала и инвестирање многих од њих у такве транснационалне феномене као што су имиграција и глобализација обавезало ме је да схватим већину ових романа, ако не и све, као оне који говоре о нечему далеко дубљем – и у предмету и у структури – него што је то Америка. И Хоторнов роман *Скарлејно слово* и роман *Вољена* Тони Морисон, нпр., захтијевају да се читају као дијаспорички наративи, али као потпуно различити.

Да ли је у њом случају историја кључ за динамику националне књижевности и самог националног идентитета?

Јесте, заиста. Очигледно је да је то тако због самосвјесног присуства историје као покретача наративног пројекта, као код Хоторна или Морисонове нпр., а да не помињем неколико других романа које сам одабрао: *Чича Томина колиба* Херијет Бичер Стоув, Фокнеров *Avesalome, Avesalome!* и Дос Пасосов *U.S.A.*, да дам само три примјера. Ја нисам пошао од тога да ће тако велики број кандидата за ВАР бити историјске фикције, али то апсолутно има смисла, докле год су фикције или историјске приче тако очигледан рекурс за књижевне пројекте које очито представљају, анализирају и тумаче национално искуство. Али, историја потенцијално нема мање важну улогу у националној књижевности ако се приказује као репресивна, извртута или погрешно конструисана, као што се то поново чини почетком двадесетог вијека на Фокнеровом имажинативном бијелом југу, или у *Великом Гејсбију* Ф. Скота Фицџералда, или коначно у *Невидљивом човјеку* Ралфа Елисона. Заиста, као што ова три посљедња примјера сугеришу, иако је „поновно откривање традиције“ (на начин на који је дефинишу Ерик Хобсбом и Теренс Рендзер) присутно у свим националним идеологијама, жеља да се потисне или поново открије прошлост може бити нарочито истакнута – и у најгорем случају токсична – у култури САД „Америчка невиност“ постала је, из доброг разлога, замјена за добровољно сљепило на трајни притисак који врши конвенционална и обичајна социјална пракса на живот у садашњости.

Који су термини у историји америчке књижевности утицали на вашу подјелу на четири главна ивица поштенцијалног Великог америчког романа?

Нећу се претварати да сам у стању да направим комплетан списак. Два догађаја која су на мене посебно утицала била су два канонска „земљотреса“ која су се десила за вријеме 20. вијека: прво, свођење књижевног канона САД на ограничен број супертектова од стране тзв. Новокритичара средином 20. вијека, а потом (оно што је чак још важније) ратови око канона крајем вијека који су испровоцирали поборници корпусне књижевности коју су писале жене и/или небијели аутори које је Нова критика забранила или превидјела. Ова неслагања, од којих се ова друга још увијек пробијају, створила су дихотомију између „главне струје“ и „маргиналне“ књижевности, што ме чини све више незадовољним и као научника-истраживача и као писца. Мој други и поготово мој трећи *скрић* („романса подјела“, како га називам, подрзумијева подјеле и региона и расе и етничитета и покушавају да помире такве вјештачке подјеле: иако оба *скрић* потичу са књижевне сцене којом доминирају бијели писци, они тврде да су доказали током времена да су веома отворени за фикцију мањине. Заиста, једна од великих стаза фикције САД у 20. вијеку јесте она која је показала да су до краја вијека писци са етнорасних маргина увелико постали они који дефинишу националну „главну струју“.

Затим, такође, још једно разматрање поготово лежи у основи мог првог *скрић*, а оно се односи на историјско трајање одређеног романа – његов продужетак живота као текста који се поново прича, обликује, елелирира, симплификује, или на било који начин чува од заборава тако да улази, наизглед заувјек, у крвоток америчке културе као кључ за њено разумијевање, кључ који се може различито тумачити. Најранији примјери које детаљно испитујем су следећи романи: *Чича Томина колиба*, *Скарлејно слово* и *Хаклбери Фин*.

Ова подјела изазвала је важна ивицања која се иичу канона?

Најважније питање је питање које се тиче „канона“ и ВАР. ВАР као појам, или као традиција критичког разматрања, јасно је под(суб)-канонски, у оном смислу у коме су је најистакнутији критичари избјегавали као неки вид аматерског ентузијазма, промотивни *хује*, или као неки вид шале коју су писци америчке прозе деценијама користили. (Мој увод цитира случај оца-романописца једног од мојих студената који се извињавао породици што раније устаје од стола ријечима: „Морам да се вратим писању ВАР“). Ово значи да је трајање сна о ВАР више популаран него теоријски, критички, феномен. Па ипак, многи, ако не сви кандидати за ВАР, јесу они романи које би већина критичара сматрала канонским данас, или су таквим сматрани у прошлости. Гледано шире, два домена ВАР-а и (романенског) канона су (1) категорије које се преклапају; (2) оне су необориво коекстензивне (нпр. Мелвилов *Били Бад*, и романи *Најлавлје око* и *Сула* Тони Морисонове јесу канонска дјела, али је јасно да нису ВАР-и); и (3) веома се разликују у погледу

културолошког капитала на који полажу право. „Канон“ је традиционално и још увијек и данас више „елитистичка“ категорија, која указује нпр. на извјестан степен стилистичке контроле и префињености која није неопходно присутна у романима који се такмиче за титулу ВАР, што се може видјети на примјеру *Чича Томине колибе* Херијет Бичер Стоув или *Америчке њрагедије* Теодора Драјзера. С друге стране, ако хоћу да укажем на даљу сложеност, неопходно је поменути – иако изгледа контраинтуитивно – да *есџеџиџика џеџџкође* која на први поглед искључује романе модерне као кандидате за ВАР, у неким случајевима није представљала никакву баријеру. Или, узмимо *Moby Dick*, нпр. То је изузетно изазован текст, па ипак је на готово свакој листи један од пет кандидата за ВАР.

Да ли њоџребно редефинисаџи и њојам „класик“?

Можда је то термин који користим повремено и такоређи под знацима навода. Вријеме настанка америчког романа готово је неважно. Има нешто оксиморонско – неки вид посебне молбе – у захтјеву да се Хоторн и Мелвил назову америчким „класицима“. Докле год се „класик“ изједначава са „врхунским дјелом које обећава да ће трајати током дугог периода времена у некој култури“, књижевна историја САД је изгледа премлада да би се квалификовала. Можда ниједан англофони аутор осим Шекспира не би могао издржати тај тест. Ако, међутим, „класик“ може да се означи као „дјело које дефинише цивилизација“, онда би се већина америчких ВАР чија репутација надилази њихово вријеме могла класификовати барем као дјела на граници.

У којој мјери је савремена књижевна криџика уџиџала на ваџу конџеџџиџу Великоџ америчкоџ романа?

Кратак одговори могао би гласити: „у великој мјери“, будући да сам радознао читалац, мада ми је тешко издвојити поједине критичаре. Можда су на мене највише утицала три типа критике. Најприје, теорија о наџиџи/нараџиџи, 80с анд 90с, нарочито студија *Замиџџџене заједнице (Imagined Communities)* Бенедикта Андерсона; избор критике *Наџиџа и нараџиџа* који је уредио Хоми Баба; и дјело Дорис Сомерсове *Основне фикџиџе: наџионалне романсе Лаџинске Америке (Foundational Fictions: The National Romances of Latin America)*. Потом, све веђи број важних америчких књижевних студија које су моделовале транснаџионалне приступе – чији су аутори нпр. Ана Брикхаус, Ваи Ч. Димок, Пол Гаилс, Кристин Силва Груез, Хенри Л. Гајтс Јр., Роберт Левин & Каролин Левандер *Гдје је у свиџеџу америчка књижевносџи?* (*Where in the Wolrd Is American Literature?*), and Ramon Saldivar. Тређу групу инспиративних студија чине књиге које се баве специфичним критичким институџијама, као што су Џон Гилорјева *Каџиџиџал кулџуре (Cultural Capital)*, студија Џејмс Инглиша *Економџа џресџиџжа (The Economy of Prestige)*; и студија Марк Мекгирла *Ера џроџрама (The Program Era)*, да поменем само ова 3 важна дјела са различитим фокусом.

Како гледање на однос социологије и књижевности: критику америчког друштва од стране Великог америчког романа?

Ако ме ограничите на једну или 2 социоисторијске хипотезе које описују романописце као одређени тип Американаца, можда би управо то представљало снагу онога што је историчар Ричард Хофстадтер назвао „антиинтелектуалном традицијом“, што је историјски ставило америчке писце и умјетнике у одбрамбену позицију, због чега су постали спремнији да буду критички расположени у односу на сопствену културу. Али ја у мојој књизи, из далеко важнијих разлога, више наглашавам самоподијељеност саме националне идеологије, наглашавам дугу историју С.А.Д. као утопијског пројекта који се стално конструише – будући да је заснован на обећању слободе и једнакости за све све оно што тек треба да буде добро. Већина, ако не сви ВАР, почев од првог номинованог, *Uncle Tom's Cabin*, јасно се смјештају у тај процјеп између онога што јесте и онога треба да буде. Који би то простор фикционалне имажинације могао више обећавати?

Да ли се у међувремену појавио неки нови кандидат за Велики амерички роман?

Само је питање времена када ће се појавити, ово је неисцрпно поље, које живи, као што ће живјети и сам роман као жанр. Међутим, једно друго важно питање се отвара: гледајући на 21. вијек питам се да ли ће америчко национално искуство постати мање освијетљено и важно *per se* у тренутку док моћ моје земље и њена истакнутост на свјетској позорници опада у односу (рецимо) на Кину, Индију, или остале земље, што ће се прије или касније десити.

Пет кола Антологијске едиције
Десет векова српске књижевности
Издавачког центра Матице српске

О ЈЕДНОМ РЕТКОМ ЈУБИЛЕЈУ
(уз Пето коло у десет књига, 2014)

У тешким економским приликама, у времену које није подршка књижевности, када је читање књига постало ретка појава, Издавачки центар Матице српске (основан 2007) у којем нико није стално запослен, уз подршку редовних претплатника, Министарства културе и Покрајинског секретаријата за културу, с понеком донацијом, медијским покровитељством РТС, а раније и *Новосићи*, у непрекиданој сарадњи с оснивачем и Библиотеком Матице српске, у последњих пет година објавио је педесет томова, у пет кола, у сваком колу по десет наслова, Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности*. Овај велики издавачки подухват остварује се успешно, јер су приређивачи и уредници књига академици, професори универзитета и афирмисани књижевни критичари. Свака књига има нов текст на почетку, антологијски избор, хронологију, селективну библиографију, речник мање познатих речи где је то потребно и избор критика, ранијих и савремених. Књиге су опремљене свечано, у тврдом платненом повезу, са златотиском. Укупан обим досад објављених томова подобро премашује двадесет хиљада страница већег формата.

Уредништво у свакој књизи објављује концепцију, начела за приређивање, списак одабраних наслова и податке када је која књига штампана и ко је њен приређивач. Планирано је да Антологија има две равноправне серије, да у првој буде 120 књига, почев од дванаестог века и Светог Саве до наших савременика. Реч је, дакле, о отвореној едицији која ће се допуњавати, у којој ће бити и они што тако заслуже у нашем веку.

Основна намера Антологије јесте да из десет векова српске књижевности одабере и публикује оно што је у свом времену први књижевни знак, незаобилазно, у свим жанровима, што је настајало на свим досадашњим облицима и наречјима српског језика, на свим просторима где су Срби жи-

вели или сада живе, пишу и књижевно мисле на матерњем језику. Књиге се штампају по савременом правопису. То су, заправо, научна издања урађена тако да буду свима доступна.

Едиција излази у годишњим колима, а свако коло има десет књига. Писци и књиге су пописани у хронолошком низу, али се кола компонују тако да захватају наслове из различитих области писане и усмене књижевности, из различитих доба. У првој серији од 120 књига више од половине су писци двадесетог века, а то је једини период који ће имати другу серију и где ће с писцима бити књижевни историчари, критичари и есејисти. У обе серијама су и посебне књиге, оне што су примљене као трајни књижевни резултат, из разних периода, а то су антологије и студије које померају књижевне жанрове, тумачења и судове.

У досадашњих четрдесет томова објављено је шест књига средњовековне и усмене књижевности, антологије Богдана Поповића, Миодрага Павловића и дубровачко-бококторске поезије, књижевни делови Вуковог *Српског рјечника* у облику „азбучног романа“, књиге о Змају и Његошу Лазе Костића и Исидоре Секулић који имају објављене и своје засебне томове, потом антологијски избори из укупног дела Орфелина, Пишчевића, Доситеја, Видаковића, Стерије, Његоша, Бранка, Змаја, Матавуља, Сремца, Војислава Илића, Светолика Ранковића, Скерлића, Нушића, Дучића, Кочића, Боре Станковића, Драгише Васића, Растка Петровића, Деснице, Ћиласа и по три књиге Иве Андрића и Милоша Црњанског. У свим књигама су предговори приређивача, више од сто текстова књижевних критичара из различитих периода као својеврсна хрестоматија у наставцима, а с њима и остали прилози.

Антологија поштује принцип да писци могу имати двојну припадност, а основно мерило је језичка основа на којој су књиге настале, заједничка историјска баштина, традиција, вековно прожимање јужнословенских култура, истоветност или сродност књижевног израза. Тако смо, поштујући становишта српске историје књижевности у Антологију уврстили представнике дубровачке и бококторске књижевности. Не споримо, разуме се, да дубровачка књижевност истовремено не припада и хрватској литератури. Сматрамо да оно што је некад настајало на штокавској језичкој основи, а не на кајкавској или чакавској, припада и српском књижевном корпусу. Отуда је у петом колу, објављеном ове године, књига Цива Гундулића, дубровачког писца који је одавно део српске културе. Књигу је приредила професорка Злата Бојовић, наш водећи стручњак за дубровачку књижевност. Главнину књиге чине Гундулићеви спевови *Осман* и *Сузе сина размейнога*. Предговор и критички текстови образлажу поступак и књижевни домаћај Гундулића.

Из књижевности која је настајала у деветнаестом веку у овогодишњем колу заступљен је Ђорђе Марковић Кодер, занимљива, мање позната, залагањем најпре Божа Вукадиновића и Душана Иванића а потом и других, са

одмаклог временског распона, откривена појава. Кодер је у тумачењу и приређивању професора Драгана Бошковића први пут добио свој главни спев *Роморанку* на савременом писму. Досад смо имали само фототипска издања.

Главнину петог кола чине писци двадесетог века. То је логично, јер су у укупном избору најбројнији и убедљиво показују да је српска књижевност у прошлом веку достигла такве домете да се нашла у равноправном односу с европским књижевностима. Вељко Петровић, писац који после Андрића има највише антологијских приповедака у нашој књижевности, песник и есејист, успешно је представљен својим најбољим делима у избору Ђорђа Деспића. Књигу о Његошу Исидоре Секулић приредила је Слободанка Пековић. Уз *Књигу Његошу дубоке оданости*, понајбољу међу две стотине монографских студија о песнику *Луче* и *Вијенца*, штампано је и десетак краћих огледа, тематизованих, који су из Исидорине заоставштине и који доводе у сумњу тврдње да је Исидора спалила своју другу књигу о Његошу.

Обимном књигом смо обележили стогодишњицу рођења Михаила Лалића, великог писца који је у садашњим српским пребројавањима неправедно запостављен. У једном тому су његова два епски захваћена периода дата у романима *Лелејска гора* и *Рајина срећа*, с предговором професорке Лидије Томић. Меша Селимовић, уз студију Јована Делића, у свом тому има чак четири књиге: *Дервиш и смрт*, *Магла и мјесечина*, *За и њројив Вука* и *Сјећања*. Бранка Ћопића као песника и приповедача широког распона, од лирског до реског сатиричног израза, приредио је Стојан Ђорђић. Душана Радовића, прозног, песничког, афористичког, увек духовитог на узвишен начин, у избору из његовог растреситог опуса успешно је дао Петар Пијановић. Песништво Десанке Максимовић, после Сабраних дела, у логичним тематским круговима, у примереном обиму, дао је Станиша Тутњевић. Роман *Задаји живој*, приповетке и есеји, у избору Ненада Шапоње, обједињени су у књизи Павла Угринова.

Према свему, овде тек наговештен, очигледно је да Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности* Издавачког центра Матице српске и својим петим колом наставља да нашу културу богати ретким издавачким подухватом који је неопходан свима који на српском језику пишу, мисле и читају. Такве едиције се објављују једном у веку, а успевају ако се најбоља и најпознатија остварења у националној књижевности осмотре на друкчији начин, ако помере устајала гледишта и оживе заборављене вредности. Без таквог прегнућа посао не би имао пун смисао. Верујем да такву мисију остварујемо. Да није тако не бисмо у пет година (од 2010. до 2014) послали читаоцима педесет томова који славе уметничку реч. То је редак јубилеј, достојан пажње на српској великој књижевној смотри.

Зато је на Сајму књига у Београду 2014. године, Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*, добила специјално признање, посебну награду као „најдалекосежнији српски издавачки подухват“.

Наш извештај¹, на таквом послу, јаван је од почетка, као и сада на овом месту.

(Матица српска, 7. октобар 2014)

Миро Вуксановић

Члан САНУ

Главни уредник Антологијске едиције Десет векова српске књижевности

semolj.gora@gmail.com

¹ Уређивачки одбор Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности* (именован 2009) ради у саставу: дописни члан САНУ Миро Вуксановић (главни и одговорни уредник) и уредници области проф. др Злата Бојовић, проф. емеритус др Славко Гордић, проф. др Сава Дамјанов (не обавља послове од 18. X 2013), проф. др Томислав Јовановић, проф. емеритус др Марија Клеут, проф. др Горан Максимовић (уредник по позиву од 22. I 2014), др Марко Недић, проф. др Миливој Ненин и проф. др Мирјана Д. Стефановић. У изradi концепције и избору књига за прву серију учествовали су и професори Душан Иванић и Гојко Тешић. Председник Скупштине Издавачког центра Матице српске је проф. др Мато Пижурица, а оснивача заступа доц. др Ђорђе Ђурић, генерални секретар Матице српске.

Уредништво је за Шесто коло које излази у пролеће 2015. године припремило дванаест књига. То је први пут да Коло има више од десет томова.

СТАРА И НАРОДНА КЊИЖЕВНОСТ У ДЕСЕТ ВЕКОВА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Едиција *Десет векова српске књижевности*, почиње књигом (бр. 1) *Свети Сава*, коју је приредио и предговором снабдео др Томислав Јовановић. И када се уваже разлози којима се руководио Уређивачки одбор у опредељењу да редослед излажења појединих књига не прати књижевноисторијску хронологију, треба рећи да је у сваком погледу примерено – и симболично и прагматично – што се ова књига појавила из штампе као – прва. Атрибуција „први познати српски писац“ – ма колико такве ознаке, од силног понављања, губе од своје изворне снаге, али не и од тачности – посебно је обавезивала и због значаја књижевника Светог Саве и због концепције и амбиција едиције, и због тежине у приређивачком послу.

Ова прва књига испитивала је и исправност структурних делова предвиђених за све књиге у Едицији, иако је делимично прилагођавање било потребно за сваку посебно. Показало се да редослед, који обухвата: предговор насловљен *Књижевни рад Светиога Саве*, текстове књижевника и светитеља, *Хронологију*, *Селективну библиографију*, *Речник мање познатих речи*, *Приређивачке напомене* и на крају три изабрана текста раније публикована текста о Светом Сави, одговара сврси: приказује овај књижевни опус на једном месту, синтетички, да буде при руци стручњацима и захтевнијим читаоцима, али и да буде од користи и онима који се тек упуштају у читање дела од којих нас деле векови. Предговор из пера врсног znalца анализира књижевне одлике врста које се доцније, по диференцијацији жанрова у књижевној теорији, не убрајају у књижевност (*Оснивачке новеле Хиландара*, *Карејског* и *Синуденичког манастира*, *Указа за држање и саопштења*), па затим *Службу Светом Симеону* и *Житије Светиога Симеона*. Анализа указује на интерполације византијских и руских извора, и на позивање на Библију, али и на удео личног стила, па затим на однос духовно-свештеног и лаичког.

Завршни део у предговору др Томислава Јовановића: „*Књижевни рад Светиога Саве...* је повезао онај део претходног и нама непознатог доба, макар и скромног српског књижевног стварања, са зрелим будућим остварењима настајалим у наредним вековима“ отвара пут ка следећим књигама у Едицији.

Књига *Сћара српска ѿоезија, зайиси и наѿиѿиси, аренџе* (бр. 5) садржи и „скромно књижевно стварање“ и „зрела остварења“. Приредио је и снабдео предговором такође др Томислав Јовановић, који је овога пута имао једнако, али на други начин тежак задатак, и у избору и у предговору, због разнородне садржине и функције овде укључених жанрова. Избором су обухваћена „дела како из непосредне песничке ризнице, тако и из нешто ширег прозног и реторског стваралаштва старих српских писаца, које је својом суштином у појединим деловима најближе поетској природи“ и то је учињено са јаким разлозима: да не би „дошло до лишавања старе српске поезије уколико би се доследно држало жанровских подела и изоставили пенички обележени делови који улазе у састав житија, похвала, слова, посланица и других врста“. У предговору је реч о црквеној поезији, молитвама и похвалама, посланицама, плачевима, и о њиховим узајамним везама и интерполацијама. Записи у књизи публикују се од оног датираног 1180. до 1799; натписи од 1303. до 1788, а у предговору се указује на тематску и обликовану разноликост ова два сродна жанра старе српске књижевности. На крају, издвојене су из повеља, изворно правних списа, аренге које имају књижевну природу.

Књига *Сћефан Првовенчани, Доментиѿијан, Теодосије* (бр. 2), коју је приредила за штампу др Љиљана Јухас Георгиевска и за њу написала предговор, посвећена је житијима знаменитих настављача дела Светога Саве. Овде су публиковани: *Жиѿије Свеѿоџа Симеона* Стефана Првовенчаног, два *Жиѿија Свеѿоџа Саве*, по једно од Доментијана и Теодосија, и Теодосијево *Жиѿије Свеѿоџа Пеѿира Кориѿкоџ*, дакле, најзначајнија дела житијне српске књижевности XIII и почетка XIV века. Др Љиљана Јухас Георгиевска сврсисходно је осмислила концепцију ове књиге: у обимнијим *Приређивачким наѿоме-нама* дала је за свако житије податке који се обично називају „спољашњом историјом/описом“ (време настанка, сачувани рукописи и преписи, раније објављивање), податке преко потребне за стара рукописна дела. На тај начин ослободила је простор у предговору за интерпретацију поетике; у предговору се говори о времену и амбијенту настанка житија, о њиховим изворима и узорима, о поетским поступцима, о уделу индивидуалног у успостављеним жанровским конвенцијама.

Текстови у све ове три књиге, које припадају старој српској књижевности, донети су у преводу са српскословенског на савремени српски језик (са једним изузетком: *Жиѿије Свеѿоџ Симеона* Светог Саве дато је и у српскословенској транскрипцији), што је био начин да се приближе савременом читаоцу, а захтевало је много зналачког рада.

Две књиге из области приморске/дубровачке, односно бококоторске књижевности приредила је др Злата Бојовић.

Поезија Дубровника и Боке Коѿторске (бр. 111) у антологијском избору, обимнијем но у претходним подухватима ове врсте, обухвата поетске творевине настале у доба ренесансе, барока и просвећености (XV–XVIII век) у ове две специфичне аутохтоне културне средине. И у публикавању сти-

хова и у предговору одвојена је поезија Дубровника од бококоторске, а пропуст је што то није на адекватан начин графички обележено. У предговору је главни оквир излагања стилски комплекс; хронолошким следом прате се смене и преплитања поетичких токова ренесансе, барока и просвећености, а притом се указује на везу са изворима, махом италијанским, и домаћим усменокњижевним, али и са непосредним животним околностима. Изабрани приступ омогућио је и овлашно указивање на преовлађујуће тематско-мотивске и жанровске карактеристике. Одељак *Бележке о њисцима и коментари* укључује био-библиографске податке о сваком од песника, колико се о њима знало, што је једино било могуће у књизи са великим бројем аутора.

Др Злата Бојовић приредила је и књигу *Диво Гундулић* (бр. 12) и за њу написала предговор, у коме стоји: „Свеукупно дубровачко барокно песништво, настајало највећим делом током XVII века било је снажно обележено стварањем Дива Гундулића... Ниједан дубровачки писац није у толикој мери био миљеник својих савременика и следбеника...“. Сматрајући да су религиозно-рефлексивни спев *Сузе сина размејноћа* и еп *Осман* најбоља дела овог песника, односно да је „најважнију књижевну улогу остварио у епском песништву“, ауторка је само ова два дела унела у књигу, од свеколиког разноврсног стваралаштва овог писца. У предговору, који је насловљен *Диво Гундулић, ејски њесник* – „крстијанин стијевалац“ реч је понајвише о поетици два спева, али и о другим врстама стварања овог песника (препеви седам Давидових псалама, мелодраме).

До сада су се у Антологијској едицији *Десет векова српске књижевности* појавиле три књиге из области народне књижевности (бр. 6, 7 и 9). Два су разлога што је у овом излагању нарушена хронологија по којој су обележене књиге. Први је принципијелне природе. Неки облици усмено посредоване књижевне традиције свакако су старији од писаних текстова. У доцније сачињеним записима (од XVIII века у већој мери, у XIX у пуном обиму) очувани су реликти те велике старине, а све до краја XIX века, па и доцније, у промењеним друштвеним и културним околностима траје народна књижевност, све више у књигама, а све мање у усменом преношењу. Дакле, овај феномен могао се наћи и у некој другој позицији на хронолошкој лествици, али је свакако најбитније што је уврштен у Едицију са укупно пет књига, чиме му је признат статус уметности речи.

Други разлог је што је две од ових књига приредила потписница овог излагања, а говорити о сопственим остварењима коси се са пристojношћу и добрим научним обичајима. У своју одбрану могу да наведем пословицу: „Жив ће човек све учинити“. Дакле, о овим двома књигама само у најкраћем.

Насловом *Једноставни облици народне књижевности* (бр. 6, приредила Марија Клеут), у недостатку примеренијег термина, обухваћене су многе и разноврсне форме (бајање и чарање, благослови, заклетве и клетве, загонетке, питалице и пословице, узречице, говорне игре), којима је заједничка бар једна особина: изворно, у аутентичном говорном и обичајном контексту,

није остваривање естетске функције. Овом књигом желело се доказати да су лепота речи снага поетске слике – остварене и мимо намере говорника.

Лирско-ејске народне њесме (бр. 9, приредила Марија Клеут) представљају отклон од досадашње издавачке праксе да се ове народне песме, за које је Вук Карацић рекао да су „тако на међи између женскије’и јуначкије’ да човек не зна међу које би и’ узео“ придодају или лирским или епским, или мало једнима мало другима, али у сваком случају ове су песме (баладе, романсе) остајале незапажене, неоправдано с обзиром на своју вредност.

Књигу *Лирске народне њесме* (бр. 7) приредила је др Љиљана Пешикан-Љуштановић, која је свој задатак дефинисала овако: „Основна намера која је у целини прожелла све аспекте рада на овој *Анђологији* била је сасвим једноставна – представити народну лирску поезију пре свега као уметност речи, као живу и инспиративну поезију“. Намера је остварена, а свакако је захтевала много труда и знања, као и добро познавање претходних подухвата ове врсте. Ова антологија обухвата избор од преко 500 песама, које су подељене у групе сродне по темама и мотивима, по доживљају света, а насловљене по једном стиху. Потцртана је и на овај начин естетска природа лирских народних песама, а избегнуто академско класификовање, које зна бити оптерећујуће за савремену рецепцију. Избор заснован на седамдесет збирки (од знатно већег броја прегледаних) и репрезентативан је у сваком погледу: по времену (од записа у *Ерланђенском рукопису* у првим деценијама XVIII до оних записаних у XXI веку), по простору и језичком дијалекатском изразу (из свих области докле допире српски језик), по мотивско-тематској разноликости, по облицима које карактеришу експлицитан израз и по онима „затамњеног“ значења а импресивне поетске слике. Надахнути предговор, у коме се зналачком интерпретацијом једне песме и/или неколиких стихова, тумаче одлике групе песама посебна је вредност ове књиге; он пружа кључ за разумевање поезије удаљене од савременог читаоца и по времену и по околностима.

*

* *

Сви овде поменути приређивачи бавили су се делима и ауторима о којима постоји обимна литература каткад у већој, а каткад у мањој мери, а у сваком случају са признатим статусом непорецивих вредности. То је обавезивало ауторе књига из области народне и старе књижевности у два аспекта: с једне стране, дуговали су својим претходницима у истраживању, а с друге, усвојени критеријуми Едиције захтевали су нове предговоре и нова, савремена читања. Између Сциле и Харибде овога двога нашла су се решења, примерена савременом захтевнијем читаоцу, коме нуде и поглед на претходна релевантна достигнућа (избором важних ранијих текстова на крају књиге, савесним избором литературе), али и позив за другачије тумачење.

Та решења, наравно, нису могла бити једнообразна у свим књигама о којима је овде било речи, али су бар отшкринула врата ка свестранијем изучавању.

Педесет досад публикованих књига већ сада откривају могућност ишчитавања континуитета и дисконтинуитета у развоју српске књижевности и откривања осветљених и затамњених места у вредновању. Помодним савременим језиком рекло би се да се овде публикована дела умрежавају. Два примера. *Анџолоџија српског ђесништва* Миодрага Павловића (у Едицији под бр. 110), по много чему и данас узорна књига у превредновању традиције, води пажљивог читаоца ка народним песмама, ка Светом Сави, животописцима Доментијану и Теодосију и, наравно, ка многим другима. *Једносџавне облике народне књижевности, Лирско-ејске народне ђесме и Лирске народне ђесме* вреди читати уз *Српски рјечник* Вука Караџића, који је Мирко Вуксановић приредио као *Азбучни роман*, а који је истовремено и енциклопедија обичаја и речник српског језика у поетској употреби.

Др Марија Н. Клеуџ

професор емеритус

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија

mkleut@neobee.net

КА НОВОМ ЧИТАЊУ И ИСТОРИЈИ ЧИТАЊА НАШЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Добар број писаца и беседника зна, из сопственог искуства, да је најтеже написати уводне реченице, да су оне, као по правилу, најгори део текста и да их накнадно ваља преправити, или, чак, и прецртати. Стога се и ја колебам како да почнем свој кратки извештај о књигама из наше едиције у којима је, уз друге деонице нашег књижевног наслеђа, представљен 18. и 19. век.

Одлучујем се за једну анегдотску причу. Наиме, у *Прологу* епископа Николаја Велимировића, у једном од његових тзв. *расуђивања*, читамо како монаси питају неког гласовитог духовника да ли ближе ваља каткад и похвалити. Он је хотимично у први мах пречуо њихово питање, да би, на поновљену молбу, овако одговорио: да, можете их хвалити, али је боље – ћутати!

Ја овом приликом, ипак, не могу да ћутим, јер ми некакво осећање правичности и захвалности налаже да управо узвеличам труд и учинак колега уредника и приређивача. Међу првопоменутима, највише је урадио и истрпео гл. и одг. уредник Миро Вуксановић, утемељивач наше едиције. Само он зна кроз каква је све искушења и отпоре, прикривене и отворене, у земљи и тзв. окружењу, прошла и пролази наша едиција. И колико је, уз ваљане аргументе, требало труда, такта и стрпљења да би се изборила подршка високих државних и медијских адреса, и наших читалаца, за утемељење и градњу овог стуба културног српског сећања, да парафразирам један наслов недавно упокојеног Миодрага Павловића. Наравно, и сваки од сад непомених уредника и приређивача понео је свој крст, махом без роптања, упркос оних хорацијевских шест стотина тегоба свакодневног живота и, посебно, оне наше, већ пословичне, ововремене презаузетости и растрчаности!

Своју похвалу и подсећање почињем именима приређивача који су у првом колу обзнанили своја читања Доситеја, Стерије и Његоша. Књига Мирјане Д. Стефановић садржи познате Доситејеве поучне и аутобиографске списе, четири песме и дванаест одабраних писама. Поткрепљен огледима В. Деснице, Т. Манојловића и М. Лесковца, истраживачки труд наше научнице значио је, између осталог, и сјајну пролегомену Међународном научном скупу „Доситеј Обрадовић у српској историји и култури“, који је октобра 2011. окупио више од шездесет домаћих и страних зналаца.

Ако Доситеј није испричана прича, нису ни Стерија ни Његош решене загонетке. Управо тако их и виде приређивачи Сава Дамјанов и Миро Вуксановић. За првог „полифонијска суштина“ Стеријиног опуса „представља загонетку вредну одгонетања и у временима која долазе“. По другом, често се у случају Његошевом „решавањем загонетке ствара нова загонетка“. Дамјанов у *Роману без романа* разазнаје антиципацију постмодерне прозе, док је Вуксановићева актуелизујућа рецепција Његоша више од поетичких заокупљена национално-историјским парадоксима. У његовом антологијском избору јасно је, као на длану, ко је и чији је Његош, као што су, опет, на текстуалном плану убедљиво разрешене неке давно уврежене двоумице и троумице.

Осамнаестовековни и деветнаестовековни сегмент српске баштине у другом колу наше едиције расветљавају Боривоје Чалић, Радослав Ераковић, Љубомир Симовић, Драгана Вукићевић и Горан Максимовић. Први међу поменутим приређивачима представља нам „предуго непрочитана и непризната дела“ Захарије Орфелина његовом поезијом, *Историјом и делима Пејтра Великог* и писмима, други – Милована Видаковића, „првог српског бестселер писца“, његовом романескном прозом (прва књига *Љубомира у Јелисијуму*), стиховима и предговорима, писаним као „аутопоетичке исповести“. Трећи приређивач, Љубомир Симовић, припомогнут минулим радом већег броја ранијих аутора (В. Попе, М. Лесковца, В. Петровића, И. Секулић, З. Мишића, С. Винавера и М. Павловића), бира за своју књигу о Лази Костићу педесетак његових песама и две трагедије, посебно опчињен језичком енергијом великог песника, који је „копао до дна корена неке речи не би ли је натерао да узрасте друкчија, изворнија и моћнија“, или је пак лексеме „раскивао и поново их ковао, претапао и калио“, тако да нам се чини како се оне „и данас пуше, још неохлађене од каљења, ковања и прекивања“.

Костићев „драги Шиме“, Симо Матавуљ у читању Драгане Вукићевић указује нам се као неко ко је припадао неколиким срединама „и ни једној у потпуности“, тако да „не постоје Матавуљева места, постоје Матавуљеви путеви“. По овом тумачењу, писац узмиче, стоји са стране, „постаје инсајдер“, тако да и само тумачење нужно бива „у знаку узмицања ока које гледа пред оком које прониче, реалистичког пред симболичким, емпиричног пред мистичним, смешног пред тужним и обрнуто“. Судећи по овој интерпретацији, управо у том читању текста који узмиче пребива „и највећа провокативност и виталност Матавуљевог дела“, овде представљеног чувеним његовим романом, те скупином од једанаест прича и фрагментарно датим *Биљешкама једног њисца*. Моментом средине протумачена је и поетика Стевана Сремца, у чијем делу, по виђењу Горана Максимовића, конкретни градови и простори (Сента, Ниш, Београд) бивају преображени у уметничку реалност која је „постала заправо и доминантна савремена представа о тим просторима, пређашњим људима и временима“.

У трећем колу наше колекције, где су опет промишљено измешане периодизацијске и поетичке карте, раздобљу о којем сад извештавам при-

падају Вук, Бранко и Змај. Вука је ту и тад представио Миро Вуксановић књигом *Српски рјечник или азбучни роман*, пажљиво издвајајући књижевне делове из „најбоље српске књиге икада написане“ (Б. Петровић) и показујући у замашном и инспиративном предговору како је и зашто Вуков *Српски рјечник* са више разлога „књига пред књигама“ – поред осталог и стога што означава и типолошку и жанровску, или наджанровску, антиципацију, дакле заматак и најаву, модерног романа-лексикона и романа о речима.

Поред овако дочараног и реактуелизованог Вука, треће коло тумачи у новом кључу и двојицу поменутих великана српског романтизма. Приређујући Бранкове песме и поеме, Татјана Јовићевић ефектно оцртава рецепцијски пут овог флуидног и сложеног артисте истанчане и елегичке осећајности, свагда новог и друкчијег, који ће најпосле, поглавито захваљујући *Сйражилову* М. Црњанског, изгубити историјске и биографске координате и постасти особен поетичко-поетски симбол. Змај, пак, у нужно опсежнијем избору и потанком рубрицирању Тање Поповић, указује нам се – после небројаних критичко-интерпретативних читања – у првом реду као „класик српске грађанске књижевности и културе“, чије је дело синтеза најразличитијих тенденција светске литературе као и многих националних уметничких струја.

А ево сад и одсечног, једнореченичког рапорта о свакој понаособ од пет књига из четвртог кола које, макар претежно, припадају раздобљима о којима говорим. Исказ је, уз извесна сажимања, преузет из ранијег једног саопштења, па молим за извињење оне којима се учини сувишним овакво утврђивање градива.

Елем, у овом колу, засад претпоследњем, епоху просвећености представљамо и књигом Симеона Пишчевића и о Симаону Пишчевићу, коју је с посвећеничким жаром приредила Мирјана Д. Стефановић, сагледавајући у животу и делу овог писца „од првокласне расе“ како законит изданака епохе тако и изразиту егзистенцијалну, психолошку и поетичку индивидуалност, обележену, између осталог, напором усклађивања „идентитета и разлике“ и постојањем, спасоносном вером да се „прастари страх од неумитне коначности“ пре него ичим другим превладава управо писањем и сусретом с „благонаклоним читаоцем“, кад тад.

У овом колу нашла се и књига Војислава Илића, толико изучаваног у нашој књижевној науци, о коме, међутим, приређивач Зорица Хацић открива низ нових биографских, рецепцијских, текстолошких, контактолошких, па и поетичких детаља, у чијем ћемо светлу убудуће друкчије читати и поимати и *Рибара*, и *Орѓије*, па и онај добро нам знани *Грм*, с разлогом незаобилазан у читанкама, а у критици без разлога обрастао толиким симболичким интерпретацијама, које напросто развејава један, сад нам први пут предочен, Војислављев аутопоетички исказ.

Први сусед Војиславу Илићу у овом колу, на први поглед толико друкчији, мада и животом и стваралаштвом с њиме вишеструко везан (посебно сатиром као жанровско-поетичком тачком додира), Бранислав Нушић нам је овај пут – трудом Јована Љуштановића – представљен и као аутор песме

због које је допао тамнице, и тамничким записима, и циклусом од двадесетак приповедака и козерија, и достојанственим колико и горким *Писмом ћерки Марџиџи* (писаним поводом неизбора у Академију, која је нашла да Нушић није довољно „академска фигура“), и трима највреднијим комедијама, и, најпосле, обилатим фрагментима *Аутибиографије*, који се завршавају похвалом тамничком прозору, кроз који се наша величина и наша беда виде боље неголи кроз „ма колико усавршен амерички доглед“, представљен и прочитан, дакле, као неко чији је „свеобухватни смех“, у социолошком, психоаналитичком и поетичком смислу, „истовремено и нека врста бекства с попршта историје, покушај да се терет прогреса замени барем неким задовољством, али и нека врста историјске трансценденце, начин да се раскринкају историјске маске, да се завири иза привида и лажи које прогрес доноси, да се историја препозна као својеврсна комичка маска“, што све заједно, с тежиштем на „вредносном релативизму“, чини од Нушића – по смелом Љуштановићевом налазу – „претечу постмодерног стања духа, особене хуморне дестабилизације слике света коју доноси постмодерна“.

Следећи корак у овом новом „картографском“ *ипремеру* нашег наслеђа учинио је Радослав Ераковић преоцењујући и актуелизујући стваралаштво Светолика Ранковића у којем – попут покојне Светлане Велмар-Јанковић, чије смо огледе недавно објавили у едицији „Матица“ – привилегује *Сеоску училеџицу*, „трагични животопис српске Еме Бовари“, те неколико приповедака, писаних махом филигранском вештином, од којих једну, ониричко-фантастичку, читамо као прву негативну утопију у нашој књижевности.

Ево, на крају информације о четвртом колу, реченице о *Књизи о Змају Лазе Костића*, укљученој с јаким разлогом у рубрику посебних књига (као у исти мах најконтроверзније и највредније сведочанство богате историје наших критичких спорова), књизи коју је за четврто коло припремио и с мноштвом увида и сазнања о њеној предисторији, контексту и рецепцији пропратио Миливој Ненин, који – што у основном тексту предговора, што у неколико десетина фуснота – на њему већ својствен, неумољив, „детективски“ начин докучује истине (тако често искривљиване и прикриване) о природи, позадини и закриљу како поодавно разглашене Костићеве књиге тако и о говору и ћутању њених ранијих изучавалаца и приређивача.

Међу педесет наших приређених и објављених књига читаоце очекује и она из петог, најновијег кола, чији аутор генерацијски и поетички стоји између Симе Милутиновића Сарајлије и Лазе Костића, надмашујући обојицу својим језичким чудаством и чудотворством. Живео је и у нашем граду, а почива на Успенском гробљу. Цео му је живот прошао у свету необичних речи, симбола и митова. Знао четрнаест језика. Путовао и Малом Азијом и северном Африком, био први Србин који је видео Троју. Између негдашњег заборава и савремених апологија, дело му се напokon наметнуло и систематичнијим истраживачима. Веома комплексан посао избора из његовог опуса, предговор, пратеће текстове и одбир из досадашњих тумачења потписује у нашој књизи Драган Бошковић. Погодили сте, реч је о Ђорђу Марковићу Кодеру.

Најпосле, уместо некаквог закључка овом сувопарном извештају, у којем је скоковито дочаран само торзо нашег досадашњег рада, желим да – можда мало суспрежући тон хвале и смаохвале – подсетим како ће тек непоткупљива воља времена које долази, кад се слегне прах текућег књижевно-научног живота, моћи одвагнути колико, како и зашто вреде или не вреде наше побуде, прегнуће и учинак. И да притврдим да је на нама, овде и данас, обавеза да истрајемо на великом и ризичном послу, с надом да наша едиција садржи и нуди и ново читање и својеврсну историју читања, и реинтерпретацију и ревалоризацију српске књижевне баштине, и панораму досад неуочених веза савремености и наслеђа као и домаће са страном књижевношћу, и, најпосле или понајпре, миље и обиље знаних и новооткривених вредности, сад и овако доступних и тзв. обичном читаоцу а не само професионалним љубитељима књижевности.

Др Славко Гордић
 професор емеритус
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Одсек за српску књижевност
 Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија

ПИСЦИ ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА

Пет кола са педесет књига Антологијске едиције *Десет векова српске књижевности* бројем, представљеним именима, приређивачком критичком методологијом и новим предговорима, као и избором релевантних критичких текстова о ауторима изабраних дела, омогућавају да се на основу већ до сада објављених књига сагледа сав културни, издавачки и књижевни значај овог подухвата. Иако су многе вредности наше књижевности већ одавно стабилизоване, иако је место појединих писаца постављено у одговарајуће књижевноисторијске, поетичке и вредносне координате, педесет објављених књига ове едиције, од преко сто педесет колико их је предвиђено, у великој мери наговештавају и нов унутрашњи, развојни и вредносни поредак целокупне српске књижевности, а двадесет пет књига писаца XX века, којих с разлогом има највише у овој едицији, омогућавају критички увид у поетички и вредносни поредак српских писаца тога времена заснован на савременом читању и тумачењу књижевног текста и на новом интелектуалном и рецепцијском приступу у доживљавању новије српске књижевности уопште.

Не треба, међутим, посебно наглашавати да су кључни критеријуми који су утицали на избор писаца и њихових остварења у XX веку, као што се то односило и на писце ранијих времена, у првом реду били вредносни, развојни и културноисторијски. Зато у истраживачком делу ових књига, поред нових предговора као најзначајнијих примера актуелног критичког тумачења књижевних дела, избор из релевантних ранијих и савремених критика о изабраним писцима, којима се илуструју и допуњавају критички ставови из предговора, са своје стране указује и на начин на који су они дочекани у времену у којем су се појављивали – почетком XX века, у међуратном периоду и после Другог светског рата – и на њихову данашњу ширу критичку и читалачку рецепцију. То потврђују и многа значајна имена наше књижевне критике која су ту заступљена, од Богдана Поповића, Исидоре Секулић, Јована Дучића, Бранка Лазаревића, Ива Андрића, Милана Богдановића, Ђузе Радовића, Меше Селимовића и Бошка Новаковића до Драгана М. Јеремића, Зорана Глушчевића, Бранка Поповића, Миодрага Павловића, Никше Стипчевића, Николе Милошевића, Ива Тартаље, Предрага Палавештре, Драшка Ређепа, Мирослава Бекера, Ивана В. Лалића, Јана Вјежбицког,

Мирослава Егерића, Радована Вучковића, Станка Кораћа, Бранка Милановића, Милована Данојлића, Матије Бећковића, Љубише Јеремића, Новице Петковића, Славка Гордића, Драгоша Калајића, Марка Недића, Чедомира Мирковића, Владиславе Рибникар, Радивоја Микића, Александра Јовановића, Петра Пијановића, Светлане Слапшак, Ивана Негришорца, Тање Поповић, Михајла Пантића, Зоране Опачић, Татјане Росић, Мила Ломпара, Јована Љуштановића, Мирка Демића и Горана Максимовића. (То укупно чини 47 имена за 25 књига, при чему се поједини критичари, као И. Секулић, М. Богдановић, П. Палавестра, Р. Вучковић и други, с новим текстовима појављују у више књига.)

Такође се може уочити да између већине нових предговора посвећених писцима XX века и изабраних критика на крају сваке књиге, иако има разумљивих разлика у аналитичком приступу њиховом уметничком феномену, нема радикалнијих разлика у оцени уметничке вредности изабраних дела, јер је њихова вредност и условила избор у едицију. Такав утисак с правом се издваја као значајан у свих пет кола едиције. У многим књигама, наиме, приметан је продуктиван сусрет данашњег начина читања и тумачења књижевног текста и начина читања и критичког вредновања у распону од десет деценија претходног века у којима су изабрана дела настајала. На тај начин су књижевна дела добијала потпунију критичку интерпретацију, која је омогућавала да се она готово подједнако сагледају и доживе и у еволутивном и поетичком и у вредносном и актуелном књижевном значењу. Стога предговори и хронолошки постављени критички текстови о изабраним писцима и њиховим остварењима на свој начин дају критички нацрт за једну нову историју српске књижевности XX века, а кад цела едиција буде завршена та историја ће се односити и на свих десет векова.

Веома значајно место међу ових педесет књига едиције имају *Антологија Бољдан Појовић* и књига *Јован Скерлић*, које је приредио Предраг Палавестра, и *Антологија српског ђесништва (XI–XX век)* Миодрага Павловића. У *Антологији Бољдан Појовић* у целини се налази чувена *Антологија новије српске лирике* из 1911. године, најзначајнија антологија српске поезије новијег времена, која учвршћује континуитет поетске речи XIX и почетка XX века, а поред ње је и избор Поповићевих најзначајнијих критичких и теоријских радова, међу којима су *Теорија реда ђо ред*, *Књижевни лисђови*, *Алељорична саиђирчна ђрича*, *О књижевносђи*, *Бомарше* и други. П. Палавестра је предговором аргументовано потврдио прекретнички значај Б. Поповића за развој српске књижевне критике и књижевне мисли XX века. „Најђењениј српски књижевни критичар у епохи *Српског књижевног ђласника*“, чији је био оснивач, „критичар с највећим друштвеним угледом“, који је највише допринео да се књижевна критика доживљава као самостална књижевна врста, Б. Поповић је, захваљујући својим студијама и огледима, најзначајнији представник аналитичке књижевне критике код нас, нарочито развијене у другој половини XX века, оне критике чији заговорници су, као и сам

Поповић, сматрали да су естетска вредност и естетска функција књижевног дела његове најважније уметничке одлике.

У књизи *Јован Скерлић*, најпознатији и најактивнији књижевни критичар не само свога времена, средишња личност златног доба српске књижевности и књижевне критике, аутор најцеловитије и најпознатије историје нове српске књижевности до Првог светског рата, критичар који је наслућивао радикалне промене књижевног рукописа иако их није увек прихватао, који је активно пратио књижевну продукцију и усмеравао је према позитивним књижевним и моралним вредностима епохе, најцењенији уредник *Српског књижевног гласника*, критичар који је оставио најснажнији лични печат на доба којем је припадао, представљен је као књижевни идеолог и „регулатор“ књижевног стваралаштва а не само као „регистратор“ нових књижевних остварења и динамичног књижевног живота на почетку XX века. Изабрани Скерлићеви текстови у књизи – *Дошмајичка и импресионистичка кривичка, Уништење естетике и демократизација уметности, Једна књижевна зараза, Лажни модернизам у српској књижевности, Два индивидуализма, Србија, њена култура и њена књижевност, Млада српска поезија и њено време*, затим студије о значајнијим српским писцима претходног и његовог времена, прикази књига нових српских писаца од 1900. до 1914. године – представљају га као методолошки инспиративног тумача књижевног текста и многим будућим критичарима.

Још у првом колу едиције објављена је *Антологија српског јесеницизма (XI–XX век)* Миодрага Павловића, после антологије Б. Поповића најпознатија књига те врсте у српској култури. Дobar део Павловићеве антологије односи се на писце XX века и зато је она незаобилазна и у тумачењу нове српске поезије, посебно њеног значајног медитативног тока. Та књига, међутим, истовремено показује да српска књижевност има много више природног развојног континуитета него што се то до ње званично сматрало, јер управо она покрива свих десет векова развоја српске поезије, а тиме и целе књижевности. (Исти развојни лук у још дужем временском распону покривала је и књига Ђорђа Сп. Радојичића *Српско јесенициство IX–XVIII века*, из 1966, за чије је друго издање, из 1988. године, предговор написао сам Миодраг Павловић). Закључку о континуитету српске поезије помогле су и друге књиге антологијског карактера објављене у првих пет кола едиције које се односе на дуже временске периоде. У Павловићевој *Антологији српског јесеницизма*, у овој едицији, у којој су први пут објављене и четири песме Оскара Давича предвиђене још за њено прво издање из 1964, уврштена су оба ауторова предговора, онај из првог издања, и такође врло битан предговор петом, допуњеном издању, из 1984. године.

У досад објављених пет кола Антологијске едиције значајно место добили су и писци који су се појавили на самом почетку XX века – Петар Кочић, Борисав Станковић, Јован Дучић, Исидора Секулић. Један од писаца с почетка века кога је Скерлић сматрао примером народног трибуна неопходног

своме књижевном и друштвеном времену био је Петар Кочић. Његову књигу, са видним осећањем за трајне књижевне вредности, приредио је Светозар Кољевић. У њу је, уз најзначајније примере Кочићеве поетске прозе – *Јелике и оморике*, *У маџли*, *Кроз маџлу*, *Кроз свјејлосић*, *Пјесма младосић* – уврстио његове познате приче – *Мрџуда*, *Код Марканова ђочка*, *Мрачајски ђројћо*, *Гроб Слајке Душе*, *Вуков џај*, *Кроз мећаву*, *Јаблан* и друге – као и циклус приповедака о Симеуну Ђаку, с наглашеним „носталгичним хумором“ и критичком интонацијом, и драмску сатиричну игру *Јазавац ђред судом*, остварену „јетким езоповским језиком“, како је напоменуто у предговору. У избор су укључена и Кочићева писма, огледи, чланци и говори. Дајући свом предговору наслов „Петар Кочић на прагу магичног реализма“, С. Кољевић је на изразито савремен начин понудио ново тумачење Кочићевог књижевног дела и нагласио његов актуелни значај за српску књижевност и културу.

Књигом *Исидора Секулић*, коју је веома пажљиво и с поузданим увидом у најважније Исидорине поетичке и жанровске одлике приредила Слободанка Пековић, ова наша изузетна књижевница представљена је својим најбољим и најкарактеристичнијим радовима. Полазећи од избора прозних записа с наглашеним поетским и симболичким вредностима (из *Сајуићника*), преко приповедака (из *Кронике ђаланацког џробља*) и путописне прозе (*Писма из Норвешке*), којима је Исидора модернизовала те књижевне жанрове, Пековићева ју је представила и прегледним тематским избором есеја – о нашим и страним писцима, о књижевним и моралним проблемима, о превођењу, језику и култури, о народу и националном, као и сећањима на поједине наше и стране књижевнике. С. Пековић је са сличном пажњом приредила и *Књиџу о Њеџошу Исидоре Секулић*. У њој су, поред познате монографије *Њеџошу, књиџа дубоке оданосић* (1951), с капиталним критичким тумачењем Његошевог духовног, психолошког и стваралачког лика, и Исидорини краћи написи посвећени харизматичној личности и делу српског песничког барда објављивани после те књиге.

Још у првом колу едиције с добрим разлозима је објављена књига изабраних радова Борисава Станковића (приређивач М. Недић), у којој су, поред *Нечисиће крви*, „првог модерног српског романа“, како бележи Н. Петковић, још и *Божји људи*, драма *Кошћана* и најбоље Станковићеве ране, поетске, и доцније, стандардне приповетке, од *Увеле руже*, *У ноћи* и *Сћарих дана до Покојникове жене*, *Јовче* и *Вечийоџ ђољуица*. И у предговору и у избору посебно су наглашене стилске доминанте овог изворног писца, чији специфични прозни рукопис нема премца у српској књижевности XX века.

Уз истицање иницијалних поетских особина које су се из ране поезије Јована Дучића (*Пјесме*, 1901, *Песме*, *Песме у ђрози*, 1908) преносиле на његова доцнија песничка остварења, уз тумачење рефлексивних вредности његових касних песама (*Лирика*, 1943) и указивање на његов значај за развој српске поезије XX века, приступио је критичком илустровању његовог поетског дела и приређивач Бојан Чолак. Дучићево место у српској поезији XX

века употпуњено је избором предговору комплементарних критичких текстова, рађених према принципима модерне критичке методологије, којима се потврђује управо вредносни и еволутивни значај Дучићеве поезије. Поред неколико кључних есеја о нашим писцима, Војиславу Илићу, Борисаву Станковићу, Петру Кочићу и Милораду Митровићу, у избор су уврштена и три есеја о француском парнасовцу Сили Придому, с којим Дучића, посебно у раној стваралачкој фази, везују значајне поетичке сличности. Такође је веома прегледно дат избор из Дучићевих прозних књига (*Градови и химере*, *Блађо цара Радована*, *Јуџира са Леуџара*), с нагласком на његовој есејистици и путописима, чијом се изразитом поетском иновативношћу овај аутор придружио Исидориним путописним и есејистичким остварењима сличне стилске интонације.

Приређивач Ђорђе Деспић, после аналитички урађеног предговора, разноврсно и богато књижевно дело Вељка Петровића, с јасним увидом у развојне и поетичке одлике ауторовог књижевног рада, представио је три ма целинама – поезијом, с готово сто песама (из збирки *Родољубиве ђесме*, *На ђрађу*, *Невидљиви извор*, *Крилаџа ђрудва земље*), приповедачком прозом, с преко двадесет изабраних приповедака (из збирки *Буња и друђи у Раван-ђраду*, *Варљиво ђролеђе*, *Померене савесџи*, *Изданци из ођаљенођ ђрма*, *Пре-ђелица у руци*, *Дах живођа* и других), и есејима, са шест репрезентативних наслова. Он је истовремено указао на значај који је Петровић имао у развоју српске књижевности првих деценија XX века и појединих њених књижевних врста, посебно поетских, којима је посвећено највише критичког простора у предговору, да би делови у којима се говори о приповеткама и есејима били синтетичније дати, али такође с јасним критичким освртом на основне стилске особине богатог Петровићевог наративног рукописа и сигурног есејистичког погледа на српску књижевност и поједине писце и периоде о којима је писао.

Продуктиван дијалог с традицијом и везу са савременошћу, које је наговестио В. Петровић, остварили су и многи други писци XX века у свих пет кола едиције. То се показује као њихова веома важна поетичка особина и истовремено као једна од битних основа развојног и вредносног система новије српске књижевности у целини. Управо то је наглашеније илустровано књигама посвећеним међуратним ауторима – Иву Андрићу, Милошу Црњанском, Драгиши Васићу и Растку Петровићу – који су успостављали активан стваралачки однос и према књижевној традицији и према књижевној и уметничкој савремености.

Разумљива веза са српском књижевном традицијом, првенствено с прозом касног реализма, такође и с руском и француском прозом, као и са савременом књижевношћу експресионистичке оријентације, успостављена је у прози Драгише Васића с наглашеним антиратним и критичким односом према ратној и послератној стварности. Поред романа *Црвене мађе*, у избору М. Недића нашле су се и најбоље Васићеве антиратне приповетке, од

познате дуже приповетке *У ђосѿима*, с поднасловом *Човек ѿрича ѿсле раѿи*, до приповедака о савременој стварности. У избор је укључено и Васићево аутобиографско-дневничко дело *Два месеца у југословенском Сибиру*.

Посебно место у едицији добили су Иво Андрић и Милош Црњански, којима су посвећене по три књиге. Све три Андрићеве књиге веома зналачки је приредио Славко Гордић, који је у њих, поред романа *На Дрини ћуприја*, *Травничка хроника* и *Проклеѿа авлија*, уврстио и избор најбољих Андрићевих приповедака, поетску прозу и есеје. Приређивач је критички веома убедљиво и на одговарајући методолошки начин ревалоризовао целокупно књижевно дело нашег писца и дао адекватно тумачење неких досадашњих оцена о његовој стваралачкој активности. У сталном прожимању познатих критичких интерпретација семантички сложеног Андрићевог рукописа и наизглед једноставног језика, он је пронашао важан подстицај за ново тумачење Андрићевог књижевног опуса и за потврду његовог изузетног места у систему српске књижевности и културе XX века. Посебан простор у књигама добила су Андрићева историјско-хроничарска романескна остварења, која се с разлогом налазе у кореспондентном односу с митско-архетипском мотивацијом и дубљим духовним и културолошким значењима која из њих произилазе. Не мања приређивачева пажња посвећена је и приповедачким остварењима сличне мотивације, у којима се Андрић такође окреће далекој прошлости „босанског вилајета“, налазећи у њој дубоке посредне везе са актуелном стварношћу. Знатно место у избору имају и Андрићева рана поетска проза (*Ex Ponto*, *Немири*) и есеји, у којима, у традицији и мисли Вука, Његоша, Матавуља и Кочића и ставова о уметности сликара Франсиска Гоје, на сигурним вредносним основама Андрић потврђује своју наративну поетику.

Из сличних критичко-рецепцијских мотива и видних поетичких веза са авангардном књижевношћу после Првог светског рата, сагледано је и књижевно дело Милоша Црњанског. Другу и трећу књигу, са *Сеобама*, *Дружом књигом Сеоба*, избором из жанровски хибридне прозе *Код Хиперборејаца* и избором есеја и критика, приредила је Горана Раичевић, дајући уз њих и аналитичке предговоре, док је за прву, коју је приредио Миливој Ненин – у којој су рана проза (*Дневник о Чарнојевићу*, три приповетке, *Писма из Париза*, *Љубав у Тоскани*) и поезија (од *Лирике Иѿиакe* до *Ламенѿа над Београдом*) – такође написала аналитичан предговор. На тај начин она је дала целовито критичко тумачење књижевног дела „последњег романтика српске литературе“, како наглашава, и указала на велики значај који је оно имало у настанку и развоју модерне српске књижевности. Истичући неке од основних поетичких одлика поетског и прозног дела овог писца, илуструјући га избором његових најзначајнијих књижевних остварења, изузетно је нагласила његову архетипску основу и трагање за утопијским простором и указала на значајну везу коју је Црњански, као и Андрић, успостављао са књижевном и културном традицијом свога народа и језика.

Много радикалнији однос према књижевној традицији, која се не одбацује као целина већ се прави ауторски избор из ње, остварен је у песничком

и прозном делу Растка Петровића. Бојана Стојановић Пантовић, као приређивач Расткове књиге, обухватила је његове најважније поетске, прозне и есејистичке текстове и представила их у њиховом релевантном књижевнo-еволутивном и поетичком значењу. То значење у потпуности је комплементарно с динамичном стваралачком атмосфером у српској књижевности прве деценије после Првог светског рата, у којој је Петровић написао своје најзначајније књиге – кратки роман *Бурлеска Ђосифодина Перуна бога Ђрома*, једно од најпровокативнијих остварења српске авангардне прозе, затим изузетно значајну песничку збирку *Ошкровење*, жанровски хибридную путописно-наративну и есејистичку књигу *Људи џоворе*, као и веома оригиналне и теоријски незаобилазне есеје о модерној поезији и уметности, какви су „Општи подаци и живот песника“ и „Младићство народног генија“. Р. Петровић је овим избором и предговором представљен као продуктиван покретач најважнијих промена и токова у модерној српској књижевности, као писац с најотворенијом поетичком основом, која је активно зрачила и у међуратном и у послератном периоду српске књижевности.

Песничко дело Десанке Максимовић, у којем је такође успостављен активан однос с националном културном традицијом, које је у српској књижевности интензивно стварано више од седам деценија, успостављајући тиме природну еволутивну везу између међуратне и послератне књижевности, приређивач Станиша Тутњевић илустровао је свим важнијим књижевним жанровима Д. Максимовић, компонујући их у седам тематских целина и укључујући у њих и једну прозну књигу за децу (*Крајњоквечна*) и песничку књигу *Трајим ђомиловање* (1964), круну њеног књижевног дела. Поезија Д. Максимовић на теме љубави, пролазности, смрти, природе, родољубља, њена поезија за децу, рефлексивне и аутопоетичке песме добиле су у овом избору најзначајније место, док су бајке, романи, приповетке, путописна проза, преводи и чланци о књижевности, веома прегледно тумачени у предговору. Критички текстови на крају књиге употпунили су представу о значају и правом култу поезије Д. Максимовић у српској књижевности XX века.

Поједини писци XX века у ових пет кола који су ушли у књижевност у међуратном времену, као Владан Десница, Милован Ћилас, Михаило Лалић и Бранко Ћопић, најуспешније су се остварили после Другог светског рата, чинећи у том времену стожерне ауторе српске и ондашње југословенске књижевности.

Владан Десница, најбољи српски писац XX века на простору Хрватске, представљен је у избору приређивача Жељка Милановића као аутор модерне интелектуалне и полижанровске стваралачке оријентације. Настojeћи да истакне наглашену ерудитску и поетску димензију његовог књижевног рукописа и додајући *Прољећима Ивана Галеба* и одређеном броју приповедака избор из Десничине поезије и есеја, приређивач је овог аутора видео као једног од најзначајнијих модерних писаца који је српску и југословенску књижевност после Другог светског рата одлучно ослобађао идеолошких и

других ванкњижевних утицаја. Мозаичност композиције *Прољећа Ивана Галеба* (романа који се у поступку разликује од *Зимског љећевања*, првог Десничиног романеског дела), затим неконтинуирани след наративних јединица у њему, тежња ка искључивању из текста стандардног фабулативног заплета и друге важне особине модерне прозе, сврставају *Прољећа Ивана Галеба* у један од најмодерније остварених романа српске књижевности XX века.

Милован Ђилас је у нашој друштвеној и културној свести, све до друге књиге о Његошу (1988), романа *Црна Гора* (1989) и приповедачке збирке *Губавац и друге њриче* (1989), чак и до смрти, првенствено доживљаван као политичар и политички дисидент, а не као значајан књижевник српског језика и културе. Ту несразмеру у рецепцији целокупног његовог друштвеног, политичког и књижевног ангажовања приређивач Миро Вуксановић с великим разлогом и позитивним вредносним последицама исправио је одговарајућим избором из романа (*Црна Гора*, *Изгубљене бијке*), приповедака, мемоарске прозе (*Бесудна земља*) и критичких текстова (тумачење *Горског вијенца*), као и својим инспиративним предговором, којим је истакао значај Ђиласове прозе за српску књижевност друге половине XX века, и значај његових критичких интерпретација Његошевог песничког дела за критичку мисао тога времена. Увршћивањем у едицију *Десет векова српске књижевности*, књижевно дело М. Ђиласа коначно је стабилизовано у српској књижевности и потврђено као незаобилазна појава наше националне културе XX века. Посебан значај у књизи има и детаљна хронологија Ђиласовог живота, коју је за ово издање урадио његов син Алекса Ђилас.

Избором *Дервиша и смрти*, *Магле и мјесечине* и најважнијих поглавља *Сјећања* и књиге *За и њрошћив Вука*, приређивач Јован Делић представио је књижевно дело Меше Селимовића као остварење изразитог наративног, поетичког и семантичког потенцијала, у којем се непрестано преплићу неки од основних појмова модерне српске књижевности и модерне књижевности уопште, од узбудљиве теме и садржине до њихове етике и естетике, помоћу којих се прате драматичне судбине књижевних јунака у заоштреним и граничним егзистенцијалним ситуацијама као што су рат, зло и неправда оличени у власти и моћи појединаца и у идеологијама које заступају. Сугестивна поетска атмосфера коју писац остварује на стилском и језичком плану наративног текста чине ова дела репрезентативним у целокупном Селимовићевом књижевном опусу и у српској књижевности друге половине XX века, што се и непосредно потврђује приређивачевом аналитичком интерпретацијом, у којој су детаљно протумачена најважнија књижевна остварења великог писца српског језика нашег времена, достојног настављача андрићевске наративне визије сложености живота и културе завичајне Босне.

Из богатог прозног дела Михаила Лалића приређивач Лидија Томић изабрала је романе *Лелејска жора* и *Рајна срећа*, као његова најбоља књижевна остварења. Романескна дела овог писца сагледана су у контексту динамичног развоја српске књижевности после Другог светског рата, с нагласком на оним елементима у њима који га чине истовремено једноставним, више-

значним и уметнички веома значајним прозним остварењима послератне српске књижевности. То се у првом реду односи на психолошка и етичка противуречја његових књижевних јунака и на реалистичку парадигму његовог рукописа, али и на фантастичке и халуцинантне визије рата и лирску и драмску природу његовог стваралаштва, у којем моралне и хуманистичке вредности живота његове завичајне Црне Горе одређују меру понашања књижевних ликова у непосредној стварности. Својом књижевном доследношћу, с неосетним упливима модерних елемената у наративни поступак и композицију, Лалић је индиректно и имплицитно наговестио нужност постепених еволутивних а не наглих промена књижевног израза, што се отворено наговештава и критичком анализом Л. Томић и њеним поузданим тумачењем Лалићевих поетичких константи.

Књижевно дело Бранка Ћопића, најпопуларнијег писца српске и некадашње југословенске књижевности после Другог светског рата, представио је Стојан Ђорђевић и пропратио га прегледним текстом предговора. На основу садржаја књиге, састављене од прича и песама за децу, ратних песама, хумористичко-сатиричних прича, драме *Одумирање међеда* и целовито датих књига *Доживљаји Николејине Бурсаћа* и *Башића сљезове боје*, може се закључити да је приређивачев поступак у избору најбољих књижевних остварења овог аутора, поред подразумеваног вредносног принципа, полазио од жанровско-типолошког одређења, при чему је поштована и хронологија настанка појединих књига. Избором из већине жанрова које је писао, Б. Ћопић је сагледан као изворни писац, потекао на основама усменог приповедачког идиома, аутор који је у свим књижевним остварењима успостављао непосредну комуникацију са читаоцима, посебно када је у његовим прозним и поетским текстовима наглашавана животна непосредност и једноставност језика, прожетост духом колективног искуства, хумором и сатиром и лирским доживљајем детињства.

Само двојица писаца у досадашњих пет кола едиције – Душан Радовић и Павле Угринов – почели су да пишу после Другог светског рата, и то се нарочито осетило у њиховој тежњи да књижевни текст ослободе клишеа и ванлитерарних утицаја.

У књигу *Душан Радовић*, коју је с веома добрим познавањем целокупног Радовићевог дела поуздано приредио Петар Пијановић, укључене су следеће целине: *Поштована децо*, *Причам ти причу*, *На слово, на слово*, *Како су њосиале ружне речи*, *Београде, добро јујро*, *Кајетан Џон Пијлфокс*. Обимно књижевно дело Д. Радовића представљено је најпознатијим остварењима у свим важнијим жанровима којима се бавио – поезијом и прозом за децу и одрасле, драмом, радио-текстовима, афоризмима, као и критичко-есејистичким текстовима у којима су излагани његови поетички ставови. Већ у предговору може се сагледати развојни, жанровски и поетички лук Радовићевог изузетног књижевног рукописа, који је у избору доследно илустрован одговарајућим текстовима. Притом је повучена значајна развојна

линија српске поезије за децу од Јована Јовановића Змаја, преко Александра Вуча, све до самог Радовића и других писаца тог жанра после Другог светског рата. Приређивач је посебно нагласио ауторове ставове о природи дечје поезије и о њеној потреби да дела намењена деци буду ослобођена дидактичности и моралисања, при чему је истакнут Радовићев став да добра књижевност за децу мора бити добра и за одрасле читаоце, што је овим избором и потврђено.

Књигу посвећену Павлу Угринову приредио је Ненад Шапоња. У његовом избору нашао се роман *Задаји живој*, најбоље Угриновљеве приповетке (из збирки *Койно*, *Сензације*, *Домаја*, *Љубав у доброј* и других) и три есеја. Угриновљево књижевно дело Шапоња је, у аналитички писаном предговору, којим су обухваћени сви видови књижевног рада овог писца, сагледао као симболичко трагање за изгublеним временом, у којем се наративном реконструкцијом прошлости долази до оних тачака и догађаја који најбитније одређују живот његових књижевних ликова и живот уопште. То се на посебан начин наслуђује већ у романима и приповеткама експерименталне поетике, а непосредно се открива у романима у којима се послератна стварност и идеологија социјализма доживљавају као неостварена утопија, из које се најсигурнији излаз на индивидуалном плану налази у љубави и доброту. Угриновљево књижевно дело на тај начин је виђено као једно од читалачки веома привлачних и значењски индикативних остварења модерне српске књижевности друге половине XX века.

Нов критички приступ изабраним писцима XX века у Антологијској едицији *Десет векова српске књижевности* створио је услове за потврђивање њиховог вредносног статуса у нашој књижевности и култури и истовремено омогућио откривање неких веома значајних поетичких промена у њиховим делима, а тиме и дубље критичко препознавање појединих већ уочених константи новије српске књижевности, од тематских и садржинских, преко жанровских и стилско-језичких, до семантичких. Такав приступ, примарно заснован на вредносним критеријумима, показује се изузетно значајним управо у данашњем времену, у којем се све чешће доводе у питање темељне вредности књижевности и уметности уопште и неке од њихових интенционалних изворних функција, које су у протеклим епохама у значајној мери утицале на формирање колективног и индивидуалног односа не само према култури као темељном услову слободног и стваралачког мишљења, него и према непосредном животу и његовим духовним, стваралачким и практичним потребама и изазовима.

Др Марко Недић

Секретар Одељења за књижевност и језик

Матица српска

Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Србија

markone43@gmail.com

МАТИЦА, 7. ОКТОБАР 2014...

Осећам се несигурно и неугодно данас и овде. Много бих сигурнији био да сам, на пример, на трешњи... Зашто баш на трешњи, видећете касније...

Прво, члан сам Уређивачког одбора Издавачког центра Матице српске и сада је потребно да говорим о ономе што смо заједно урадили. А у више наврата смо, поред тога што смо уредници, били и приређивачи књига, рецензирали друге, а и сами себе, црвенели једни пред другима, говорили о тим књигама, били публика... Понекад ми се учини да других читалаца и нема и као да сами себи нешто доказујемо.

Али све бих то заборавио да могу лако, повезано и смислено да говорим о десет различитих књига.

Дакле, не остаје ми ништа друго, него да петљавим и муљам... Нећу значи, непосредно говорити о V колу, већ ћу се буквално сналазити. (А публика ће проценити да ли сам у томе успео.)

Почећу читаву ову причу о V колу едиције књигом која не припада овој едицији. Кренућу од књиге Живана Милисавца *Аушолојорџрејџи с џисама* (Нови Сад, 1998), коју сам читао много пре него што сам се прихватио овог посла. Имао сам осећај да знам нешто што други уредници можда и не знају – мислио сам да знам шта нас све чека.

Кренућу од једног детаља из преписке Живана Милисавца са Исидором Секулић. Пише Милисавец како је Исидора Секулић осниваче Матице српске идеализовала као људе који се никако и никада нису свађали, који су имали „карактера и за победу и за пораз“. И додаје јетко Милисавец: „Као да никада није видела онај познати круг са именима Матичиних оснивача, у којем су два имена мастилом премазана, јер су двојица од седморице иступила из Матице чим је основана“.

Видеће се да је и овај Уређивачки одбор остао у најбољој традицији Матице српске. У почетку је било 11-оро чланова (као фудбалски тим), а сада је тај Одбор краћи за тројицу... (Седам према два из 1826. године готово да одговара размери тринаест према три из 2014. године.) Исидора Секулић би и овога пута проговорила о карактеру тима и за победу и за пораз... Само овога пута имена нису прецртана, већ су уредно забележена.

Међутим, није само то било оно што сам памтио из те заборављене књиге. (Узгред, приказао сам је пре петнаестак година, али, о овоме, о чему сада говорим, нисам писао.) Запамтио сам Милисавчеве муке као оперативног уредника приликом објављивања едиције *Сво књи́га српске књи́жевности*. (Јасно је да је та едиција у корену ове антологијске едиције.)

Испричао нам је Милисавац причу – и то поткрепио преписком – о томе како су се признати и познати аутори прихватили приређивачког посла и како су тај посао напуштали... Ми смо негде на четвртини посла, и природно, имамо исте муке. И овде имамо ситуацију да се неке књиге пролонгирају; да се приређивање неких књига напушта; да се нуде можда и слабије приређене књиге... Можда неких аутора има и више него што то може да поднесе добар укус.

Међутим, ако погледамо време у којем приређивачи живе – упоређујемо оно прошло и ово данас – чини ми се да су данашњи приређивачи у много неповољнијем положају. (Занемарићу технику која им иде на руку и занемарићу пензионере као приређиваче. Јер, пензионери ће ускоро уместо пензија добијати слободне дане, па ће имати времена на претек...)

Ко су најчешће приређивачи ових наших књига? То су најпре универзитетски професори, потом чланови Института за књижевност и уметност... Дакле, људи чији се рад данас мери бодовима, али чији рад, они који тај рад вреднују – не читају!

Знам да ово звучи нестварно, али је тако. (То ни Домановић и Нушић заједно не би смислили.) Као да смо окупирани од неког невидљивог окупатора. Шта хоћу да кажем? Време нас приморава на површност и отаљавање посла; а озбиљно приређивање једне овакве књиге захтева рад од најмање пола године – довољно да изгубите бодове и испаднете из лиге – да се, на трагу Исидоре Секулић, држимо ових спортских поређења.

А највише бодова се добија – не за ауторске књиге, или пак озбиљно приређене књиге, већ објављивањем текстова у неким илегалним гласилима са SCI листе. Сада имамо ситуацију коју до сада нисмо имали у нашој историји: да илегалци сарађују са окупатором! (Узгред, објавили су неки београдски мангупи рад у неком часопису са SCI листе – цитирајући *Полићкићин забавник* и Бају Патка – пародирајући све то. Нисам приметио да се ишта променило. Свестан сам да говорим у празно!)

Дакле, аутори – свесно или несвесно – беже од приређивања. Јер, ово време, понављам то, својом површношћу и шарлатанством не иде на руку озбиљном приређивању.

Али, вратимо се Милисавцу. И у његовим мукама препознајмо и наше. Пуштам сада публику иза овог кола; у оно што му претходи...

Прећутаћу имена. Пише Милисавац: „Ја се нисам ни надао да ћу књигу лако добити, јер сам имао довољно искустава са сарадницима едиције о којој је била реч. Неретко сам морао употребљавати разна средства 'притисака' да бих добио жељену књигу, а тај 'притисак' се састојао од малих

лажи – да штампарија чека, да немамо других текстова ради замене и сл. Није био редак случај ни одустајања приређивача или писца предговора“.

(Узгред, можда није паметно откривати те универзалне уредничке методе!)

Даље, пише Милисавац о једном приређивачу који је, уместо да пошаље припремљене књиге „тражио аконтацију хонорара обећавајући да ће тај посао ускоро завршити“. Но, ни Милисавац није наиван. Знао је да се никакав зајам не може одобрити док се посао не заврши. „Матица српска имала је у томе погледу непријатна искуства на самом почетку рада на овоме пројекту“. Посумњао је Милисавац да је аутор, чије име кријемо, при крају са послом. И подсећа га Милисавац на рокове... Да не дужим: поменути, неименовани аутор, није завршио књигу.

Али, напуштам причу о тешкоћама приређивања и о злим уредницима, који би да добију књигу у договореном року... Морам рећи неку и о V колу.

*
* *

Ако сам почео причу о овом колу оним што се не види, оним што је иза и књигом која не припада овој едицији, завршићу је причом о нечему што се слабије види; причом о књизи која није довршена, која је у настајању и која само делимично припада овом колу.

Наиме, објављивањем ове едиције „исписује се“ и антологија српске књижевне критике. На крају сваке књиге имамо прилоге тој књизи у настајању. У V колу су то текстови: Мирона Флашара, Мирослава Пантића, Душана Иванића, Боже Вукадиновића, Саве Дамјанова, Миодрага Павловића, Славка Гордића, Ивана В. Лалића, Милана Богдановића, Мирослава Егерића, Зорана Глушчевића, Радована Вучковића, Бранка Поповића, Младена Весковића, Драгана Јеремића, Радивоја Микића, Бошка Новаковића, Милована Данојлића, Александра Јовановића, Јована Љуштановића, Зоране Опачић, Марка Недића, Драшка Ређепа, Чедомира Мирковића, Ђузе Радовића и Владиславе Рибникар. (Имена приређивача сте већ чули – и ти текстови би да уђу у ту – не више тако имагинарну – антологију српске књижевне критике.)

Наравно, злобници би рекли да ће се из те антологије видети где је ко од приређивача запослен; ко са ким није у љубави и томе слично. Али, без обзира на све то овде ћемо имати јаснију слику о томе како је српска књижевна критика „дочекала“ неке писце и како их је пратила... То желим посебно да истакнем.

Биће занимљиво једног дана дати семинарски рад неком студенту: да упореди и повеже ову едицију са едицијом *Српска књижевна критика* и нађе оно што је заједнички именитељ...

А сада сам дужан да испричам причу о трешњи. Све чему сам се у животу подсмевао – вратило ми се! Била би одвећ лична та прича да бих вам је сада и овде износио.

Али, и данас ми се – делимично – вратила. Када сам напуштао кратко-трајни боравак на месту Управника Рукописног одељења Матице српске због жеље Извршног одбора Матице српске да покрене часопис за српску књижевност на енглеском језику, иронично сам приметио да је општепознато да Енглези раде од 9 сати, да би од 7 до 9 сати могли да читају српске писце. А видели сте данас да Енглези, посебно енглески тренери, мада и онај пензионисани Шкот па и Арсеналов Француз, читају Исидору Секулић. Зар нису сви преузели њене речи о *карактер*у који је показао тим...

А ту негде се крије и трешња. Пао је један познати српски писац са трешње. Разбио се. Није било последица ни по његово здравље, ни по писање. Када су чули ту причу новосадски писци, сви су се – сем мене – слатко смејали. Поуздано знам да са трешње нећу пасти!

А, да. Остао сам вам дужан податак чему сам се још подсмевао. Говорио сам са подсмехом о критичарима који пишу о књигама, а да нисте сигурни да су те књиге читали.

Сада ми се и то вратило!

Знам да сте сада и ви помислили: Овај боље да је остао на трешњи!

У Локу, 12. мај 2014. године

Др Миливој Ненин
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија

ЗАЈЕДНИЧКИ НАУЧНИ ПОДУХВАТ

(Ифигенија Драганић, Гордан Маричић. *Андокид, беседник који је једном поџрешио*. Београд – Нови Сад: ННК Интернационал – Филозофски факултет, 2013)

За разлику од природних, медицинских или техничких наука, у којима се значајна достигнућа најчешће остварују колективним напорима, у области друштвених наука увелико претежу индивидуални подухвати, чак и када су обухваћени насловима заједничких „истраживачких пројеката“. Уместо модерно опремљених лабораторија и муњевите размене идеја, логос и дискурс хуманистике изискују време, тишину и усамљеност, а њихове појединачне путање ретко се подударе. Понекад се, међутим, догоде и такви случајеви, као, на пример, у књигама о старогрчком миту и трагедији двојице француских класичара, Жан-Пјера Вернана и Пјера Видал-Накеа. Срећан сусрет интересовања те врсте, и то на блиском терену, збио се недавно и код нас, резултујући монографијом о атинском беседнику Андокиду. Њени аутори, Ифигенија Радуловић са новосадског и Гордан Маричић са београдског Филозофског факултета, обоје класични филолози, удружили су своје вокације, историчарску и књижевну, како би српској јавности представили релативно мало познату а истакнуту личност хеленске мисли и говорништва. Без намере да њихов подухват вредносно поредимо са подухватима поменутог француског тандема, није наодмет истаћи да су у нечему отишли и корак даље: док се Вернанови и Видал-Накеови књиге заправо састоје од појединачних, накнадно уцелињених студија, Радуловићева и Маричић написали су текст „у четири руке“. У актуелној домаћој науци о књижевности, пречесто оптерећеној узајамним нетрпељивостима, суревњивостима и игнорисањем туђих резултата, једна овако плодотворна колегијална сарадња утолико је вреднија пажње.

Ауторски двојац најпре се потрудио да ситуира дело једног од десет беседника који сачињавају тзв. атички реторички канон, настао у нешто мање од једног века (420–322. пре н. е.). Истакавши да до процвата реторике у Атини долази у другој половини V века, највише под утицајем Горгије и других софиста, они показују колики је значај ова дисциплина имала у свакодневици полиса, пре свега у његовом политичком животу, али и у судству, свечаним приликама итд. Андокид је најзанимљивији управо као последњи представник прегоргијанског беседништва и као једини сачувани пример реторске вештине која се неговала пре него што се проширио утицај сицилијанске школе. Осим тога, његово дело обилује важним подацима релевантним за правну и политичку историју Атине у драматичном добу политичке и културне транзиције. Било је то време поразне завршнице дуготрајног Пелопонеског рата (431–404. пре н. е.), потом још једног братоубилачког

војног сукоба, оног Коринтског (395–387), али и време у којем упоредо настају и изводе се последње велике трагедије Софокла и Еврипида и најзначајније старогрчке комедије, у првом реду из бритког пера Аристофана, Андокидовога приближног исписника.

Пошто су укратко оцртали животе и дела преостале деветорице ретора (Антифонт, Лисија, Исократ, Исеј, Демостен, Ликург, Хиперид, Динарх и Есхин), канонизованих у доба александријских филолога (III–II век), аутори су се усредсредили на Андокида, полазећи од сачуваних биографских података. Као припадник старе аристократије, он је читавог живота „остао веран олигархијским уверењима и тежњама“, што не само да је одредило његову судбину него се одразило и на његов реторички манир. Андокид није припадао ниједној реторској школи, а беседништвом се бавио из практичних разлога, у сврху одбране на суду. Ношен природним даром, показивао је довитљивост, духовитост и оштроумље, али није увек био довољно јасан и убедљив. Будући да је живео и деловао у бурном и превртљивом времену, често је морао да се прилагођава околностима, али је трајно остао привржен свом традиционалном образовању и аутентичном атичком говору. Ово се одразило и на његове беседе које су „по стилу и језику блискије Тукидидовом и Есхиловом изразу него изразу који се управо у то време стварао“. Оцењујући га као трагичну личност, Радуловићева и Маричић констатују да он то није био зато што савременици нису препознавали његову политичку далековидост него зато што он сам није увиђао „неумитност историјских токова и непомирљивост демократије према олигархији“, због чега је више пута морао да бежи из отаџбине, а као изгнаник је и скончао.

Осим опсежним напоменама унутар текста, преводи четири Андокидове беседе пропраћени су тумачењима која сачињавају други део увода. Прве три беседе (*О свом јоврајску*, *О мислеријама* и *О миру с Лакедемонјанима*) недвосмислено су Андокидове, док је атрибуција четврте (*Пројив Алкибијада*) непоуздана. Приклањајући се оним филолозима који је ипак приписују овом ретору, приређивачистичу да „није неосновано закључити да је ова беседа заправо хронолошки прва сачувана из Андокидовога корпуса, да је написана за неког другог аристократског истомишљеника, а Алкибијадовога политичког противника“.

Као занимљиво историјско и филолошко сведочанство, збирка Андокидових беседа представља значајан допринос домаћим класичним студијама. Посебно ваља нагласити акрибичност приређивача, релевантност и исцрпност коришћених извора и литературе, због чега ће, уверени смо, уводни текст ове књиге постати незаобилазна референца у изучавању античке реторике код нас.

А о томе како је и у чему Андокид погрешно, једини пут али кобно, заинтересовани читалац откриће унутар корица.

Др Јован Ч. Појов
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија
jpopovns@eunet.rs

ВЕЧНИ ХЕЛЕНСКИ ВИДИЦИ У ТИХОМ СВЕТИЛИШТУ ИДИТ ХАМИЛТОН

(Идит Хамилтон. *Грчки љуџи*. Соња Васиљевић (прев.). Београд: Карпос, 2013, стр. 258; *Ехо Грчке*. Соња Васиљевић (прев.). Београд: Карпос, 2014, стр. 142)

Идит Хамилтон (1867–1963) америчка класична филолошкиња, прославила се бројним књигама о старогрчкој и, мањим делом, о римској култури. Успевала је деценијама да на енглеском говорном подручју оживи интересовање за књижевност и историју Грчке и Рима. Тек након што се повукла у пензију, са шездесет и три године, издала је прву књигу *Грчки љуџи*, која је и извесно сведочанство о њеној необичној упорности, виталности и непресушном ентузијазму. Међу осталим значајним делима, која је писала у дубокој старости, треба поменути: *Римски љуџи*, *Митолозија*, која и данас служи као уџбеник овог предмета у гимназијама и на универзитетима у Америци, и *Увек љисувина љрошлоси*. Пред крај живота је добила и више почасних доктората (Универзитети Рочестер и Јејл) и постала чланица Националног института за уметност и књижевност, као и чланица Америчке академије уметности и књижевности. Грчки краљ Павле је Идит Хамилтон прогласио почасном грађанком Атине 1957. године. Одржавала је пријатељске везе са Арнолдом Тојбнијем и Езром Паундом и инспирисала писце попут Лоренса Дарела и Хенрија Милера.

Грчки љуџи и *Ехо Грчке* појављују се по први пут на српском језику, у преводу класичне филолошкиње Соње Васиљевић, која се бави преводњем енглеских писаца 20. века над чијим је стваралачким преокупацијама лебдео грчки дух. Сад је очигледно и готово немогуће одрећи се постојања озбиљне кризе, нарочито духа у доскорашњој западноевропској култури и цивилизацији. Криза духа, бар за оне мислиоце који о духу имају одређено теистичко, агностичко, а ређе атеистичко мишљење, изазива и све остале одавно уочљиве кризе у западном свету, наравно, и у нашем балканском: криза патријархата, криза односа полова куца на врата савременог човека, разуме се и криза политике и економије, аутоматизације људског рода. Налази ли се могућност изласка из кризе или се у блиској будућности назире сумрак мита о прогресу? *Човечанси*во не *љоси*оји, каже Џон Греј, британски филозоф, *љоси*оје само људи вође сукобљени *љош*ребам и заблудам мучени *слабоси*ма воље и *расуђивања*. Губимо земљу под ногама, нестаје нам уљудности и племенитости. За вратом нам дише одсуство ауторитета, а онда као његов сурогат појављују се све бројнији лажни ауторитети: од политичких вођа до очева и мајки у породици. Деца престају да верују својим родитељима, а народи престају да верују својим политичким управитељима, онда није необично да расте насиље и у породици и у државама или да се ствара „аутоматизација људске врсте“, другим речима, роботска цивилизација у којој се губи свака индивидуалност која није имала услова да се развије до личности. Идит Хамилтон суверено поцртава важност античке цивилизације и њеног познавања. Иако су њена многа виђења и тумачења данас у науци готово маргинализована, те ретко ко верује у апсолутно грчко чудо, односно у тумачење старогрчке културе која се рађа *ex nihilo* и сасвим различито од других њој савремених цивилизација, дела Идит Хамилтон обилују вредним увидима, обогаћена занимљивим наводима и подацима нарочито корисним за истраживаче који се баве компаратистиком.

Доиста се не може разумети ширина, дубина и блиставост интелектуалног живота античке Грчке без одређеног броја писаца великог доба Грчке. *Грчки џуш* чини збирку седамнаест есеја. То су дубока и зрела промишљања о хеленској књижевности и њеним златним представницима. То је слика грчке мисли и уметности у време њених највећих достигнућа. Вечита је потреба из века у век, перманентно, некад јавно и гласно, сада тихо и сепаратно у збрци и пометњи садашњости још једном промислити како су Грци дошли до бистрине своје мисли и до потврде своје уметности. О прокључалој духовној енергији на малом простору у срцу Медитерана, ауторка прави јасне разлике између Истока и Запада као и то како су Грци могли постићи све што су остварили. Велика књижевност прошлости или садашњости израз је великог познавања срца, тврди ауторка. Велика уметност израза је решење сукоба између захтева спољашњег и унутрашњег света, а изгледа да је једини напредак у мудрости, па макар она била и мала. Ма где да је неки историчар повукао црту између старог и новог, Грцима је недвосмислено место у старом свету. Али тамо се налазе само по питању векова. Антички свет, уколико га можемо реконструисати, на свим деловима носи исти печат. Исток и Запад су се сусрели у Грчкој, предуслов разума, који је имао да обележи Запад и дубоко духовно наслеђе Истока били су уједињени. Грци су у потпуности знали како је живот горак, али и како је мио. Радост и жалост, одушевљење и трагедија стоје руку под руку у хеленској књижевности али у томе нема никакве противречности. Они који не познају једно од ова два, заиста не могу знати ни оно друго, закључује Хамилтонова. Платонове мисли, које су биле уклесане на светилишту у Делфима *Уйознај самог себе и Ничега њревише* не наликују онима што би се нашле на светим местима изван Грчке по Хамилтоновој јер су обе обележене потпуним одсуством израза карактеристичних за свештеничке формуле широм света. Грци су били интелектуалци, каже ауторка, била им је страст да користе своје умове. Ова чињеница просијава чак и кроз њихову употребу језика. Наша реч за школу потиче од грчке речи за доколицу. Свакако, рационални Грк, човек коме је дата доколица осмислиће је размишљањем и истраживањем појава. Доколица и тежња за знањем – за Грка је веза неизбежна и нераскидива.

Ауторка наглашава да грчки уметник није мистични самотњак какве пећине већ део света делатног и живог у коме изграђује сопствену представу лепоте. Према томе једина природна истина у грчкој уметности је човек. Та бесконачна борба између тела и духа окончала се у грчкој уметности. Били су спиритуални материјалисти, никада не одбацујући значај тела и увек увиђајући духовни значај у њему. Мистицизам у целости, био је туђ Грцима као мислиоцима. Нема надљудске силе као у Египту, нема чудних натприродних облика као у Индији. Партенон је дом опуштене човечности, смирене, сређене, сигурне у себе, као и свет.

Човека, који каже шта му је воља, Хамилтонова истражује као темељно право у Атини 5. века пре нове ере. За тренутак се упитате колико смо далеко од грчке слободе јер грчки ум имао је слободу да промишља о свету колико му воља, да одбаци сва традиционална објашњења, да се не обазире на учење ниједног свештеника, да трага за истином неометан од било које власти. Грци су имали слободан делокруг у свом научничком генију и положили су темељ савременој науци. Хомеров јунак, који је крикнуо за више светлости макар то била и светлост у којој умире, отвара низ асоцијација и парадигми које можемо наћи у епици јужнословенских народа. За грчког архитекту човек је био господар света. Његов је ум могао схватити његове законе, а његов дух открити његову лепоту. Уметност писане речи је својеврстан егземплар старог и новог века. Грчка мисао продрла је свуда; стил, којим су се служили у писању, остао је својствен само њима. У том погледу нису имали подражаваоца ни следбеника. Ауторка сугерише на учењу и изучавању

грчког језика јер је то услов ужитка и сазнања како су Грци писали. Јасноћа и једноставност израза, те лозинке мислиоца, биле су и лозинка грчких песника. Свој став она поткрепљује низом примера из хеленске књижевности, а исто тако њихову посебност и разлику увиђа истражујући писце енглеске књижевности. Пиндаров аристократски пут ауторка тумачи као класу која је живела по правилима неприхватљивим за обичне људе, правилима готово немогућим за оне приморане да се боре за насушни хлеб, тако наводи читав списак етичких и моралних норми по којима се аристократа влада. Теоретски, племенитост по рођењу морала би да одговара племенитој власти. Ова утопија, до дана данашњег само сан, једина је замисао која превазилази или се чак надмеће са замисли о власти у рукама оних који су за њих најбоље обучени. Али на огромну несрећу света, ово није успело. Пиндар као последњи грчки аристократа у својим одама до савршенства и последњи пут у хеленској књижевности истражује класни свет старе грчке аристократије. Та велика кулминација идеала у савршеном изразу било чега значила би и тачку опадања. Читати Аристофана јесте, у неку руку, као и читање неких шаловитих новина. Читав живот Атине ту је присутан: дневна политика и политичари, ратна и антиратна странка, мировњачка струја, идеја о праву гласа за жене, слободна трговина, фискална реформа, порески обвезници, теорије образовања, оновременски разговори о религији и књижевности, све је то била храна за његов подсмех. Аристофан је представљао живу слику о лудостима свога времена. Свако доба има свог Аристофана тако га и ми имамо у екранизованим делима Синише Павића или Душана Ковачевића. Читајући есеје о Тукидиду и Ксенофонту лако се може закључити како ауторка противставља две концепције и два индивидуална виђења атинског друштва 5. века пре нове ере. Најчудовишнији и најужаснији чинови које живот може приказати јесу оно што трагички песник одобрава, а приказ који нам тако нуди побуђује у нама истинско страствено уживање. Драма није трагедија ако не призива сажаљење, страхопоштовање, измирење, усхићење – основне елементе који чине трагично задовољство, закључује ауторка. Постоје душе малог и оне огромног домета, и од тог домета зависи достојанство и смисао свачијег живота. О Есхилу ауторка пише као првом грчком драматичару, о Софокловим делима као самој суштини грчког духа, а у Еурипиду као песнику модерног ума из кога исијава светски јад. Грчку религију развили су песници, уметници и филозофи, а сви они су били људи који су мисао и машту остављали слободном и сви они су се у Грчкој бавили и неким практичним делатностима. Стога ауторка наглашава да се грчка религија не може мешати са грчком митологијом. У Грчкој није било владајуће цркве или неког основног принципа вере, али је постојао владајући идеал, који је свако хтео да следи ако би га само сагледао. Представљао је једно за уметнике, а друго за ратника. Биће да је „врлина“ реч најближег значења оној коју су обично користили, али је значила много више од тога. Било је то највише могуће савршенство, управо оно најбоље и највише што човек може досегнути, што кад се појми увек делује снажно и подстицајно. Човек се мора потрудити да га стекне. *Нико се није својевољно лишио добра*, рекао је Сократ, *и потребно је да човек да све од себе не би ли се то постигло*. Наше огромно достигнуће, оно за које ће се наше доба залагати је, како тврди Идит Хамилтон, Наука, али модерна наука, за разлику од оне грчке, ова је упућена само на ум, а равнотежа у овај области између правила и изузетака, између посебног и општег, једино је интелектуалне природе, док дух није у њу инволвиран.

Док се у делу *Грчки људи* ауторка бавила 5. веком пре нове ере и свим круцијалним културним догађања у Атини, у делу *Ехо Грчке* Хамилтонова се концентрише на 4. век пре нове ере који по њој заслужује посебну пажњу, неvezано за велике појединце које је створио, већ што представља почетак краја Грчке, не само због

њене славне величине него и због њеног историјског значаја. Наука се упутила ка новим тријумфима у грчким насеобинама, као и у страним градовима насељеним мноштвом Грка. Њих је Александар оставио за собом на свом походу далеко од домовине, а од којих се нико није вратио у Грчку и Атину. Четврти век пре нове ере представља увод у једну трагедију светских размера, а то је исконско ишчеђавање стваралачке моћи Грчке. Са овим се окончава уметност и филозофија које су учиниле да неколико векова атинске историје буде драгоцене за западну цивилизацију од многих векова у многим земљама. Године што су наговестиле овај ненадокнадив губитак за свет имају јединствен значај. Током столећа које је уследило, Атина је нестала са историјске сцене, зачеле су се две гласовите филозофске школе, стоици и епикурејци који јесу последњи зрак грчког генија. Све до појаве Плутарха (46–120. наше ере) више од три стотине година касније када је антички свет већ био на самом измаку. Дело *Ехо Грчке* чине такође есеји питко написани. Превасходно су посвећени Атињанима 4. века пре наше ере: Платону, Исократу, Аристотелу, Демостену, Менандру или личностима као што су Александар Македонски и Плутарх. Појавом Плутарха грчки дух доживљава кратак препород који се завршава двојицом највећих стоичких филозофа Епиктетом (55–135. наше ере) и Марком Аурелијем (120–180. наше ере). Сваки есеј у себи носи стоичку насловљеност. Оно што нам данас највише недостаје јесте слобода. Већ у првом есеју ауторка нас упозорава да су сва грчка достигнућа била утемељена на убеђењу да се добробит човечанства може постићи само ако су људи слободни и телом и умом и духом, и ако је сваки човек сам поставио границу сопственој слободи. Зато би Сократ и остали ову нашу мучну савремену слободу засновану на тоталитарној власти над људским умом и духом посматрали са гнушањем. Зато, када вам се учини за тренутак да су ваша тиха светилишта до темеља срушена тзв. ентер комуникацијом, онда ова казивања Идит Хамилтон јесту племенита и умирујућа јер отварају вечне видике, јасне и спокојне, после којих можете са лакоћом гутати сваки гутљај жучи садашњице.

Др Снежана М. Вукадиновић
 Филозофски факултет у Новом Саду
 Одсек за историју
 Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
 snezana_vukadinovic@yahoo.com

UDC 821.14'02.09 Propertius

ИЗАБРАНЕ ЕЛЕГИЈЕ СЕКСТА ПРОПЕРЦИЈА

(*Прекрајка је љубав, ма кол'ко да њраје*. Са латинског превели Гордан Маричић, Милица Кисић Божић, Јелена Тодоровић. Изабрао, коментар и предговор написао Гордан Маричић. Београд: Српска књижевна задруга, 2014)

Попут каквог дуго жељеног ветра у спарном и суморном дану садашњице, у издању Српске књижевне задруге, појавио нам се један интригантни антички поета са својим нимало незанимљивим стихотвором, које је у српско језичко рухо обукла воља, таленат и прегнуће др Гордана Маричића. Чини се да се сви проучаваоци Проперцијевог лика и дела у једном слажу – Проперција је тешко читати,

па се тако и Маричић на једном месту у својој уводној студији, суптилно осврће на констатацију Вила Дјуранта како је само мали број читалаца могао да извуче Проперцијеву мисао из „бунара његове учености“. И ма како да се ова једва приметна реминисценција на Дјуранта може учинити унапред припремљеним оправдањем аутора за одустајање од намере да се лати посла превођења Проперцијевог компликованог опуса, стихом насловљена књига *Прекрајка је љубав ма кол'ко да траје* потврђује супротно. Гордан Маричић, поневши улогу њеног аутора, није устукнуо пред тим „бунаром учености“, већ, начинивши уже од свог филолошког знања и преводилачког умећа, и од личног песничког *ingenium*-а, одлучно се у „бунар“ спустио.

Аутор, у жељи да будућем читаоцу олакша читање превода изабраних елегија и њихово разумевање у целисти, у први одељак књиге смешта уводну студију под насловом *У Цинџијином ритму: Елегије Секстиа Пројерција*, у којој читаоцу систематично и јасно предочава следеће сегменте:

1) Најпре, пут развоја елегije као жанра и њене најистакнутије и најутицајније представнике хеленске и хеленистичке књижевности, који надградњом своје песме отварају велика врата римској елегiji и самом Проперцији. Занимљиво је како Маричић, поред указивања на формалне одлике наслеђене из претходних периода, здружно настоји да укаже читаоцу на страстан темперамент римске елегije као њену базичну, иновативну тачку и најуспелију бравуру, а тиме и као највероватнији повод и најтврђе упориште Квинтилијановог закључка да управо овим жанром Римљани „стају на црту“ Грцима. Суштину овог темперамента и његово порекло, аутор, дарежљив према читаоцима, илуструје Католовим стиховима које му да занемари не дозвољавају ни његова научна етика али ни лична наклоност према сензибилитету овог песник. Та наклоност пак како се чини, имплицира један нов етички императив у самом аутору, који се огледа у његовој већ поменутој несебичности да своје постигнуће у раду на ономе у чему највише ужива, подели са широм читалачком публиком.

2) Потом, Маричић прелази на лик и дело самог Проперција. Ређа изводе из биографије, смешта његово стваралаштво у историјски контекст и дочарава узаврелу атмосферу промене римског државног уређења из републиканског у монархијско. У овом сегменту уводне студије читаоцу се подробно објашњава и оправдава незаобилазни политички аспект у фигурацију Августовог лика у књижевној продукцији овог доба, које ће остати окарактерисано као златно доба римске књижевности.

3) У завршном делу своје уводне студије, Маричић се фокусира на књижевно стваралаштво самог Проперција. Он градацијски води читаоца према преводу елегija, корак по корак – предочава најпре стилске карактеристике и средства, тематику опуса распоређеног у четири књиге елегija, рукописну традицију, мотиве, и оквирну шему формалних карактеристика свог превода. Нарочито се задржава на Проперцијевом посезању за митом као стилским средством чија употреба покрива три различите намене: а) поређење стварне ситуације са митском; б) супротстављање стварне и митске ситуације и указивања на аспект њихове разлике; в) украшавање описаног призора. Велики простор запрема и успела илустрација доминантних елемената Проперцијеве поетике на примеру једне елегije, за коју је Маричић имао слуха, и у којој је препознао суштинске карактеристике Проперција као песника. Анализом стихова аутор читаоцу даје дегустативне узорке Проперцијевих зачина: Цинтија, љубавна ноћ, еротске подуке, мит, опште место *otium*-а, и Проперцијева порука коју Маричић лаконски сажима: „*Carpe diem, carpe amorem*“. Међутим, ова илустрација има још једну функцију чија вредност не може да не завреди нашу похвалу – у њој се читава пријатељска обзирност аутора према читаоцу. Наиме, анализом ове елегije у којој Проперције обилато преплиће мит и

стварност, у којој дисхармонично и, читаоцу тешко уочљиво, скаче са места на место, и премешта наратив своје драме из једног времена у друго (не остављајући притом читаоцу никаквих тачака усредсређења), и, поврх тога, неочекивано и не-надно мења *адресаџе* којима се у песми обраћа, читалац већ бива упознат са ду-бином Проперцијеве мисли и маште али, истовремено, бива и припремљен на потешкоће које, приликом читања, овакви поступци доносе. Очито да одиста јесте тешко читати Проперција, али Маричић будућим читаоцима не сервира то као строгу опомену већ као добронамерно упозорење. Он није ни немаран ни злонамеран у опхођењу према читаоцу, јер своју *одговорну самоувереност* заснива на брижљиво приређеном коментару уз изабране елегije, у којем не штеди неопходна објашњења за читаочево сналажење у густој шуми ерудиције овог ученог песника.

Средишњи, и највећи део књиге, између уводне студије на почетку и опсежног коментара на крају, заузимају преводи изабраних елегija. Избор елегija је аутор начинио према свом личном нахођењу, али неоспорна је, иако нигде експлицитно изречена, доминантност већ поменутог страсног темперамента који је изражен у већини изабраних песама. Можда, ипак, избор није био само ствар индивидуалног личног расположења већ и општи, одобрени вредносни суд који заговара и Војислав Ђурић речима да је Проперцијева највећа снага управо тамо где „бије битку рационално и ирационално, где побеђује час дух, час тело, где се формулише и реализује поезија и филозофија љубави – централног питања живота“¹. Тешко је отимање из челичног загрљаја јаког утиска да Маричић, одабравши за наслов књиге Проперцијев стих „прекратка је љубав ма кол’ко да траје“, призива за сведоке Ђурићеве речи о Проперцијевој љубави која „никада није довољно дуга, и никада није сигурна, и сва је противречна, и пролази као и све друго; отвара небеса и провалије; час је занос, час очајање“². Прихватајући овај концепт Проперцијеве љубави, већ извајан финим речима у Ђурићевом есеју, Маричић својим избором елегija можда прећутно признаје да и његово надахнуће усахњује управо тамо где и Проперцијево – тамо где нема Цинтије и љубави коју она подстиче.

А шта је то особено дао Маричић у свом преводу? Већ је поменута Проперцијева тешкоћа у изразу који варира од архаичног до фамилијарног, који се неретко *кида* и постаје нејасан и нелогичан. Маричић, свестан да Проперцијеве побуде за оваким стилским средствима леже у његовом амбивалентном односу према Августу, затим, у утицају александријске поетике и у жељи да се следи калимаховски модел учености, успева да том изразу вешто доскочи. Најпре, ходећи стопама свог изузетног професора Флашара, брани Проперцијев израз од тешко разумљиве и хладне ерудиције, и допушта себи да у митској учености Проперцијеве песме открије „живи и топли свет у коме се креће Проперцијева машта“³. То је став са којим приступа послу превођења, и, стога, ми данас можемо читати Проперцијеву живу песму која је цела лепа у својој *искиданости*, и у којој реторика и митологија нису пуко празнословље већ отелотворени смисао живота.

Питање је да ли читалац превода досеже својеврстан *hybris*, својствен јунацима хеленске трагичке уметности, уколико не препозна успеле драмске ефекте

¹ Ђурић, Војислав. Увод у римску лирику. *Римска лирика*. Изabraо и са латинског превео Младен С. Атанасијевић. Београд: Просвета, 1966, 40.

² Ђурић, Војислав. Увод у римску лирику. *Римска лирика*. Изabraо и са латинског превео Младен С. Атанасијевић. Београд: Просвета, 1966, 41.

³ Флашар, Мирон. Проперцијева песма и митска имагинација. У: Секст Проперције. *Елеџије*. Изabraо, превео са латинског и дао објашњења Младен С. Атанасијевић. Београд: Нолит, 1966, 101.

Маричићевог превода. Неоспоран је утицај Еурипидове трагедије на сензибилитет римске елегije, као што су неоспорни и Маричићево лично интересовање и стручност у области драматургије. Ови елементи, срећно здружени у преводу Проперцијевих елегija, пред очи нам стављају живе и колоритом натопљене сцене Проперцијеве љубавне драме. Пажљивом читаоцу неће измаћи да дарезљив, али као и увек суптилан аутор, свесрдно и усхићено обогаћује свој превод знаковима крајпоташица – попут молекула светлости искрсава кратка фуснота са речима Слободана Ракитића: „Успеле лирске песме по много чему подсећају на драмске монологе“. Маричић успева да у свом преводу Проперцијеве лирике приложи овој тврдњи још једну потврду.

Да је превод донет у овој књизи ликовно реализован линијом и бојом, сликарско платно би се засигурно разватренило и привукло очи многобројних посматрача. Овако остају једино речи саме ове књиге, чија је вредност не само у дужном поштовању ауторовог прегнућа да се поезија стара двадесет векова стави пред савременог читаоца, већ и у, за многе Проперцијеве преводиоце тешко дохватљивом, читаоачевом ужитку који Маричић у свом преводу, непосредношћу израза и усклађеношћу целине песме, дакако, успева да дохвати. Он, не само да се смело спустио у „бунар Проперцијеве учености“, већ је из њега, како се чини, и успешно изашао, доведши нам са собом и Проперција. Заправо, Проперција и Цинтију заједно, јер, како и сам каже: „Први усхит и надахнуће; занос и спокој загрљаја; сумња и црна слутња; невера и помирење у сузама; растанак и састанак; бег и повратак; коначни крај: то су Проперције и Цинтија, то су песме у овој књизи“.

Јована Д. Раденковић
Студент мастер студија
Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Одељење за класичне науке
radenkovic.jovana@yahoo.com

UDC 091=163.41"11/12"
UDC 930.27(=163.41)"11/12"

НАЈСТАРИЈИ ЋИРИЛСКИ СПОМЕНИЦИ КАО СВЕДОЧАНСТВА СРПСКЕ ПИСМЕНОСТИ

(Бранкица Чигоја. *Најстарији српски ћирилски најпписи XI–XV век (џрафија, орџоџрафија и језик)*. Београд: Чигоја штампа, 2014, 275 стр.)

На изузетан значај монографије *Најстарији српски ћирилски најпписи (џрафија, орџоџрафија и језик)* проф. др Бранкице Чигоја најбоље указује податак да је ово дело, од свог првог објављивања 1994. године, доживело још четири издања – 1995, 1998, 2008. и 2014. године. Последња два издања проширена су и допуњена, а својим обимом и садржајем посебно се истиче ово последње, на којем је ауторка радила у време своје поодмакле болести. Стога је радост коју је међу научном и стручном јавношћу изазвало ново издање књиге – *Најстарији српски ћирилски најпписи XI–XV век (џрафија, орџоџрафија и језик)* убрзо потиснута трагичном вешћу о ауторкиној прераној смрти.

У овој монографији представљена је анализа натписа на камену из периода од XI до XV века, и то само оних који су сачувани, археолошки обрађени и за које постоји фотодокументација. У питању је двадесет осам натписа са српскохрватског језичког подручја, а филолошка анализа Б. Чигоја обухватила је палеографски, ортографски, фонетски, морфолошки и синтаксички аспект.

Књига је посвећена угледном лингвисти и једном од најзначајнијих историчара српског језика, Александру Младеновићу. Основни текст подељен је на две целине, неједнаке по обиму, а њима претходе *Реч аутора* (стр. 11–12) и *Увод* (стр. 13–21). Прво, обимније поглавље насловљено је *Основне одлике најџииса (XI–XIII век)* (стр. 23–174) и обухвата филолошку анализу двадесет споменика из наведеног периода, представљену у одељцима *Палеографски оџис најџииса* (стр. 75–95), *Орџографџа* (стр. 97–135), *Фонџиџа* (стр. 137–145), *Лџчна имена у џиџграфским најџиисима* (стр. 147–153), *Морфолоџиџа* (стр. 155–167) и *Синџакса* (стр. 169–174). У другом поглављу, *Основне одлике најџииса (XIV–XV век)* (стр. 177–248), приказано је осам споменика из 14. и 15. века, њихове палеографске, правописне, фонетске, морфолошке, синтаксичке и стилске одлике. Целина је заокружена закључним напоменама ауторке (стр. 249–261) и богатим списком литературе (стр. 263–274). На самоме крају налази географска карта Србије у време Стефана Немање и Стефана Првовенчаног, преузета из *Исџорије срџскоџ народа I* групе аутора (Београд: СКЗ, 1981).

У одељку *Реч аутора* (стр. 11–12) Б. Чигоја истиче значај археолога за истраживање најстаријих сачуваних ћирилских натписа. Археографска обрада натписа неопходна је претходница филолошке анализе која је, још од времена Вука Караџића до данас, заступљена у центрима како београдске тако и новосадске школе.

Ауторка у *Уводу* (стр. 13–21) представља корпус својих истраживања – у питању су најстарији ћирилски натписи са српскохрватског језичког подручја, заједно са најстаријим ћирилским споменицима писаним на пергаменту (повеље, потписи наших средњовековних владара и текстови духовне садржине), писани новим језичким изразом формираним на основи старословенског језика. Она пружа две класификације натписа. Према намени и садржини текста, они се могу поделити на надгробне, кџиторске и кџиторско-надгробне споменике, а њихове сличности и разлике огледају се, пре свега, у стилу. У територијалном погледу, ауторка издваја три групе натписа и наводи граничне линије на којима су се они јављали. Оваква територија распрострањеност споменика, закључује Б. Чигоја, потврђује претпоставке о постојању неколико значајних центара српске писмености. Други део уводног текста посвећен је опису материјала на коме су натписи рађени, као и самим начином исписивања и уклесивања слова.

Као што је већ напоменуто, прво поглавље *Основне одлике најџииса (XI–XIII век)* (стр. 23–174) садржи двадесет ћирилских натписа из XI, XII и XIII века, поређаних хронолошки, од најстаријег ка најмлађем, а то су: *Темнићки најџиис (XI век)* (стр. 25–43), *Ћумачка џлоча (XII век)* (стр. 43–46), *Најџиис шребињскоџ жџуџана Грда (1173–1189)* (стр. 46–47), *Најџиис из Црнча (крај XII века)* (стр. 47–48), *Поваљски најџиис (1184)* (стр. 48–50), *Најџиис Кулина бана (1185)* (стр. 50–53), *Кџиџиорско-надџробни најџиис судџе Градџе (1180–1204)* (стр. 54–57), *Блаџајски најџиис (1168–1196)* (стр. 57–58), *Кџиџиорски најџиис Сџефана Немање (1170–1171)* (стр. 59–60), *Надџробни најџиис џрвоџ сџџуденичкоџ иџџумана Иџњаџиџа (1197)* (стр. 61), *Надџробни најџиис сџџуденичкоџ иџџумана Дионисиџа (1208–1217)* (стр. 61–62), *Надџробни најџиис рабе Анастџасије (XIII век)* (стр. 62–63), *Кџиџиорски најџиис Лада (1218)* (стр. 63–64), *Надџробни најџиис Дџвице Марије (11. марџа 1231)* (стр. 64–67), *Надџробни најџиис*

кнеза Мирослава из Омища (1208–1235) (стр. 68–69), Кожелски најйис (1239) (стр. 69–70), Надџробни најйис жујана Прибилше (1234–1243) (стр. 70–71), Морачки најйиси (1252) (стр. 72–73) и Киййорски најйис зейскоџ ейискоја Неофиџа (1269) (стр. 73–74). Уз сваки натпис понаособ ауторка је представила основне податке о времену и месту настанка и саме изгледу споменика, који је илустровала фотографским записима, а посебно је издвојила и читко и прегледно приказала текст сваког натписа.

Детаљнију анализу најстаријих српских ћирилских натписа из Б. Чигоја започиње у одељку *Палеоџрафски ојис најйиса* (стр. 75–95). Најпре су описана слова ћирилских натписа из XII и XIII века обрађених у овој монографији како би се боље уочиле сличности и разлике са књишким писмом и да би се лакше запазиле специфичности натписа подељених по подручјима. Ауторка затим прелази на бројеве и запажа да од укупно двадесет анализираних натписа свега пет употребљава бројеве у датирању. Уочена је и употреба лигатура, односно споја два слова или више њих и она је фреквентнија у ктиторским натписима, а констатоване су и титле, односно надредни знаци. У вези са знацима интерпункције, Б. Чигоја истиче да они немају улогу реченичног знака у данашњем смислу речи и да најчешће раздвајају реченичне делове. На крају палеоџрафског описа дате су закључне напомене (стр. 91–95), у којима је представљена упоредна табела слова у свим анализираним натписима.

Ортоџрафска анализа најстаријих српских ћирилских натписа из XII и XIII века започиње приказом нашег вокалног и консонантног система у наведеном периоду. Затим ауторка тумачи следеће правописне особености: писање лигатуре њ (стр. 102–104), писање лигатуре њ (стр. 104–105), писање лигатуре ю (стр. 105–106), бележење ж, љ (стр. 106–107), бележење џ, џ (стр. 107–108), писање слова њ, њ (стр. 108–109), писање и на месту некадашњег редукованог и и *јери* (стр. 110–112), писање графеме *јери* (ы) (стр. 112–113), писање иницијалних група њ, њ (стр. 113), писање слова за глас њ (стр. 113–114), писање *јера* њ (џ) (стр. 114–120), писање вокалног њ (стр. 120), писање вокалног њ (стр. 120–121), писање слова за гласове Ђ и Ђ (стр. 121–122), секвенца *-џџ-* (стр. 122), бележење једначења сугласника по звучности (стр. 122), губљење Т и Д (стр. 122), удвајање слова (стр. 123), надредни знаци (стр. 123) и скраћено написане речи (стр. 123–125). И овај одељак заокружен је закључним напоменама о правопису (стр. 125–134), а новину у односу на претходна издања ове монографије представља текст *Правописне разлике између иџџока и џаџада* (стр. 134–135).

У поглављу *Фонетџика* (стр. 137–145) Б. Чигоја најпре наводи инвентар фонема посведочен у језику епиграфских споменика, а затим представља детаљнији опис фонетских особености у анализираном корпусу: промена вџуџ (стр. 137–139), вокално њ (стр. 140), вокално њ (стр. 140), гласовна вредност *јаџа* (стр. 140–142), глас џ (стр. 142–143), глас џ (стр. 143), губљење сугласника (стр. 143), једначење сугласника по звучности (стр. 144) и супституција ф са џ (стр. 144). Ауторка на крају закључује да фонетске црте наших најстаријих натписа показују двојако стање – с једне стране се запажа продор народних црта, док се са друге чувају архаичне старословенске књишке црте.

Посебан одељак у овој књизи Б. Чигоја је посветила антропонимијској лексици – *Лична имена у еџџрафским најйисима* (стр. 147–153). Из анализираних корпуса издвојила је укупно 56 мушких и пет женских имена, која је класификовала на две основне групе – прва обухвата имена несловенског, а друга имена словенског порекла. У прву групу укључен је и инвентар имена насталих комбинацијом страних основа и словенских суфикса.

Како би сагледала удео архаичних старословенских и српскословенских елемената у односу на евентуалне промене у деклинацији народних говора, ауторка је издвојила карактеристичне морфолошке језичке црте натписа. Најпре је анализирали именице мушког, женског и средњег рода (стр. 155–160), закључивши да су устаљене формуле у натписима ограничиле равноправну употребу падежних облика и да деклинација именица сва три рода добро чува старе падежне завршетке. Затим је анализирали заменице (именичке, личне и придевске, показне) (стр. 160–162), промену придева (стр. 162–164) и бројеве (стр. 164), истакавши да у заменичко-придевској деклинацији, поред старословенског наставка -аго, -ега, продиру и облици из народног језика са -ога, -ега. На крају је представила глаголе (стр. 165–167), запазивши да се, осим партиципа који одликују српскословенске натписе, јављају и нови облици презента.

У невеликом одељку о синтакси (стр. 169–174) Б. Чигоја посебну пажњу посвећује синтагмама са устаљеном формом, од којих су најчешће акузативне синтагме, и формулама натписа (стр. 171–174).

Друго поглавље своје монографије – *Основне одлике најстаријих (XIV–XV век)* (стр. 177–248), ауторка је посветила опису и анализи осам ћириличких натписа из XIV и XV века. У питању су: *Надгробни најстарији из околине Скопља* (стр. 177–186), *Дечански најстарији: Најстарији Ђурђа Остојића Пећина у манастиру званом Јефрем (3. септембра 1378)* и *Надгробни најстарији Иванића Алићмановића (1372–1389)* (стр. 187–194), *Дечански најстарији јоановићев фратер Више (1334–1335)* (стр. 195–204), *Надгробни најстарији Марине Вишославе (1347)* (стр. 205–211), *Њишорски најстарији јосиф Данице (1337)* (стр. 213–221), *Надгробни најстарији Виђа Милошевића (1404)* (стр. 223–232) и *Закључци о смрти десетих Свештана* (стр. 233–248).

У *Закључцима о најстаријим (стр. 249–261)* представљен је фреквенцијски речник наших најстаријих ћириличких натписа. Овај речник је веома драгоцен, будући да са тог становишта наши средњовековни ћирилички споменици готово да уопште нису сагледавани.

Књига *Најстарији српски ћирилички најстарији XI–XV век (графика, ортографија и језик)* проф. др Бранкице Чигоја представља подробну и стручну анализу графика, ортографије и језика у нашим најстаријим ћириличким натписима. Ауторкин препознатљив и пријемчив стил, компетентност и изванредан дар за запажање и најситнијих елемената у анализи свакако ће привући бројне читаоце и овом новом, петом издању, а србистичкој науци остаје огромна жал због губитка овако врсног дијалектолога и изузетно племенитог човека.

Мр Ана З. Ранђеловић
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9, 11000 Београд, Србија
randjelovicana@yahoo.com

СИРОМАШТВО И ФОЛКЛОР

(Соња Петровић. *Сиромаштво у фолклорној традицији Срба од XIII до XIX века. Прилог проучавању народне културе*. Београд: Албатрос плус, 2014, стр. 492)

Књига Соње Петровић *Сиромаштво у фолклорној традицији Срба од XIII до XIX века. Прилог проучавању народне културе* добила је награду Вукове задужбине за науку за 2014. годину. Посвећена је изузетно занимљивој а у српској фолклористици готово неистраженој теми сиромаштва, ако се изузму слепи певачи просјаци, о чијем стваралаштву постоје појединачне студије и књиге. Развој саме идеје сиромаштва и историјски, друштвени и културни контекст овог феномена у овој књизи дат је у дијахронијском прегледу, а обухваћени су многобројни фолклорни, историјски и етнографски извори. Тако је остварен најшири могући оквир сагледавања ове теме, како кроз велик временски распон, тако и кроз компаративну и интердисциплинарну димензију.

Циљ истраживања Соње Петровић био је, првенствено, да прикаже разноврсност облика сиромаштва и ликова сиромашних у фолклорној традицији Срба. Ауторка је на обимној грађи, која је обухватила различите српске и јужнословенске изворе, представила и анализирала оно што фолклорна традиција зна о сиромаштву, како га приказује и уклапа у њој својствени модел света. Понеки примери изабрани су и из других балканских и европских традиција, да би се указало на паралеле, приближио одређени културни контекст, истакле промене и трајање. У историјски преглед развоја идеје сиромаштва Соња Петровић унела је и примере из старовековних и античких споменика, као и из фолклорних записа и етнографске грађе из двадесетог века. Консултовала је разноврсне фолклорне изворе, архивске и штампане, усмену поезију, прозу и кратке фолклорне форме.

Овако бројчано изузетно велика и садржински разнолика грађа изложена је у осам поглавља: *Увод, Историјски и антропосоциолошки оквири сиромаштва, Сиромаштво код Срба – историјски и културни оквири, Сиромаштво и сиромашни у фолклорној традицији, Сиромаштво и породица, Сагубијеници сиромаштва, Сиромаштво и смех, Закључак*.

У осврту на саму идеју сиромаштва кроз историју, као и на социолошка објашњења сиромаштва, Соња Петровић навела је општа разматрања о овој појави с историјског и антропосоциолошког становишта. У сагледавању категорије сиромашних пошла је, најпре, од питања критеријума: да ли је то немаштина, низак социјални статус и угроженост, маргиналност, покретљивост, или то може бити и лично осећање људи да припадају овој групи. У мерила која одређују сиромашне као социјалну категорију издвојила је лишеност моћи и утицаја, као и немаштину, социјалну угроженост и покретљивост, тј. луталаштво. Ауторка је, исто тако, приказала и став друштва према сиромасима и означила га као променљив – сиромашне протерују у други простор, на крај села, у шуму, у посебне градске четврти, они постају просјаци, скитнице, одметници, хајдуци и криминалци. Тако издвојени, и социјално и визуелно, често су бивали презрени и изоловани, а пажња им је била посвећивана у оној мери у којој се преко њих, посредством милостиње, остварује спасење. Док су за већину сиромашни представљали непожељност и nelaгоду, за духовна лица они су узор коме се тежи, као што се тежи апсолутном Христовом сиромаштву. Тако се идеја сиромаштва, већ у најстаријим раздобљима,

везала за милосрђе и солидарност са сиромашнима. У оквиру различитих религијских традиција, ауторка је издвојила три аспекта сиромаштва: аскетско, вољно сиромаштво као један од видова подвижничког живота којим се постиже духовно савршенство, самоостварење и спајање с Богом, какво је познато у хиндуизму, будизму и хришћанству. Реч је о схватању сиромаштва као духовне вредности, презирању материјалних ствари и изолацији од породице и света, дакле, о сиромаштву као облику постизања врлине. Други аспект сиромаштво види као „нуžno стање у грешном и посрнулом свету“ и уједно могућност да се покаже врлина милосрђа, за добробит сиротиње и уједно за спасење самих давалаца. У трећем виду акценат је на покушају пророчких и миленаристичких покрета да збаце неправедни друштвени поредак у коме богати експлоатишу сиромашне и да створе нови свет једнакости.

Када је реч о сиромаштву код Срба, оцртани су његови историјски и културни оквири, с нагласком на категорије сиромашних у српском средњовековном друштву. Однос према сиромашнима везан је за појам средњовековног милосрђа – милостиња, добротинства и старање о сиротињи, схватани су као религијски чин, користан души, који води „умножавању спасења“. Соња Петровић подсећа да је установа гостопримства позната код многих народа много пре хришћанства и да почива на веровању да је гост-посетилац заправо божанство с којим треба склопити „ригуални савез како би се искористила његова божанска моћ“. Милостиња у фолклору значајна је и на ритуалном нивоу, кроз дар и уздарје, али и на плану идеје о спасењу душе, „која је из хришћанске идеологије ушла у фолклорну традицију, али се ту спојила са старијим схватањима о заветовању прецима и дала нову синтезу“. Хришћанство је старање о сиротињи везало за цара, цркву, али и за вернике који мисле о спасењу душе. Из *Душановог законика* и владарских повеља види се да манастири и цркве преузимају старање о убогим, гладним, старим, бескућницима и инвалидима. *Законик* налаже да се свештеницима одузме достојанство ако се оглуше о овој пропис, што потврђује значај који давање сиротињи има као религијски чин.

Главни део књиге посвећен је сиромаштву и сиромашнима у фолклорној традицији. На основу многобројних сачуваних сведочанстава, која наводи Соња Петровић, може се закључити да је слика о сиромашнима у фолклору амбивалентна. С једне стране, сиромаси су божански заступници и посредници, а просјаци се чак сматрају инкарнацијом божанства, сиромашне и сироте штитила је друштвена заједница (владар, црква, општина, породица), уживали су и божанску заштиту, што им је дало моћ да посредују између људи овде и предака и Бога тамо. Давања сиротињи обавезна су у склопу култа мртвих, а давање милостиње је у ствари еквивалент давања покојнику. Дељење за душу је, према народном предању, понављање првопредачког чина, јер су, после Исусове смрти, Марта и Магдалена излазиле рано на гроб и делиле. За милостињу просјацима следила је награда, а за неудељивање казна на оном свету, јер је реч о религијском преступу. Соња Петровић указује на посреднички и гранични положај просјака, они имају улогу божанских изасланика или чак отеловљених божанстава и повезују се с култом мртвих. Поред тога, просјаци су уживали нарочит ритуални статус, приписиване су им магијске моћи којима се утиче на плодност. Схватања да су божанства и деифицирани преци отеловљени у просјаку, сиромашу, госту и путнику намернику врло су раширена. Прерушавање у просјака чест је топос и у владарским житијима – тако краљ Милутин, краљ Стефан Дечански, потом и деспот Стефан Лазаревић у просјачком оделу обилазе своју земљу и деле милостињу. С друге стране, сиромашни су били презрени, искључени из друштва и обредно-религијске праксе. Зато Соња

Петровић указује на то да је семантика сиромашних и сиротих противречна – позитивна и негативна. Негативне представе о сиромашнима састоје се у њиховом обележавању као потенцијално штетних, злосрећних особа које своју злу коб могу да пренесу другима. Ова супротност између добрих и рђавих сиромаша проблемализује се у ликовима јуродивих, за које се такође везује милостиња.

У поглављу *Сиромаштво и породица* Соња Петровић наводи да је још у библијским књигама прописано старање о удовицама, које су, су заједно са сиротим и самохраним женама, стављене под божанску заштиту. И код Срба у средњем веку удовице су биле брига цркве, хришћанске заједнице и нарочито владара, што се помиње како у законодавству, тако и у житијима и службама као опште место. У повељама краља Милутина читује се посебна заштита сиромашних удовица, које плаћају најмањи порез, а *Закон о рудницима* деспота Стефана Лазаревића такође предвиђа заштиту сиромашних жена. Самохране удовице уживале су велику популарност у народној култури и имале су одређену независност. С друге стране, ауторка поново скреће пажњу на амбивалентан приступ и овој категорији, будући да њихов ритуални и социјални статус може бити проблематичан ако се тумачи као последица зле судбине, неког преступа или греха. Због тога своди разноврсне улоге удовица у фолклорним жанровима на два општа типа: удовица која крши социјалне и етичке норме и удовица која је истовремено одана мајка и смерна жена. Први тип одликује демонизованост, рђав карактер и неприлично понашање – самовољност, ђудљивост али и непостојаност и нестрпљење ових жена да се што пре поново удају, што их излаже подсмеху. Овакав начин приказивања нашао је своје место у пословицама, изрекама и ругалицама, од којих је најрепрезентативније ауторка навела и коментарисала. Сасвим супротно, лик самохраних мајки у усменој поезији је идеализован, оне се везују за породичне и социјалне теме и оличење су пожртвованости.

У овом одељку пажња је посвећена и положају удоваца, распуштеница и распуштеника и њиховом приказивању у народним умотворинама различитих жанрова. Када је реч о сирочади, њихов посебан статус присутан је у многим типовима културе и фолклорним системима. Већ у *Штаром завету* издвојени су као божански штићеници, а старање о њима посматрано је као вид милосрђа које доноси спасење душе. Оваква схватања уткана су у ритуално-обичајну праксу, као и у фолклор. И у књижевности средњег века описано је како су се владари и архиепископи старали о сирочади. Познато је да су болнице, сиротишта и уточишта постојала у склопу већих манастира и владарских дворова. Као сапутници сиромаштва издвојене су различите категорије становништва – слуге и надничари, кириције и рабације, печалбари, сиромашни ратници и, кроз многобројне примере из народних песама и сведочанстава путника и истраживача, сагледан је однос друштва према њима.

Посебно поглавље у својој књизи Соња Петровић посветила је питању сиромаштва и смеха. Сиромаси се срећу као тема хумористичких жанрова, шалливих и породичних песама, прича, анегдота, кратких говорних форми. Представе о њима у народној смешовној култури су различите, од смешних песама и ругалица, до шалливих, подругљивих и пародичних прича, анегдота и питалица. У ругалицама, на пример, честа тема јесте материјална страна брака, односно користољубивост која је присутна не само код девојака него и код момака. И у поезији и у прози описани су различити типови сиромаша и сиромаштва, које је најчешће дато у контрасту према неком супротном или комплементарном појму – сиромаштво и богатство, глупост, срећа, лењост. Могућно је издвојити пословице и изреке које нуде непосредан, понегде и неочекиван увид у разноликост и противречност представа о

сиромаштву у свој његовој сложености. Понегде је присутна мисао да је сиромаштво настало као последица неетичких дела, лењости и нерада, а у различитим прозним и поетским творевинама хумор уперен против такве врсте сиромаштва иде од благог подсмеха до бурлеске и апсурда.

У *Закључку* ауторка је сажела главне правце свог истраживања сиромаштва у фолклорној традицији. Један сегмент чинили су сижеи, мотиви и ликови везани за немаштину у оквиру разних фолклорних жанрова, а други „народне представе, схватања и веровања о сиромаштву који су део народне културе и традиције и чувају се у памћењу стваралаца и публике. Није занемарен ни фолклор сиромашних усмених стваралаца – слепих певача просјака и других анонима, који су у народне песме, приповетке, пословице и друге облике уносили своје мисли, осећања и духовне преокупације. И фолклор о сиромашнима и фолклор сиромашних део су заједничког система народне културе“. Као закључак о теми сиромаштва, која обухвата велики круг значења, Соња Петровић издваја противречност представа о сиротињи – она је у повлашћеном и заштићеном положају, јер је у непосредном додиру с Богом и прецима, с друге стране сиромашни су несрећни и одбачени, изазивају одбојност или ругање других, као и личну тескобу.

У додатку књиге под насловом *Сиромаштво и сиромашни у њословицама и изрекама* Соња Петровић прикупила је и по темама разврстала изреке о различитим аспектима овог феномена: Сиромаси и немаштина, Сиромаштво и богатство, Сиромаштво и рад, Глад, Ситост, Голи и боси, Слепци и гуслари, Просјаци и прошња, Дужници, Сироти и маћехе. У оквиру сваке од ових тема, изреке су сложене по азбучном реду. Овај одељак вредна је и за будуће проучаваоце корисна допуна овој књизи, за коју се може рећи да, једним својим сегментом, представља својеврсну антологију фолклорне грађе различитих жанрова. Након обимног резимеа на енглеском језику и библиографије, следе регистри мотива и приповедних типова, као и регистар имена.

Књига Соње Петровић *Сиромаштво у фолклорној традицији Срба од XIII до XIX века. Прилог проучавању народне културе* настала је као резултат вишегодишњег истраживања и праве преданости овој теми, која је осветљена из најразличитијих аспеката. Богато опремљена, сјајно илустрована и снабдевена регистрима, она представља прави пример како би научна монографија требало да изгледа. Књиге попут ове, које на целовит и теоријски утемељен начин осветљавају читаву једну појаву представљају велики допринос изучавању српске културе. Није реч само о фолклорној традицији, већ о категорији сиромашних која има и своју ширину, књижевноисторијску, социјалну и религијску димензију.

Др Свешлана С. Томин

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија

arsenije@ptt.rs

ИЗ ДНЕВНИЧКИХ БЕЛЕЖАКА ЈОВАНА ХАЦИЋА

(Јован Хацић. *Сјомени из мојега дневника*. Љиљана Суботић (прир.).
Нови Сад: Матица српска, 2013)*

1. Књига *Сјомени из мојега дневника* Ј. Хацића, чији је приређивач проф. Љиљана Суботић, јесте једна од првих публикација објављених у оквиру пројекта Матице српске *Писци предсјандардног периода српског књижевног језика и њихова дела*.

Основни задатак овог пројекта јесте приближавање књижевнојезичке баштине предсјандардног периода развоја српског књижевног језика (тј. аутора 18. и 19. века и њихових дела) српској научној, студентској и широкој публици издавањем транскрибованих дела уз стручне коментаре и речник.

Познато је, наиме, да је након Вукове победе и конституисања српског књижевног језика на новоштокавској, пре свега, руралној говорној бази (и/или, према Д. Брозвићу, на новоштокавској фолкорној коине), део наше књижевнојезичке баштине српских аутора 18. и прве половине 19. века који је био писан црквеном или тзв. предвуковском неререформисаном грађанском ћирилицом, традиционалним нефонолошким правописом, на једном од тадашњих књижевнојезичких идиома (на рускословенском/руском, славеносрпском, доситејевском) остао по страни, готово потпуно занемарен, тешко разумљив савременој читалачкој публици.

Пројекат *Писци предсјандардног периода српског књижевног језика и њихова дела* настао је, дакле, у жељи да се пре свега ширем кругу читалаца укаже на то да је и пре Вука постојала богата писмена традиција настала по узору на опште културне токове учене Европе, веома често на језику који је, верује се, био такође заснован на говорном идиому, али на идиому образованог грађанства краја 18. и прве половине 19. века. *Сјомени из мојега дневника* Ј. Хацића представљају одличну илустрацију структуре овог грађанског типа књижевног језика, али и графије и правописа прве половине 19. века.

2. У питању је збирка изабраних дневничких бележака које је Јован Хацић, један од најобразованијих људи свога времена, песник и преводилац, доктор („свију“) права, оснивач Матице српске и њен први председник, уредник *Лейописа* после Георгија Магарашевића, угледни новосадски адвокат, директор новосадске гимназије, посланик, политичар, писац првог устава у Милошевој Србији и аутор првог Грађанског законика (који је био на снази и у Југославији до средине 20. века), записивао током свог боравка у Милошевој Србији. Дневник је у *Огледалу српском* Хацић објављивао током 1864. године, тј. током једине године постојања овог листа. У њему се описују догађаји у Милошевој Србији од новембра 1836. до 3. јуна 1839. године, уз поједине епизоде и из каснијег пишевог живота.

3. Публикацију, конципирану у три целине (увод, текст Хацићевог дневника и речник) отвара поглавље под насловом *Јован Хацић у књижевној назван Милош*

* Текст овог приказа, насталог као резултат истраживања на пројекту *Историја српског језика* (178001), који финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије, прочитан је на промоцији наведене публикације у Матици српској, децембра 2014.

Светић, у којем се читаоцу пружају веома исцрпни подаци о животу и раду овог изузетно образованог човека, који је временом, као што је познато, неправедно стекао епитет *фушера* и *шарлајана*, омраженог Вуковог противника.

Након овог поглавља, следе *Напомене о иранскрипцији* Хадићевих *Сећања*, неопходан део за овакав тип издања, како би се лингвистички образованом делу читалачке публике указало на граfiјски и правописни систем оригинала, те на решења и проблеме приликом транскрибовања.

Централни део ове публикације чини текст *Дневника*, при чему је књига конципирана на тај начин да транскрибован текст прати оригинал, чиме ово издање добија и квалитет фототипског.

Након транскрибованог текста следи глосар (речник мање познатих речи, архаизама, славенизама, турцизама, дијалектизама) како би се широј читалачкој публици омогућила лакша рецепција дела.

4. Ипак, највећу вредност ове публикације представља сам текст дневника, за шта заслугу треба приписати искључиво приређивачу. Иако није дат у класичној форми дневничких бележака, већ у виду наратива заснованог, претпоставља се, на њима (отуд се у наслову и појављује реч *Сјомени*, тј. 'сећања' из *мојега дневника*), овај текст чува основне карактеристике дневничког жанра – искреност аутора, веродостојност описаних доживљаја, изражавање личних осећања без страха од осуде друштва, чиме се читаоцу омогућава да добије јасну представу о различитим аспектима социокултурне и политичке историје Србије тридесетих године 19. века. Ради илустрације овом приликом биће наведено неколико одломака.

Хадић, наиме, 1837. године на позив кнеза Милоша Обреновића одлази у Србију и у Београду ради на писању Грађанског закона и Устава. Тамо, уз прекиде, остаје до 1847. године. На почетку *Сјомена* он описује своје прве утиске о култури живљења у Београду. Том приликом он пише:

„Онда у Београду јошт није било тврдо зиданих кућа; све је измешано било дрветом, по турски. Нити је било гостилница, ни подвоза одличнијег. Осим господар Јефрема и митрополита, ни у кога каруца или интова није било; ретко се и коњских кола налазило, и возило се обично на волови. Сама браћа Симићи тек су с концем год. 1837. добили допуштење од књаза да могу себи узети кола покривена на стубићи без врата и пера, да се на њима возе. Ношава француског, ни мушког ни женског, ни видити. Тек се, погдекоји с ове стране, редак као бела врана, у том оделу виђао. Велика црква стара била је срушена; служба се служила у црквици од дрва и дасака склопљеној у авлији митрополитовој. Богословију је тек на годину дана пре Петар митрополит завео, учитеље с ове стране прибавио, а ђаке је из села покупио, који су тек читати нешто знали. У цркви је тек стари учитељ Миша појао, док нису после богослови прихватили. Једина гимназија била је тад у Крагујевцу. Војена школа под Херкаловићем тек се заводила. Ретко је где у кућама астала и столица било. Ни у књажевском конаку није било, осим у канцеларији. Постеље су се простирале на поду. Сам књаз је на поду постељу имао. У кући господар Јефрема тек кћи Анка имала је кревет. Све је било јошт по начину турском; и понешто се тек од живота европског покретало.“ (29)

Изузетно образован, био је више него изненађен када је прочитао верзију закона која је била преведена пре његовог доласка:

„По казивању Зубановом, и доцније Давидовићевом, ти су се закони радили од неколико година у Крагујевцу, али без вештачке руке. Највећи

радин око тих закона био је исти секретар, Лазар Зубан. Но колико је и он мало за тај посао преправан био, може се судити по томе што се сва теорија знања његова састојала у изучењу пет гимназијских школа у Новом Саду. Што се саме радње на овима законима тиче, Лаза Зубан је сам између осталог казивао овако: Кад је књаз Милош, вели, од нас захтевао да на делу закона радимо, ми нисмо смели никако казати да тога посла не разумемо, јер он то није трпио и одмах би казао, па зашто вас плаћам кад не знате, јер код њега је морао сваки свашта знати. И кад је тај конач одређена била комисија, у којој је био најглавнији Ђока Протић, Прота Жујовић, Лазар Теодоровић, и неко време Вук Стеф. Карацић, и ја (Зубан), ми смо тада само по гласу узели законе француске да преводимо, не знајући у чему се савршенство њихово састоји, и да ли се сударају с нашим народом и нашим обичајима. Само смо чули да су француски закони најслободнији. Па смо се чудили кад смо наишли у грађанском законнику на *servitut*, јер смо по граматичном смислу држали да је то ропство. Бавећи се око тога ропства, позовемо једнога Пољака, који се десио онде у Крагујевцу, и кога смо држали да је човек вешт у законима, те га запитамо да нам протолкује шта је то код Француза *servitut*? А он нам одговори: „Зар Ви то не знате? И Ви бисте желели да пишете законе? *Servitut* је покорност, а покорност је *servitut*. Збогом!” – Па се окрене и оде. Тако смо, вели, са свима странама речма, које нису биле немачке, пролазили. Тако кад наиђосмо, вели, на реч **‘hypotheca’** мучили смо се доста око ње, док се, вели, ја нисам досетио да то мора бити типографска погрешка место **апотека**. О овој **хипотеки** и **апотеки** тако ми је већ пре тога једном приповедао Вук Стеф. Карацић у Бечу да се тако догодило.“ (25–26)

Веома је интересантан и интригантан Хацићев запис о почетку његове чувене расправе с Вуком, који нам открива како стварну позадину почетка овог језичког сукоба тако и карактер једног од полемичара. Због ограничености у погледу обима рада, овом приликом наводи се само краћи цитат:

„Књаз Милош, пак, сматрао је мој пројект Устава, који му није повољан био, као велику препону својима намерама, пошто је већ нешто у целости налазило се, зашто су се старешине и народ заузети могли. И по томе већ ни сачинитељ онога Устава није му прав био. Зато је гледао свакојако да му се освети; и на тај конач употреби прво обичну своју мајсторију, те преко Хопеа, агента у Бечу, позове Вука Ст[ефановића] Карацића, који му је и иначе у подобним стварма услужан био, да под каквим му драго видом погрди мене пред светом, које овај за добру наплату и учини, под видом језикословног одговора на *Сийнице језикословне*, које сам ја две године раније издао, узевши за повод што сам ја осудио једно правило у *Грамајници* Брлићевој, и казао да је он погрешно зато што је то правило погрешно код Вука нашао. Очеvidно је, и иначе, да то није толика увреда да би онолику грдњу изазвати могла, но је управо наруџбина за новце била.“ (161)

Поред наведених, *Сјомени* нуде и низ сјајних илустрација српског менталитета, Милошеве страховладе и самовоље, односа Књаза према најближим сарадницима, члановима породице, пријатељима, веома дирљив запис о смрти Д. Давидовића, неколико анегдота које осликавају примену закона и решавање судских спорова у Србији тог доба, и др.

5. У својој чувеној студији *За и њојив Вука* Меша Селимовић је записао: „Несрећа је Хацићева (а заиста је несрећа бити тако ружно обележен за историју) што је наишао на страшног мегданцију Вука [...]. Светића је прегазила стихија и

чудо што се зове Вук, и после га је потопила мржња вуковаца. [...] Вукова тешка реч дуго је живела, и никако да изгуби снагу и данас.“

Као један од најбољих познавалаца језика и дела Ј. Хацића, Ј. Суботић својим тананим осећајем за значај текста оваквог профила доноси ново штиво Ј. Хацића, досад реткима познато – његове дневничке белешке. Први пут заокружене у целину и објављене и у оригиналу и савременом ћирилицом, уз речник којим се открива семантички план свих непознатих и мање познатих речи чиме се обезбеђује потпуна прозирност текста, овим се белешкама отварају врата ка новим валерима у осликавању Хацићевог лика.

Др Исидора Г. Бјелаковић

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српски језик и лингвистику

Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија

isidora.bjelakovic@gmail.com

UDC 821.163.41.09(082)

ФЕНОМЕН ИДЕНТИТЕТА У КАЛЕИДОСКОПСКОМ ПРЕПЛЕТУ

(Аспекти идентичности и њихово обликовање у српској књижевности).

Зборник радова. Нови Сад: Филозофски факултет, 2014, 287 стр.)

1. Зборник радова *Аспекти идентичности и њихово обликовање у српској књижевности*, настао као резултат истраживања на истоименом пројекту који је финансирао Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (2010–2014), изашао је из штампе у оквиру обележавања 60. годишњице Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду у јесен 2014. године. Како у краткој рецензији на корици самога зборника истиче рецензент Јован Делић, ово је „књига која доноси значајне помаке у проучавању националне литературе у синхронизмом и дијахронизмом контексту“, и која речима уреднице Горане Раичевић „из мноштва углава истражује феномен идентитета у српској књижевности“.

1.1. Ова публикација садржи, у четири тематске целине подељена, двадесет и два рада који за тему имају аспекте идентитета и њихово обликовање. У прве три тематске целине, аспекти идентитета и њихово обликовање приказани су, уз теоријска разматрања, на примерима из српске књижевности, док су у једином раду у последњој целини као медијум националних наратива, политике сећања и идентитета искориштене иконографске представе на новчаницама које су биле у употреби на територији Србије од 1884. до данас.

2. Прво поглавље овога зборника састоји се од пет тематски разнородних текстова, који аспектима идентитета прилазе превасходно са стране теорије и историје књижевности. Заједнички именилац ове целине могао би бити појам *канон*, коме аутори приступају покушавајући да уврежена мишљења подвргну новим и другачијим тумачењима, којима сагледају, између осталих, проблеме нове периодизације српске књижевности, идеологије читања, теорије рецепције и превођења и односа циља, метода и грађе у истраживању.

2.1. У раду који отвара овај зборник, *Нова периодизација српске књижевности: културни идентитет и прошлости или 21. века?*, Сава Дамјанов се, настојећи да исправи превазиђени и анахрони, али у науци о српској књижевности још увек доминантни став да „њене специфичности ‘оправдавају’ нека нижа или посебна мерила и начине тумачења“, на почетку 21. века залаже за *литерарно* осмишљену периодизацију српске књижевности, сматрајући да „се не може добити нешто дубински корисно и релевантно ни од периодизације [...] ако се систематски књижевност тумачи полукњижевним или чак ванкњижевним категоријама“. Афирмишући нашу књижевну *заборављену традицију*, пишући о “случајевима“ Димитрија Богдановића и Живомира Младеновића, истичући хронолошку симултаност *Песме о Еладију Викентију* Ракића и Гетеовог *Фауста*, те касније и манифеста реализма у једном француском часопису и текста *Пољед на књижевство* Јаше Игњатовића, као и чињеницу да „српска модерна није почела са *Српским књижевним гласником*“, јер је већ у њему она била “уметнички ретроградна у односу на другачије токове који су хотимице скрајнути“, Сава Дамјанов даје нову, *фонофонијску* визију српске литерарне баштине.

2.2. У раду насловљеном *Идеологија читања и проблеми идентитета српске књижевности*, Бојана Стојановић Пантовић пише о проблемима идентитета српске књижевности из перспективе нових читања традиције, али и указује на могућа преиспитивања односа канона и периферије на примеру појединих епоха, жанрова, аутора и дела. У првоме делу текста, ауторка пише о изабраним књижевноисторијским есејима Саве Дамјанова обједињеним у петокњижју насловљеном *Дамјанов: Српска књижевност искоса*, истичући да се Дамјанов „залаже за позицију ‘актуализујуће рецепције’ (Х.Р. Јаус), имајући у виду своју властиту *идеологију читања*“, која је заснована, како смо то на примеру првога текста у овоме зборнику и видели, „на битно другачијем сагледавању културолошких оквира и специфичности српске књижевне традиције у широј, европској дијахроној перспективи“. У другоме делу текста, ауторка пише о „потпуном одсуству родног приступа нашој књижевности, па и одсуству жена аутора у свим областима писања“, јер иако се са млађим генерацијама истраживача и критичара ствари постепено мењају, српске књижевне ауторке „и даље остају прилично удаљене од центара књижевно-интерпретативне моћи“. Поред тога, ауторка указује и на потребу за још студија из области теорије маскулинитета, који праћен у дијахроном луку од романтизма до савремене књижевности“ може дати драгоцену сазнања о његовој позитивној и негативној репрезентацији“, тј. посебно о озбиљној кризи у периодима експресионизма и авангарде. При крају рада, на примеру песме у прози или прозаиде, доказано је и у којој мери је наша академска и критичка јавност “поступала конзервативно, без минимума ауторефлексивне свети о том облику као знаку модернизације читаве литературе“.

2.3. У есеју *Кайалекса теорије рецепције*, на основу критичког става према теорији рецепције, Мирјана Д. Стефановић поставља питање: „шта читалац чита: текст или дело?“; питајући се при томе и „који је, дакле однос моћи једног дела и моћи поезије једног доба?“. Сводећи недовољности теорије рецепције Ханса Роберта Јауса на чињеницу да је „тумачење књижевности једнога доба кроз визуру реципијента још увек само историја укуса“, ауторка закључује да „читалац, тј. мода једног доба бира и актуелизује једно дело, док друга остају заборављена“, те да се питање даље своди на „чињеницу што није јасно ни о каквом је читаоцу реч, јер необразовани реципијент неће препознати утицаје који су реализовани у једном делу“. Налазећи за даља разматрања својих ставова примере у историји српске књижевности, у рецепцији песништва Лукијана Мушицког или епа *Бој змаја* с

орлови Јована Рајића, ауторка убедљиво брани своје ставове, као и када на примеру увођења читаоца у комуникацијски ланац приповедања Симеона Пишчевића, или потенцијалног саговорника, тј. реципијента коме се Доситеј у својим *Мемоарима* обраћа, открива интимност казивања, а не имагинарног читаоца, „бар не онога како га је Јаус описао у тумачењу појма хоризонта очекивања“. Питања о „неискоришћеним, јер недовољним“ могућностима рецепцијскоестетичке рефлексije, роје се и даље, те се постављају питања: да ли читалац препознаје нпр. грађанску поезију код Бранка или Змаја, елeгију код Стерије, народну религију у Растковој поезији? Поново у форми питања, при крају свог дела, ауторка закључује да је „читалац незаобилазна карика у формирању владајуће поетике“, јер „истраживач мора да се упита о одлучности утицаја реципијентовог укуса, почесто формираног на моди једнога доба, али и на његовој образованост да препозна и утицај у делу које чита“.

2.4. Текст Николе Грдинића *Однос циља, метода и грађе у истраживању*, као поглавље у уџбенику, подељен је на три дела, и почиње *in medias res*, објашњавањем појмова из самога наслова: циљ се артикулише у интеракцији истраживача са његовим друштвеним и интелектуалним контекстом; оно што називамо метод, истовремено је и теорија, тј. инструмент, процедура – низ поступака у анализи утврђеног редоследа; грађа је пасивни објект истраживања који се сагледава, мења и бира, помоћу теорије и циља. Сцијентизмом називамо усмерење на грађу и теорију, док су друштвени циљеви споредни. Настоји се изградити теорија помоћу које ће се на адекватан начин проучавати књижевни феномен. Аутор сцијентизма објашњава на примеру руске формалне школе, а затим објашњава и сцијентистичке тежње у кембрицкој школи и касније у англоамеричкој новој критици. Након сцијентизма, у фокусу је тип истраживања у коме је грађа у функцији теорије, постструктурализам, а након њега, аутор се бави односом циља, метода и грађе у којем је главна усмереност на деловање у друштву, без ослонца на утврђену теорију-метод, а који је оличен у постколонијалној критици, имагологији и феминизму. У закључку рада, Грдинић истиче да „не смењују се мање тачне теорије са тачнијим, већ се смењују различити типови знања који су усмерени према друштву, са циљем да у њему делују“. Пошто проучавање није самосврховито, „треба отворено повести расправу о практичним циљевима истраживања пре него о методу и теоријама“, уз битан „моменат свесности о томе за чега се опредељујемо, и сагледавање конвенци наших опредељења“.

2.5. Рад Соње Веселиновић *Превођење, рецепција и канон*, заснован на теоријским достигнућима израелских теоретичара Итамара Евен Зохара (Even-Zohar) и Гидеона Турија (Toury), разматра положај преведене књижевности у оквиру једнога књижевног полисистема, односно потенцијална политичка, економска и културолошка ограничења трансфера из једне културне средине у другу. Ауторка напоредим сагледавањем канона у ширем и ужем смислу елаборира преузимање вредносних матрица, али и ограничења и забрана, откривајући међузависност процеса превођења, рецепције и канонизације.

3. Друго поглавље овога зборника доноси седам текстова који аспекте идентитета и њихово обликовање у српској књижевности истражују кроз теме из народне књижевности, старе српске књижевности, дубровачке књижевности и песничтва за децу Јована Јовановића Змаја, као и кроз ревалоризацију књижевних и преводилачких подухвата Атанасија Стојковића, Платона Атанацковића и Никанора Грујића, те кроз преписку Илариона Руварца и Васе Живковића.

3.1. У раду „*Највећа је жалост за браћом*“ (жанр и смисао) ауторка Зоја Карановић испитује начине и поступке градње песме, узимајући у обзир две њене варијанте: прву коју је 1815. први пута штампао Вук Караџић, и другу из Вукове рукописне заоставштине, тј. рукописне збирке Ђорђа Стефановића Којанова, публиковане тек 1973. године. Прва варијанта песме је лирска, а друга је грађена по узору на јуначку епiku, има развијенију наравију и кореспондира са херојском позадином описаног догађаја, те се може довести у везу и са тужбалачком традицијом.

3.2. У раду Јасмине Јокић и Татјане Вујновић *Од цвећа до ђлода: женски иницијацијски ђућ у српској обредној лирици*, ауторке разматрају обредне песме (лазаричке, краљичке, свадбене) у којима се жена поистовећује са биљним светом у различитим фазама његовог вегетативног циклуса. Поредићи или поистовећујући жену са различитим врстама цвећа, родног дрвећа и њиховог плода, пшеничним зрном и сл, поетски текстови метафорично изражавају и спајају традиционалне представе сађења, цветања, раста и давања плода у свету флоре са животним путем девојаштво – невестинство – рађање деце код жене.

3.3. Питањем ауторства плаштанице из манастира Путна баве се, у истоименом раду, Светлана Томин и Наташа Половина. Полазећи од тумачења Ђорђа Сп. Радојичића, ауторке откривају истину о једном од отворених питања везаних за живот и стваралаштво прве српске књижевнице и најпознатије везиље, о идентитету ћесарице Јефимије и василисе Јевпраксије, које су као приложнице наведене у грчком тексту на плаштаници из манастира Путна у Румунији. Стилском анализом и поређењем овог црквеног предмета са завесом коју је Јефимија даровала Хиландару, као и са Студеничком плаштаницом, потврђује се став да је наша монахиња Јефимија, заправо, василиса Јевпраксија, што је њено великосхимничко име, а да је ћесарица Јефимија име које је у монаштву понела њена мајка, удовица ћесара Војихе.

3.4. У раду *Дубровачке Цвијете Зузорићеве*, Невена Варница полази од запажања књижевног историчара Драгољуба Павловића да се стварање лирске поезије и драмских врста у епоси ренесансе може довести у везу са променама у друштвеним приликама 15. и 16. столећа, у којима, како се да видети, и у литератури и у друштву, све значајнију улогу имају жене различитих статуса и из различитих социјалних и друштвених категорија. Иако сам није писао о Цвијети Зузорић, Павловић је запазио многе Цвијете Зузорићеве из свих сталежа дубровачког друштва, те уочио промене и друштвене околности које су условиле појаву праве Цвијете Зузорић, сагледавши и тумачећи свакодневни, приватни и јавни живот старог Дубровника још пре неколико деценија на начин савремених истраживача који актуелизују ову тему.

3.5. Веома вешто насловљен текст *Да ли су Срби били Хришћани ђре Вука?* Радослава Ераковића представља ревалоризацију књижевних и преводилачких подухвата Атанасија Стојковића (превод Новог завета из 1824. године, штампан накнадно и 1830. и 1834), Платона Атанацковића (књига богослужбеног карактера *Ајосђоли и еванђелија у ђразличне и недељне дане* из 1860) и Никанора Грујића (*Ађђобиођрафија* владике пакрачкога из 1907). Елаборирајући улогу најближих сарадника Вука Караџића у маргинализацији наведених преводилаца и тумача новозаветних текстова, аутор пише о далекосежним последицама жустре полемике која је на периферију српске књижевне историографије скрајнула вредну културну баштину. Уз закључак „да је највећа мана српске књижевне историографије одувек била мрзовољна искључивост према свему што се не уклапа у општеприхваћене вредносне стандарде“, Ераковић проналази једни прави пут и афирмише

предности неконвенционалних избора, „попут одлуке да упоредо користимо Стојковићев и Вуков превод Новог завета“.

3.6. *Обликовање ѝросиѝора у ѝесниѝиѝву за децу Јована Јовановиѝа Змаја* наслов је рада у којем је Љиљана Пешикан Љуштановић, на антологијском избору Змајевог песништва за децу, показала битне култоролошке опреке између „пројекта детињства“ у Змајевом времену и данас, те доказала да „освајање простора и испитивање његових граница, у Змајевом песништву постаје вид потврђивања, освајања и исказивања властитог идентитета“. Чулноконкретни, реални простор Змајевог песништва за децу, онеобичен је тачком гледишта онога ко га опажа и истражује, динамизован и преобликован симболичком игром, а тек спорадично је то простор маште и снова, али у њему увек, на укрштању визура јунака песме и одраслог/песника који песму казује, почива хуморни несклад и неизоствана поука ових песама.

3.7. Текстом *Осѝављена Миѝра*, Миливој Ненин осветљава преписку двојице српских књижевника, Илариона Руварца и Васе Живковића, наводећи у целости пет до сада необјављиваних писама из Архива САНУ које је панчевачки прота одаслао архимандриту фрушкогорског манастира Гргетега у периоду од краја 1886. до конца прве четвртине 1887. године, те два до сада непубликована Руварчева писма из истог периода, похрањена у Рукописном одељењу Матице српске. Из целокупног доступног фондуса, који садржи педесетак писама Живковића Руварцу и двадесетак одговора на њих, Ненин одабире, сходно наслову свога рада, само онај део преписке који се дотиче Руварчевог одбијања митре и владичанског достојанства епископа вршачког, и разјашњава на примерима у потпуности Живковићев став о питању које је поделило српску оновремену јавност, а у коме је панчевачки свештеник и песник заузео став супротан од става нпр. Лазе Костића, који је са нескривеним симпатијама прихватио Руварчево „резигновање на епископију“.

4. У трећем, најобимнијем поглављу овога зборника, обједињено је девет радова који тематски обједињују обликовање аспеката идентитета у српској књижевности од самога почетка двадесетог века, до најактуелнијих дела писаца овога века, у луку од данас неоправдано запостављеног Милана Шевића, преко наших класика, Андрића, Црњанског, Киша, до реактуализованог Селенића и песника Раичковића и Данојлића и на концу до на књижевној сцени још увек готово новог (2010. објављеног) романа *Ћерка* Давида Албахарија.

4.1. Први рад овога поглавља доноси, како и сам наслов казује, *Дневничке белеѝке Милана Шевића о ѝуѝовању у Иѝталију*, које су из рукописне заоставштине нашег универзитетског професора, педагога, књижевног историчара и преводиоца приредили и читаоцима истумачили Владимир Гвозден и Зорица Хацић. Из прве свеске дневника Милана Шевића, која обухвата временски период од 20. новембра 1899. до 10. јуна наредне године по јулијанском календару, и која се чува у Рукописном одељењу Матице српске, аутори доносе опис бележака са пута по Италији, којима је свеска у највећем делу и посвећена. У намери да представе шта све путник види и бележи на своме путовању, из Шевићевих дневничких бележака аутори склапају један леп и читак путопис, који је настао без пишчеве примарне интенције да дело тога жанра напише.

4.2. У раду *Visokokonvencionalni kod i dijahronijska drugost u Hiperborejcima Miloša Crnjanskog*, ауторка Софија Кошничар фрагментарно разматра аспект литерарног хронотопа као културолошког знака на чијем фону се израђује специфика културног идентитета. С аспекта теорије о семиосфери Јурија Михајловича Лот-

мана (семиосферно самоописивање, спољашња дезорганизација), у литерарном контексту различитих култура из дијахронијске перспективе, акценат разматрања у овоме раду је на висококонвенционално кодираном хронотопу. На крају рада, ауторка закључује да са позиција савремености, хронотопија историјског културног залеђа може да се реконструше само фрагментарно, с опасношћу да се то доба ишчитава недовољно адекватним семиотичким кодовним кључем, јер, речима Милоша Црњанског из прве књиге *Хиперборејаца*, „сваку трагедију тумачи време, њено време“.

4.3. У истраживању *Светлости као знак њојетичког идентитета Ива Андрића*, Оливера Радуловић бави се генезом мотива *светлости* и његовом семантиком у Библији и проналази овај доминантни поетички знак у стваралаштву нашег нобеловца у праслици борбе светлости и таме. Ауторка указује на поливалентност значења симбола светлости, који у себе инкорпорира значења поетичког, егзистенцијалног, онтолошког, естетичког и етичког, и који код Андрића напослетку представља „божанску светлост у човеку“.

4.4. Ђорђе Деспих у раду *Културно-историјска свест и њенички идентитет* указује на специфично читање поезије Војислава Илића које је поводом Војислављевог песме *Овидије* из 1888. године у своме опширном раду *Културноисторијска свест Војислава Илића* предузео Миодраг Павловић. Павловићево читање у себи садржи не само дух струјања сувремених, првенствено постструктуралистичких идеја, него и плодно и функционално ослањање на методу биографизма. Препознајући и истичући сложену културноисторијску свест коју Војислав испољава у својој поезији, аутор препознаје и значај интертекстуалне природе песничког текста за доследније и потпуније његово разумевање.

4.5. *Стеван Раичковић, романтичарска воља, модернизичка дужност* рад је у којем Слободан Владушић показује да „ниједна поетичка алтернатива није довољно јака да до краја превлада романтичарску вољу за песмом која би била израз чврстине његовог идентитета“. Измичући из романтичарске природе, модерношћу прожет песнички субјекат Стевана Раичковића измиче и романтичарској песничкој традицији коју у контексту модерног песништва препознаје као анахорну. Двоструко измицање, у коме се прожимају осамљивање као чин и усамљеност као стање песничког субјекта, чини ову поезију и даље релевантом.

4.6. Текст Бранке Јакшић Провчи *Појрага за идентитетом као књижевни њосиуак Данила Киша у драми Ноћ и магла*, потенцирајући корелативне односе са породичним циклусом Данила Киша, посматра феномен потраге за идентитетом у драмском првенцу Данила Киша, ТВ драми (драмолету) *Ноћ и магла*, први пута објављеном 1968. године. Кроз међуодnose лица драмског дешавања, са становишта утицаја тоталитарног система и феномена успомена и њиховог потискивања, као и могућност или немогућност проналажења истине, на осовини *homo poeticus* и *homopoliticus* осветљена је ова опсесивна тема у књижевном делу Данила Киша.

4.7. *Индивидуални и колективни идентитет у роману Слободана Селенића Очеви и оци* рад је у којем ауторка Горана Раичевић пише о начинима на које је појединачна судбина, али и колективна историја српског народа од тренутка његовог укључивања у наднационалну државу Јужних Словена након Првог светског рата представљена у Селенићевом роману из 1985. године. „Неуспех транзиције у грађански колективистички образац и разлози тога неуспеха“, тема којој је Селенић посветио читав свој стваралачки опус, у овом роману тумачена је елаборираним ставом да је „српски национални идентитет и у 20. веку остао дефинисан координатама патријархалног контекста“. Нудећи опцију по којој би се Селенићеви ро-

мани могли посматрати и као романи-есеји, јер јер су ликови у њима обликовани и кроз фабулу вођени проверавањем теза о упливу конкретног друштвеноисторијског контекста на појединачне људске судбине, те карактерно одређени „неличном задатошћу – колективним психолошким наслеђем, менталитетом – формираном у истом том историјском процесу“, ауторка кроз судбину београдске грађанске породице Медаковић исказану у овом Селенићевом делу анализира начин на који културна морфологија једног времена одређује друштвену и обрнуто.

4.8. Сања Париповић у раду *Конструкционо нијансирање историјског: баладе Милована Данојлића* истиче песников афинитет према балади током његовог целокупног поетског стваралаштва, наглашавајући концепт обнове традиционалне форме праћен стилизацијама. Следећи мноштво баладних нити и нахођење песника да опроба разнолике појавне облике унутар исте форме, ауторка уверљиво афирмише став да је права одредница овога песника песник балада.

4.9. Текст Жељка Миловановића *Идентичности у стварности која то није* бави се односом главног јунака романа *Њерка* Давида Албахарија из 2010. године према сложеној стварности света, као и његовим покушајем да обликује идентитет ускладу са радом своје жеље. „Комбинаториком заборав изједначеном са комбинаториком памћења у условима када Ја постаје Други уз сав терет медијума“, „у време догађаја који не чувају памћење и стога је у њима могуће истраживати идентитет“, овим имаголошким истраживањем аутор разумева и безуспешност покушаја обликовања другачије замишљеног идентитета у свету стварности која је то престала да буде.

5. Последње, четврто поглавље овога зборника, доноси само један текст писан у коауторству Иване Живанчевић Секеруш и Павла Секеруша, *Новчанице као медијум националних нараштаја, пољитичка сећања и идентичности: пример Србије*, који као медијум користи не српску књижевност, него иконографске представе на новчаницама које су биле у употреби на територији Србије од 1884. до данас. Новчанице, које уз заставу и грб можемо сматрати визуелним симболима суверенитета једне државе, услед историјских и политичких збивања, у процесу грађења државе од Краљевине, до Републике Србије, прошле су кроз више периода који су се на њима симболички одразили. Развојни пут српског папирног новца приказан је представама на аверсима и реверсима, од позајмљених страних клишеа, преко јужнословенске Краљевине и самоуправног социјализма, тј. порука које су исте државне творевине преко новца јавно истицале, до урушавања заједничке државе праћеног појавом анонимних ликова жена и мушкараца, који су били само празнина која је чекала да се испуни, до поновног повратка националној историји и истакнутим личностима које су обележиле деветнаести и двадесети век на нашим просторима.

6. Својим иновативним приступом, „померањем тежишта на оне традицијске развојне линије које су до сада у нашој науци о књижевности потискиване или занемариване“, како истиче Јован Делић, ова књига даје јасне смернице „на нивоу превредновања канона и система српске књижевности“, док истовремено на питања жанровских и поетичких идентитета радови у њој дају одговоре на трагу најбољих досадашњих истраживања, „чинећи заједно основицу свих будућих изучавања појединачних писаца или дела“.

Мср Срђан В. Орсић

Докторанд на Филозофском факултету у Новом Саду

Модул књижевност

srdjanorsic@gmail.com

НОВИ ПОГЛЕД НА ДЕЛО БОГДАНА ПОПОВИЋА

(Милан Алексић. *Богдан Поповић и српска књижевност*.
Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2014)

Студија *Богдан Поповић и српска књижевност* Милана Алексића настала је са жељом да се, кроз анализу свих видова књижевно-научног и књижевно-критичарског рада везаних за тумачење српске књижевности, осветли природа „Поповићевог доприноса српској науци о књижевности“ и да се укаже на значај Поповићевог рада у историји српске науке о књижевности, једнако као што је један од циљева и онај везан за настојање да се књижевно-научна делатност Богдана Поповића посматра у контексту европске науке о књижевности и естетике. Овај циљ који је пред себе поставио Милан Алексић је важан и због тога што је Богдан Поповић, као и Љубомир Недић, пре њега, али, чини се, још изразитије био неадекватно тумачен. Чини се да о томе уверљиво сведочанство пружају не само радови Поповићевих савременика већ и знатно касније настале студије Зорана Гавриловића, Драгана М. Јеремића, Предрага Палавестре, Милана Кашанина. Тако је, примера ради, Кашанин за Богдана Поповића рекао да је рано сазрео али и да се рано престао развијати, и ту своју оцену он је настојао да оснажи чак и указивањем на то да се Поповић ни споља није мењао (увек је, каже Кашанин, носио исти крој одела, иста је била „безбојна широка кравата“, „иста коса срезана у четку“, „исти одмерени покрети руку и љубазан осмех“). Додајући уз то да је Богдан Поповић био лишен маште и смелости, да није био интензиван и оригиналан мислилац, Кашанин као да припрема подлогу за свој суд о томе да Поповић није био научник ни ерудита као професори са Сорбоне Жозеф Бедије и Пол Азар, који су му, ван сваке сумње, били узор.

А кад на све то дође и Кашанинов закључак да је Поповић био човек непроменљивих идеја о књижевности, о уметности, о човеку, о животу, о свету, онда се конкретније види колико је суд о Богдану Поповићу грађен из једне и јединствене перспективе – потребе да се он прикаже као проучавалац књижевности који се није мењао, па зато Кашанин и каже да је Поповић „све време остао непромењен у саопштавању својих мисли, у језику и стилу“. Треба рећи да је Милан Кашанин код Поповића видео и понешто што је оцењивао позитивно. Истичући да Богдан Поповић „по менталитету, карактеру и улози“ највише личи на Доситеја Обрадовића, пошто је и својим професорским деловањем и својим критичким текстовима и својим уредничким радом у *Српском књижевном гласнику* настојао да унапреди све видове књижевног живота у Србији. Управо је ова просветителтска мисија Богдана Поповића и била повод да Кашанин закључи како је Поповић заслужан „за отварање прозора српске књижевности у правцу Западне Европе“ и како је „у прве две деценије XX века, утицај Богдана Поповића био велик, заслуге огромне“, мада Кашанин никако није сметао са ума чињеницу да Поповић као критичар нарочито греши онда кад пожели да усмерава књижевне токове, да и код нас изгради „култ поезије и уметности, који је, под утицајем руских социјалиста и Светозара Марковића, био у нас утрнуо, скоро нестао“.

Чак и они тумачи Поповићевог књижевно-теоријског и књижевно-критичког рада који будући да нису, као Кашанин, били Поповићеви савременици који, саввим очигледно, нису као он могли бити у тумачењу вођени било каквим личним

разлозима, какав је, ван сваке сумње, био Фрањо Грчевић нису и сами могли да се ослободе одређених у критичкој литератури већ успостављених предрасуда и интерпретативних клишеа и и нису могли књижевно-научну делатност Богдана Поповића да не сагледавају не из своје већ из оптике његових оспораватеља. Због тога се и може рећи да је постојала потреба да се начин тумачења вредности и значаја Поповићевог критичарског и научног рада постави на нове темеље, поготову и због тога што данашњи тумачи имају на располагању и шестотомно издање (Завод за уџбенике и наставна средства, 2000/2001) Сабраних дела Богдана Поповића, које је и само по себи већ развејало дуго ширену предрасуду о томе да је Поповић мало писао. Пошто је студија Милана Алексића незнатно измењен текст докторске дисертације, било је неопходно да се истраживачки хоризонт прецизно одреди, да се јасно означи истраживачев видокруг. И пошто је књижевно-научна делатност Богдана Поповића много шира од тематског подручја које обухвата студија Милана Алексића (посебно важне области које су, нужно, изостављене су теоријски проблеми везани за компаративно проучавање књижевности и Поповићеве огледи и студије о страним писцима, али и његова уметничка критика, као и његови *Листићи*), чини се да је, упркос тематским ограничењима, Милан Алексић успео да у аналитичко поље уведе најважнија подручја књижевно-научног рада Богдана Поповића (теорија књижевности, естетика, књижевна критика, уреднички и антологичарски рад) и да тако дође у прилику да на дело овог теоретичара књижевности, естетичара и књижевног критичара баци ново светло.

Полазећи у свој аналитички подухват од става да „Поповићево проучавање српске књижевности има огроман значај за српску науку о књижевности, али исто тако је важно и за саму српску књижевност, као и српску културу у целини“, Милан Алексић је најпре желео да истакне околност да без Богдана Поповића и његовог претходника Љубомира Недића српска наука о књижевности тешко да би успела да се ослободи дубоко укореваног позитивизма и да се окрене оним методолошким претпоставкама за које се може рећи да су у самом темељу модерне науке о књижевности. И ту се Милан Алексић сусрео са првим парадоксом кад је реч о књижевно-научној делатности Богдана Поповића. Он је, наиме, морао да покаже како је један проучавалац књижевности, доста дуго али и систематски, оптуживан за конзервативизам, у ствари, био један од најзаслужнијих за методолошку преоријентацију српске науке о књижевности, преоријентацију која је у основи свих модерних књижевно-научних метода, једнако као што је, опет идући линијом парадокса, управо Богдан Поповић превасходно као критичар који делује у једном сасвим специфичном тренутку кад се српска књижевност више него икад европеизује и као уредник *Српског књижевног гласника* отварао простор за афирмацију најмодернијих књижевних тенденција и у годинама пре Првог светског рата као и у годинама након тог рата. Осврћући се на рецепцију Поповићевог књижевно-научног и књижевно-критичког рада, посебно на околност да је у периоду између два светска рата тај рад био посматран готово искључиво из негаторске перспективе (на чему су најсистематичније инсистирали представници наше књижевне авангарде) и посебно истичући чињеницу да су неки Поповићеви савременици (Слободан Јовановић, Бранко Лазаревић) са великим закашњењем (због околности у којима су деловали) објавили своје студије о Поповићу толико касно да оне нису могле имати правог ефекта у отклањању неких предрасуда и погрешних судова, Милан Алексић истиче да се нови хоризонт за тумачење Поповићевог књижевно-научног и књижевно-критичког рада успоставља тек након Другог светског рата, али да тумачи (Зоран Гавриловић, Драган М. Јеремић, Фрањо Грчевић, а у новије време Предраг Палавестра) уз несумњиво добру вољу и у неким случајевима и пажљиве анализе нису успели да на прави начин осветле природу Поповићевих књижевно-теоријских

и естетичких схватања. Као важан предуслов за потпуније осветљавање свих димензија књижевно-научног деловања Богдана Поповића, по мишљењу Милана Алексића, мора се узети појава његових *Сабраних дела* у издању Завода за уџбенике (2000/2001), поготову што је шест обимних томова, поред свега другог, заувек отклонило и приговор о тобожњој Поповићевој лености, малописању.

У анализи књижевно-теоријских ставова Богдана Поповића Милан Алексић посебно важном сматра околност да се Поповићев рад наслања на оно што је започео Љубомир Недић. Са Недићем Поповића повезује низ ставова и теоријских претпоставки, што никако не може бити случајно пошто је Недић био професор Богдану Поповићу. И Недић и Богдан Поповић су велики значај придавали проблемима укуса, посветивши баш том питању своје врло значајне огледе. Оно што је овој двојци проучавалаца српске књижевности заједничко је несумњив ослонац на радове естетичара и теоретичара са енглеског језичког подручја, мада је Богдан Поповић по својој основној култури био француски ђак. Поједини проучаваоци, као што је, примера ради, Драган М. Јеремић, подробно су испитивали могуће изворе и Недићеве и Поповићеве књижевно-теоријске и естетичке мисли, али је Милан Алексић унео потребна и још дубља аналитичка осветљења свих сличности и разлика. То се посебно односи на питање тзв. Поповићевог непосредног ослањања на теоријске претпоставке Александра Бена. Милан Алексић је, врло подробно, идући од ставова и погледа Александра Бена ка ставовима и погледима Богдана Поповића, показао да ни о каквом преузимању и угледању не може бити речи, будући да је теоријска концепција коју је Поповић изнео у свом најпознатијем књижевно-теоријском огледу *Теорија реда-по-ред* апсолутно оригинална. И мада је и сам Поповић за своју методу рекао да је аналитичка, да јој је основни циљ да буде темељ тумачења уметничких творевина, што значи да је у свему требало да буде супротстављена позитивизму, Милан Алексић је показао у којим је све елементима Поповић наступао као претходница методе интерпретације која се јавила две деценије касније. И пре него што су заступници ове методе у тумачењу књижевности показали како се примењује метода интерпретације, Богдан Поповић је своју „теорију реда-по-ред“ применио и у анализи верзија Дучићеве песме *Сунце* и у огледу посвећеном сатиричним и алегоричним елементима у приповеткама Радослава Домановића, желећи да покаже колико је његова метода подесна за практични рад на тумачењу књижевности. И то и кад су у питању песничка дела и кад је реч о прозним остварењима. Тражећи да се књижевна дела анализирају подробно, да се анализа заснива на издвајању „ситних појединости“, у којима, у ствари, настају уметнички ефекти којих читалац постаје свестан пошто осећа њихово дејство на своја чула, Поповић се обрео у оном аналитичком хоризонту који су модерне књижевно-теоријске школе поставиле у основу свог рада и отуда би се, на основу анализа које је у својој студији дао Милан Алексић, и могло рећи да је српска наука о књижевности са Богданом Поповићем први пут била у свему синхрона са тенденцијама у свету, идући у понечему чак и испред њих.

И мада је Богдан Поповић функцију књижевности видео превасходно из полемичког хоризонта (он је, наиме, желео да се супротстави хегемонизму природних наука, њиховој потреби да монополишу основне сазнајне инструменте али и циљеве), Милан Алексић је посебну пажњу поклатио околности да је Поповић истицао како наука о књижевности не може претендовати на ону врсту тачности коју срећемо у природним наукама, али да је он инсистирао на сазнајној вредности књижевног дела па и на извесним моралистичким аспектима. А та компонента је, по тачном запажању Милана Алексића, дала печат и критичарској и уредничкој делатности Богдана Поповића, пошто је више него очигледно да је он, делујући као критичар и уредник, увек желео да подстакне српске писце да што више уче, да

унапређују своја техничка знања о књижевном занату, али и о стваралачкој пракси најбољих представника страних књижевности. Отуда и не чуди што је он као критичар давао предност артистичкој компоненти и што је у анализама појединих књижевних дела подједнаку пажњу поклањао садржају и форми. А пошто је Поповић, како каже Милан Алексић, „писао о хармонији или складу и инвенцији као творачкој моћи и ширини стваралачке маште“, сасвим је очигледно да су баш ти елементи, у његовом виђењу суштине естетског чина, и имали задатак да омогуће везу између онога што је Поповић називао „прикладан израз“ и „занимљив утисак“ и из чега је, у основи, изведена и његова дефиниција уметничког дела као „естетичне експресије естетичне импресије“. Указујући на то да је Богдан Поповић, делујући у једној средини у којој се још није учврстила потреба да проучавалац књижевности буде уистину учен, да његови радови имају теоријску подлогу, Милан Алексић, са много аналитичке прецизности, показује како је Поповић и у своје критичарске текстове уводио теоријску проблематику. А та компонента у његовим критичким текстовима је била повод за злураде примедбе везане за тобожњи Поповићев академизам, тежњу ка нормативности и некој врсти неокласицизма, односно баш ту је проналажен простор да се Поповићу припише жеља да се ограничи простор за новине у књижевности, посебно оне које доносе нова књижевна покољења.

Склоност Богдана Поповића да у своје критичке текстове уводи теоријску проблематику последица је, сасвим сигурно, и околности да је овај проучавалац српске књижевности стално пред очима имао идеал књижевно-критичког текста који је остварен у складу са претпоставкама „теорије реда-по-ред“ и који је увек доведен у одређени однос и са критичаревим естетичким погледима и са реално установљивим одликама књижевног текста. Како то у својој студији показује Милан Алексић, Богдан Поповић је био и естетичар који је трагао за тзв. „објективним естетичким мерилом“, оним мерилом које би омогућавало да се досегне онај степен егзактности који је на подручју књижевности и уметности уопште могућ. Као естетичар, Богдан Поповић се, како то Милан Алексић аналитички поуздано утврђује, ослањао на „емпиријску традицију британске филозофије из које су проистекли психолошки и физиолошки радови Херберта Спенсера, Александра Бена и Гранта Алена“. Исто тако, Богдан Поповић је, пратећи психолошка истраживања, сматрао да је рецепција уметничког дела важно подручје научног истраживања и он је и као критичар, врло често, настојао да покаже како се рађа наша представа о уметничкој вредности и елементима из којих она израста. Мада је о естетичкој проблематици писао у низу својих радова, Милан Алексић истиче да је у предговору за своју *Анџологију новије српске лирике* Поповић дао резиме својих естетичких истраживања. Бавећи се, наиме, феноменом финоће емоција које добијамо у процесу рецепције одређеног уметничког дела, Богдан Поповић је показао како је степен те финоће зависан од низа компонената, чији однос није лако утврдити. А то је можда и један од разлога што је Поповићево естетичко учење остало недовршено.

Делујући као проучавалац књижевности и књижевни критичар неколико деценија (од последње деценије XIX века до Другог светског рата), Богдан Поповић јер био у прилици да и сам као проучавалац књижевности и критичар прође кроз низ промена. Милан Алексић, пратећи превасходно критичарску делатност Богдана Поповића, истиче да је он своје најбоље радове написао пре Првог светског рата, а да у годинама после тог рата он постепено губи интерес за савремену књижевност, пошто се, као и Јован Скерлић, разочарао у неке нове књижевне тенденције. То губљење интереса је, сасвим очигледно, и последица сукоба са носиоцима авангардних тенденција (а Поповић је у тим тенденцијама видео нешто што је супротно његовим естетичким идеалима), али, врло вероватно, и нешто што је у вези са чи-

њеницом да и Поповић као и сваки критичар има судове које време није потврдило, а који, временом, почињу да умањују критичарево самопоуздање. Отуда Милан Алексић с пуним правом истиче да је „симболичан врхунац у коришћењу „метода реда-по-ред“ Поповић остварио непосредно пред Први светски рат, посебно онда када је у примени ове методе дошао на сам праг „научне стилистичке теорије“. А заснивање једног новог облика стилистички усмереног проучавања књижевности је још једна област у којој је Богдан Поповић, који је, иначе, био један од наших најбољих стилиста, дао изузетно важан допринос српској науци о књижевности али и науци о језику. И то је разлог што је Милан Алексић у својој студији настојао да покаже како се у теоријској сфери мисао Богдана Поповића креће од теорије књижевности и естетике ка стилистици, а све у потрази за оним степеном објективности који дотле у проучавању књижевности није постојао.

Приказујући различите области у којима је Богдан Поповић као теоретичар књижевности, естетичар и критичар у простору српске књижевности деловао, Милан Алексић је настојао да покаже како промена поља Поповићевог деловања није утицала и на смањивање или изостајање одређених претензија, а нарочито није утицала на то да Поповић одступи од свог схватања природе и функције књижевности. И управо због тога Милан Алексић Поповићев рад у редакцији *Српског књижевног гласника* и рад на састављању *Антологије новије српске лирике* види само као практичне кораке у оваплоћивању успостављених књижевно-теоријских и естетичких начела. *Српски књижевни гласник* је заузео тако високо место у историји српске књижевне периодике захваљујући и доприносу Богдана Поповића да се једна културна акција у чијем су темељу били и политички разлози (удаљавање од политике последњег Обреновића, настојање да се успостави један нови модел односа између српске и тзв. великих европских књижевности) изведе тако да највећа корист проистекне за саму књижевност, посебно за оне који је стварају. Као писац програмских текстова из 1901. и 1920. године, Богдан Поповић је суштински утицао на практично деловање *Српског књижевног гласника*, једнако као што је он, као један од уредника, показао толеранцију и према оним облицима књижевног стваралаштва који су се заснивали на поетичким основама које му нису биле посебно блиске, или је са носиоцима тих тенденција био у некој врсти отвореног полемичког односа.

Кад је реч о *Антологији новије српске лирике* Милан Алексић каже да је то „прва модерна антологија у српској књижевности“ и да је то „вероватно, најпознатије дело Богдана Поповића“, имајући, сасвим очигледно, у виду чињеницу да антологија која је састављена по естетичким мерилима која су као нека врста аксиома изложена у предговору није пре Поповићеве постојала у српској књижевности, а на истовестан начин приређена не постоји ни касније. Исто тако, и чињеница да се иза Поповићевих естетичких мерила налази један јасно уобличени систем књижевно-теоријских ставова, мора да се посматра као нешто што Поповићу *Антологију* ставља на сасвим посебно место. А колико је Поповић желео да своју *Антологију* претвори у особен вид и уметничког остварењу, по тачном запажању Милана Алексића, показује и њена композиција. Одбацивши могућност да песме српских песника ређа хронолошки, онако, дакле, како их ређа највећи број антологичара, Поповић је, како каже Милан Алексић, постао „својеврсни стваралац“ и то је разлог што није допуштао да се у каснијим издањима његове *Антологије* мења било шта што би „нарушило распоред песама“. Отуда да се и може рећи да је „Антологијом новије српске лирике“ Богдан Поповић успоставио један вид српског песничког канона који је имао дуго трајање и велики утицај. Мада је објављена у првој фази књижевно-научног и књижевно-критичког деловања Богдана Поповића, *Антологија новије српске лирике* може се посматрати као практични адекват његовим

књижевно-теоријским и естетичким истраживањима и као нека врста синтезе свих његових напора да се проучавање српске књижевности постави на нове основе.

Анализирајући књижевно-теоријску, естетичку и књижевно-критичку делатност Богдана Поповића, Милан Алексић је, све време, настојао да овог проучаваоца књижевности посматра и у контексту српске књижевности и културе и у ширем контексту који образује књижевно-теоријска и естетичка мисао у Европи, посебно она од друге половине XIX до првих деценија XX века. Отуда је и било могуће да се књижевно-теоријски погледи Богдана Поповића посматрају не само као наставак оног смера књижевно-теоријских истраживања који је у српској науци о књижевности оглашен кроз радове Љубомира Недића већ и као настојање да се српска наука о књижевности у расправу о књижевно-теоријским питањима онога доба укључи као у свему равноправна, способна да у много чему иде у корак са модерним тенденцијама. У осветљавању сложене књижевно-научне и критичарске делатности Богдана Поповића Милан Алексић посебну пажњу посвећује отклањању предрасуда које су, доста дуго, пратиле овог значајног теоретичара књижевности и књижевног критичара. Неке од тих предрасуда су дошле из идеолошко-политичке сфере, а неке су последица полемичког суочавања (започетог још у Поповићевом спору са Лазом Костићем око превођења Шекспира на српски а настављеног у споровима са Винавером и другим представницима наше књижевне авангарде), али су свеједно биле препрека да се рад Богдана Поповића, посебно онај усредсређен на проучавање српске књижевности сагледа у правом светлу. Отуда се и може рећи да је студија *Богдан Поповић и српска књижевност* Милана Алексића први системски заснован аналитички осврт на најважније области рада овог великог теоретичара и књижевног критичара и први покушај да се допринос Богдана Поповића српској науци о књижевности осветли на потпуно нов начин. А тако сагледан рад Богдана Поповића своје највише домете има у следећим областима: а) заснивање нове, у свему оригиналне аналитичке методе која је у својој основи херменеутичка; б) утемељивање на овој индуктивној методи тумачења књижевних дела засноване научне стилистике; в) приређивање антологије која је због начина на који је састављена могла да се посматра као уметничко дело и г) настојање да се српска књижевност у свему саобрази са књижевним токовима у тзв. великим европским књижевностима. И тако су се стекли услови да се и рад Богдана Поповића на проучавању српске књижевности посматра у чисто научној сфери. То је и основни разлог што ће студија Милана Алексића имати посебно место у српској науци о књижевности.

Др Радивоје Б. Микић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
radivojemikic@googlemail.com

МАГИЧНА ПАНТЕМПОРАЛНОСТ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

(Љиљана Ћук. *Арлекини Владимира Набокова – Време у романима Владимира Набокова*. Београд: ННК, 2013, стр. 375)

У науци се време посматра као један интегрални универзални феномен. Заправо, сматра се да постоји само једно једино време и да сви феномени у природи егзистирају у једном те истом времену. Сматра се да изван тог универзалног времена не постоји неко друго време и нека друга времена. Међутим, то није тако. Не постоји само једно време као универзални природни феномен. У том једном апстрактном универзалном времену постоји безброј феномена са различитим веком трајања или веком постојања. Због тога треба разликовати апстрактно универзално време и век постојања феномена који егзистирају у том универзалном времену. Монографија *Арлекини – Време у романима Владимира Набокова* Љиљане Ћук јесте један од вредних и ретких аналитичних и аргументованих одговора на ту тему. На корпусу од шеснаест романа ауторка истражује Набоковљеву заокупљеност временом. На који начин је тематизовао проблем пролазности, неухватљивост времена, трагичну временску ограниченост човека у овом свету, до тога на који начин је свој доживљај времена уткао у темпоралне приповедачке фигуре, у темпоралне машине својих текстова.

Први део монографије време третира, с једне стране, као филозофски проблем, а са друге, као приповедни формативни елемент. Поред опширних Рикерових бављења временом (*Време и прича*) и Бахтинових филозофских разматрања проблема јунака (у времену), по Љиљани Ћук, мало тога је употребљиво као разрађена схема Женетових временских фигура. Тако своје научно утемељење ауторка гради на Женетовим елементима временске наратологије, чија теорија полази од Јакобсона и сроднија је англоамеричкој теорији прозе више него француској (Барту или Тодорову). Женет је препознао три функције времена: редослед (аналепсе и пролепсе), ритам (елипсе, сажети, сцене, паузе, али и разнолике пишчеве интервенције ахроније) и учесталост (репетитивност, итеративност). У нас се овим проблемом бавила и Адријана Марчетић у свом докторату *Женетове теорије приповедања*. У *Арлекинима* Љиљане Ћук провлачи се смела теза да су Женетовљеве категорије лица и фокуса такође временске. Она ово протезање времена по онтолошкој вертикали правда потребом за конзистентном апаратуром, где је време основни форматив у наративи. Можда је намерно или случајно изостала теоријска разрада ове идеје, што ће, надам се, неко будуће ауторкино истраживање свакако надокнадити. Наравно да бисмо волели да можемо да објаснимо јунака, сиже, мотив, епизоду и практично све што се тиче наративе, јединицом свега – самим временом. Но, то није нимало лак процес. Ипак, читалац уводног дела монографије понадао се да је такво методолошко чудо могуће и зато нам ауторка дугује ту своју теоријску машину времена а на нама је да проверимо њену употребљивост. Јер, извесно је да Женетов систем временских фигура није довољан да објасни магичну пантемпоралност текстова Владимира Набокова и да је сасвим оправдано измислити инструменте којих нема.

У другом делу, кроз методолошки систем добијен у првом делу, обрађени су појединачни романи, да би у трећем делу ауторка говорила о уоченим закономерностима у Набоковљевом субверзивном али иновативном временском третману наративе.

Као и Ван Вин, јунак *Аде*, Набоков је филозоф времена. Ван каже: *Ја желим да утврдим где се налазимо, и када... То је философска употреба*. Ауторка препознаје две основне и супротстављене тезе о времену у романима Набокова. Једно је објективно време које тече од почетка ка крају и уништава све пред собом. Друго је субјективно време, пуно могућности. Оно је пролаз у вечно биће. Према Набокову, то је процеп у времену, *поставља времена* и може се осетити кичмом, органом вишег реда.

Да је ненадмашни поклоник Мнемосине, Набоков је показао већ у првом роману *Машењки*. У шест дана оквирне приче која се дешава у берлинском пансиону пуном избеглих Руса, писац распоређује љубавну причу главних јунака Гањина и Машењке која траје годину и по дана. Ауторка наводи овај ретроактивни рецепт као основну одлику приповедања Владимира Набокова. Тако већ у *Лужиновој одбрани*, у причи о шаховском велемајстору, свезнајући приповедач заузима позицију на оси времена приче која захвата последњих пола године Лужиновог живота. *Очајање* је такође исповест злочинца Германа Карловича који пише своју причу у бекству и уместо аплауза за савршени злочин дочекује потеру на вратима хотела. У *Полији* оквир чине затворски дани Хамберта Хамберта који пише предсмртну исповест о свом узурпаторском, и истовремено бесмртном и сублимном, љубавном греху према пубесцентној Долорес Хејз. Уоквирено време је читав живот овог средовечног настраног јунака. У *Пнину* приповедач је *очаравајући лейидоидијерист* који ретроактивно говори о свом познанику смешном наставнику Пнину из перспективе неколико дана када треба да га замени на месту предавача. Главни јунак *Бледи вајре* Кинбот такође сортира своје коментаре уз Шејдову поему и прави регистар тек са хронолошког краја читаве повести о животу зембланског краља Чарлса Вољеног и погибији америчког песника Џона Шејда. Приповедач романа *Ада или сираси* Ван Вин као старац пише о својој љубави према Ади а највећи напон времена у приповедању присутан је у добу ране младости двоје јунака. Прогресивно наративно време у роману *Погледај арлекине* траје непуне четири године (од 1970. до 1974) с тим да се сам презент појављује свега неколико пута и то при крају романа. С друге стране, испричан је цели живот Вадима Вадимовича, чак и његово породично стабло. Чак и код романа са прогресивним наративним временом које се излаже на тзв. класичан начин, увреженим каузалним редом (*Краљ дама љуб*, *Подвиџ*, *Камера Ојскура*, *Позив на љубљење*, *Бенд Синистер*), постоје вишеструка одступања од приповедачке праволинијскости.

На својим предавањима Набоков се отворено дивео Марселу Прусту и потенцирао неслућене домете подсвести до којих је могуће допрети интуицијом, сећањем, невољним и вољним асоцирањем. Прустов роман *Трагање за изгубљеним временом* назвао је ловом на изгубљено благо, где је благо време а место где је оно скривено прошлост. Јунак Набоковљевог последњег руског романа *Дар* Фјодор Годунов-Чердинцев и његова мајка сањаре без гласа, као сабласти походећи изгубљено острво у прошлости – имање Љешино. Само прошлост, нешто што се већ збило, може бити замрзнуто у свести. Тако свежином заустављености одишу дневници, филмови с путовања, фотографије, хронотопи прошлог времена са привременом дозволом за боравак у садашњости. То су тзв. аналепсе, темпоралне фигуре ретроспективе. Изузетан допринос ауторка је дала управо у истицању Набоковљевих пролепси, темпоралних фигура перспективе. Наиме, кад не приповедају главни јунаци, као Герман Карлович, Хамберт Хамберт или Вадим Вадимович, којима су догађаји у целини познати и који се враћају у своју прошлост, пројаве о будућим догађајима, упозоравајући знаци и детерминизам судбине имају специјалну функцију у тексту. У великој мери баш њима Набоковљев стил толико плени. Ту стратегију Њукова је именovala *сферичним приповедањем*. То значи да приповедач

шета у времену своје приче и не либи се да скочи у будуће време, одакле посеже за информацијама. Тако читалац стиче утисак о временској заокружености, о сфери времена приче. „Наративно проричући, писац је овладао временом и судбином, ако не свог, а оно барем временом властитих светова“, каже ауторка.

У монографији су наведени примери упада будућег времена: Кад Ван Вин, пола века удаљен од разговора са Лусет, обавештава читаоца-археолога унапред и неочекивано да је *Његова слајка, драђа* Лусет мртва; или кад девојчица Ада показује закутке куће у којима ће она и Ван *ијак*о убрзо водити љубав; приповедач у роману *Погледај арлекине* нагло најављује скору смрт своје жене Анете Благово, сам јој изричићу смртну пресуду за читаву сезону пре него што јој је дошао вакат за умирање; када са Доли ван Борг у једном хотелу вара жену, Вадим Вадимович убацује информације из будућности, старе неколико деценија из времена кад је био у Совјетском Савезу.

Кад се у тексту прескочи време и најаве будући догађаји, приповедач је или нестрпљив или мами читаоца да продужи путовање текстом. Код Набокова је случај ово друго. Пролепсе унутар у времену заокружене приче одраз су његовог специфичног стила. Њукова сматра да Набоковљеве пролепсе имају функцију да дивинизују приповедачеву позицију. Знаци и знамења (како се зове и једна Набоковљева приповетка) постоје у наративу и усред референтног времена, кад радња није стигла да се одвије и још се не зна шта ће се дешавати даље. У *Бенд Синисџеру* настрада кокошка најављује смрт детета Адама Круга; три гравире над Емберовом постељом такође антиципирају будућност; млеко просуто у канцеларији диктатора Падука над разгледницом са мотивом дечака најављују смрт по старом веровању о значењу просутог млека; у *Лужиновој одбрани* шахиста Лужин прозире намеру судбине али није у стању да јој се одупре; у *Очајању* Герман Карлович препознаје жути стуб пред судбоносним шумарком где ће убити свог двојника, његов осећај препознавања долази из будућности; у *Камери Ојскури* Албиновој жени Елизабети одбегли мајмунчић знак је да се неверни муж никада неће вратити. Најаве догађаја функционишу као пророчанства. Набоковљев представник темпонаут Ван Вин ову појаву звао је *иосјава времена*, водио је белешке и надао се да ће изненада угледати наличје тог мистичног ткања.

Да је Набоков, тражећи тачку перспективе са које би могао да сагледа, разуме, обујми постојање, заузео панорамски видик на временској осматрачници, говори и механизам нарације, наизглед парадоксалан, а то је сећање на будуће догађаје. Ту су препознатљиви утицаји прустовског меандрирања по слојевима у различито време насталих сећања, али Набоков патентира *антиципирајуће сећање*, сећање на слутњу будућих догађаја, особену варијацију побуђивања меморије. У *Дару* јунак осећа своје будуће романе у виду неодређене тежине и заноса. Док прича са замишљеним саговорником, Годунов-Чердинцев замишља будућег читаоца и његов *будући, рејспросјективни дрхџај*. Носталгија за будућом умелом прошлошћу подразумева временски пут унапред и освртање на пређено време које се још није ни збило.

Ауторка се посебно позабавила ритмом Набоковљевих романа. Ритам одговара на питање како се смењују темпоралне фигуре и који је временски напон одређених романа те шта то још говори о поетици дела или опуса. Можда би ова монографија у том смислу могла бити мање дескриптивна. Иако закључака на ову тему дакако има. На пример, ауторка наводи да Набоков паузе и сцене (где је исприповедано време веће или једнако од „реалног“ догађаја) користи кад говори о љубави и смрти, чиме симулира заустављање времена. Али, необично је то што у једном од последњих романа *Погледај арлекине* Вадим Вадимович уместо пауза и сцена, на местима у тексту посвећеним фаталној љубави, приповеда на управо

супротан начин. Сажеци или чак елиптично приповедање брзо прелазе преко Вадимовог фатума. Велики допринос набоковијани јесте увид у распоред темпоралних плоха у *Ади*. Заинтересовани читалац је и пре могао да дође до открића да је уцат, египатски симбол бесмртности, уграђен у текстуру *Аде* и то распоређивањем времена приче, али нигде није могао да на једном месту пронађе такву картотеку датума и бројева у спрези са темпоралним фигурама у опусу Набокова као у овој монографији. Ћукова тврди да се употреба бројева код Владимира Набокова граничи са нумеролошком магијом. Себастијан Најт је рођен исте године (1899) кад и Владимир Владимирович Набоков. Ван Вин, Лолита, Вадимова ћерка Изабела и четврта Вадимова жена Стварност рођени су 1. јануара. Шестодневна радња у *Машењки* и роман *Дар* почињу 1. априла, истог датума Герман Карлович, јунак *Очајања*, завршава своју исповест. Отац Годунов-Чердинцева и Ада рођени су 20. јула. Џон Шејд је рођен 21. јула, а Чарлсу Вољеном тог датума умире мајка.

Романи носе одговарајуће бројчане шифре. У *Прозирним стварима* осмица је број који се судбински опетује, у *Ади* се број страница умањује према реципроцитету староегипатског симбола вечног живота. У *Лолити* се понавља број 342 (Лолитина кућа је у Утринској улици бр. 342, прва соба коју изнајмљује Хамберт у *Зачараним ловцима* је број 342, има укупно 342 мотела које су Хамберт и Лолита посетили за годину дана). Пролази двадесет и четири године од Хамбертове прве љубави Анабеле до фаталне Лолите – управо је толика разлика у годинама између Хамберта и Долорес Хејз. *Дар* је устројен на темељу броја пет (пет целина, разна петочлана набрајања). *Очајање* се састоји од једанаест поглавља, време основне фабуле у том роману ограничено је на једанаест месеци. У роману *Сиварни животи Себастијана Најта* В. седи у предворју болничке собе број тридесет и шест (Себастијан има тридесет и шест година кад умире).

Љиљана Ћук наводи разне технике Набоковљевог меандрирања временских секвенци: умножавање временских трака, рачвање хронотопа, рачвање у лажан будући рукавац догађаја, успостављање унакрсних релација између временских секвенци, релација истовремености, релација између различитих равни егзистенције, релација које проистичу из комуникације с постморталним светом. Ауторка истиче да је најелегантнију полихронију Набоков остварио у роману *Прозирне ствари* и каже: „Читава повест о Персону јесте поглед унатраг и затим, у неколико последњих поглавља, кратка шетња са јунаком у правцу казальке на сату (ка извесној и брзој смрти). Јунак се догађаја сећа из две перспективе, садашње и оне од пре осам година када је други пут био на истом месту и исто тако оживљавао успомене. Слично Вану који се као старац сећа себе дечака док му прилази мајка а он се присећа неког ранијег сусрета са њом, ретро-ретроспективама је склон и Вадим Вадимович који се сећа себе како се сећа кад се умало није удавио због грчева екстремитета. Меморија је налик шароликим седиментним стенама: у совјетским авиону Вадим понекуд познаје путника до себе и то из деценијских наслага прошлости (тридесете и четрдесете година века)...”

У осмом поглављу *Дара* комбинују се два времена, једно из ‘24. и друго, старије дванаест година, из ‘36. Прво је кратко и стаје у сат времена једног сусрета. У роману *Бенд Синистер* континуитет времена је слободно прекинут хировитом елипсом кад приповедач испушта животну нит јунака који одлази на спавање 9. новембра и буди се дан касније, 11. новембра. Прва двадесет и четири поглавља првог дела *Лолити* покривају двадесет и четири године, док последњих девет првог дела покривају само два дана, тј. две ноћи кад Лолита и Хамберт имају први и други пут сексуални однос. И у *Пнину* компресија времена дупло је већа у првом делу романа: прва три поглавља обухватају две и по године, следећа четири поглавља

простиру се на време мање од једне године. Вадим, такође, прескаче безначајно време проведено без кћерке.

Пишчев субверзиван однос према времену Љиљана Ћук види и у честој техници стапања хронотопа. Већ у другом Набоковљевом роману *Краљ Дама Пуб Францов сан* се слива у Мартино буђење а чудни станодавац главног јунака Метекелфарес у једном тренутку просто искључује ликове романа као играчке. У *Лужиновој одбрани* ретроспекција започета четвртим поглављем прелива се у перцепцију Лужиновог покојног оца. У *Дару* приповедачево Ја (главни јунак Годунов-Чердинцев) временом се потпуно идентификује и стапа са идеалном фигуром оца. У *Дару* јунак плива у језеру Груневалдске шуме *йола сайџа, йей сайџи, чийав дан, недељу, можда две*, хронотоп је као гума, растеже се на месец дана. Последњег дана у роману *Позив на йоџубљење* Цинцинатова ћелија пуца по зидовима, степенице по којима хода, уместо да се пењу, спуштају се, дрвеће се руши као на позоришној сцени. Адам Круг из закривљеног време-простора града излази кроз подземни тунел у своје задње двориште. Призори перона лебде у етру Кругових мисли и опредмећују се. Кад Адам Круг стоји сам и уместо погледа кроз прозор, затиче властити одраз у огледалу, пролазе четири године, *зайим раскомадани делови једног века, крајеви и конци йодеройина времена*. У функцији дочаравања Вадимовог лудила неколико пута се у роману стапају амбијенти, као да се у јунаковој глави срушила преграда која раздваја секвенце доживљаја а садржаји кренули да се пресипају и мешају. Техником сливања кућни кревет Доли ван Борг постаје болнички.

Љиљана Ћук је врло амбициозно уронила у обиман опус романа Владимира Набокова. Детаљно анализирајући сваки роман у циљу да укаже на темпоралне особености Набоковљевог приповедања, донела је узбудљиве и научно релевантне резултате. Стога ово дело заслужује сваку пажњу и буди нову димензију инспирације.

Др Снежана М. Вукадиновић

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за историју

Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија

snezana_vukadinovic@yahoo.com

БРАНКИЦА ЧИГОЈА (1956–2014)

У августу 2014. године трагична вест одјекнула је српском лингвистичком сценом – прерано је преминула др Бранкица Чигоја, редовни професор на Катедри за српски језик Филолошког факултета Универзитета у Београду. По неподељеном суду компетентих, проф. Чигоја била је један од најзначајнијих историчара језика које смо до данас имали. У овој прилици тешко је побројати све заслуге и доприносе које је она дала српској науци и српској култури уопште, али и младим нараштајима којима је часно и успешно деценијама поклањала своје време и знање, радећи с невиђеном вољом како на научним, тако и на педагошким мисијама свога позива.

Бранкица Чигоја (рођ. Гвоздић) рођена је 26. марта 1956. године у Буковцу крај Госпића. По завршетку гимназије, уписала се на ондашњу Групу за српскохрватски језик и југословенске књижевности. Након успешно окончаних основних студија, 1979. године школовање је наставила на постдипломским студијама, а неколико месеци касније, у фебруару 1980. године, почела је да ради у Заводу за уџбенике и наставна средства као лектор-језички редактор. Само годину дана затим, Бранкица Чигоја започиње своју плодносну научну и универзитетску каријеру – године 1981. изабрана је у звање асистента-приправника за предмет Историја српскохрватског језика на Филолошком факултету у Београду. Први степен постдипломских студија завршила одбраном магистарске тезе *Графија, орфографија и језик наших најстаријих ћириличких рукописа* 1984. године, за коју јој је 20. октобра исте године додељено признање у виду Октобарске награде града Београда. Од 1987. до 1989. године била је лектор за српскохрватски језик на „Карл Маркс“ универзитету у Лајпцигу (Немачка). Докторску дисертацију под насловом *Језик Павла Пајића, босанског фрањевца из прве половине 17. века* одбранила је код проф. др Славка Вукомановића 1995. године. У звање ванредног професора за предмет Историја српског језика изабрана је 2003. године, док је редовни професор постала шест година касније – 2009.

Научни допринос проф. Бранкице Чигоја огледа се, пре свега, у трима монографијама, али и у бројним научним и стручним радовима. Сасвим очекивано, центар њене научне делатности представљају дијахрона истраживања српског језика, односно дисциплине које је генерацијама својих студената несебично приближавала – историјска граматика српског језика и историја српског књижевног језика. У својим истраживањима, проф. Бранкица Чигоја је највећу пажњу посвећивала графичким и палеографско-правописним проблемима (на нивоу словенских писама), а проблемима којима се бавила прилазила је са различитих аспеката, свесна да се само акрибичним радом и широким, ваљано утемељеним поставкама могу достићи валидне научне истине. Тако се у њеним радовима и студијама, осим уско

језичких, запажају и социолингвистичке интерпретације (утицај историјских и политичких фактора на употребу језика и избор писма, анализа језика и друштва кроз историју и сл.). Научни опус проф. Бранкице Чигоја објављиван је у најзначајнијим лингвистичким часописима попут *Јужнословенског филолога*, *Зборника Мајице српске за филологију и лингвистику*, *Зборника Мајице српске за славистику*, *Српског језика*, *Нашег језика*, *Научног савјетника слависта у Вукове дане*, *Археолошког језика*, *Прилога за књижевност*, *језик*, *историју* и *фолклор*, *Славистику* итд.

У својој првој монографији *Најстарији српски ћирилски најписи*, објављеној 1994. године у Београду, проф. Бранкица Чигоја је веома исцрпно приказала и описала двадесет осам најстаријих српских ћирилских натписа – њихове палеографске, ортографске, фонетске, морфолошке и синтаксичке карактеристике. Ауторка је споменике према хронолошком критеријуму поделила на две целине – првој припадају натписи од 11. до 13. века, а другој натписи из 14. и 15. века. Посебан одељак у овој књизи проф. Бранкица Чигоја посветила је антропонијској лексци, коју је класификовала на две основне групе – прва обухвата имена несловенског¹, а друга имена словенског порекла. О изузетном значају овога дела говори податак да је монографија доживела још четири издања – 1995, 1998, 2008. и 2014. године. Последња два издања проширена су и допуњена, а својим садржајем се посебно истиче последње, на којем је ауторка радила у време своје поодмакле болести.

Своју докторску дисертацију *Језик Павла Папића, босанског фрањеваца из прве половине 17. века* проф. Бранкица Чигоја објавила је у познатој Библиотеци Јужнословенског филолога (књ. 19) 2001. године, чији је издавач Институт за српски језик САНУ. Ово обимно научно дело представља значајан допринос проучавању језика књижевних дела босанских фрањеваца. Централни део своје анализе ауторка је, како је било уобичајено у монографским описима језика писаца, посветила графичкој, фонетичкој и морфолошкој, али није занемарила ни творбу речи и синтаксу. Истраживање језика фрањевачког писца Павла Папића, које је проф. Бранкица Чигоја спровела, утемељено је на квалитетној и богатој литератури, а тумачења и коментари представљени су темељно, прегледно и акрибно. Стога је ауторкина способност да проникне у слојевитост Папићевог језика била подстицај за многе младе нараштаје који су се определили за монографски опис језика неког писца.

Године 2006, у издању Друштва за српски језик и књижевност, објављена је и трећа монографија проф. Бранкице Чигоја под насловом *Траговима српске језичке прошлости*. Ова књига садржи двадесет ауторкиних радова објављиваних у временском периоду од 1987. до 2005. године. Србистичка наука добила је тако на једном месту податке о настанку и развоју српског књижевног језика, као и о терминима којима су се ти језици именовали у прошлости, затим о ћириличком писму, о славенизмима, о правописним школама код Срба у прошлости итд.

Када се говори о научноме раду проф. др Бранкице Чигоја, требало би истаћи још две важне напомене. Прва је податак да је била сарадник трију значајних пројеката које је финансирао Министарство просвете, науке и технолошког развоја – *терминолошка стандардизација лингвистичког описи савременог српског језика*, *Теоријско-методолошки оквир за модернизацију описи савременог српског језика* и *Обрада старог српског писаног наслеђа*. Поред тога, била је и члан Одбора за стандардизацију српског језика, а посебно се истакла у комисији за историју српског језика.

¹ У ову групу укључен је и инвентар имена насталих комбинацијом страних основа и словенских суфикса.

Друга важна напомена тиче се њеног менторског рада при изради мастер радова, магистарских теза и докторских дисертација. Заправо, проф. Бранкица Чигоја имала је увек времена и стрпљења за све своје студенте, а посебно за оне који су исказивали склоност ка дијакроним истраживањима српског језика. На мастер студијама водила је специјалистички курс Историја српског књижевног језика, а на докторским – Споменици српске писмености у историји српског језика. Са наставе никада није изостајала, а неретко је студенте и постдипломце ван консултација примала у свој кабинет – првима да појача жељу за савесним и темељним савладавањем градива, а другима да из своје кућне библиотеке донесе тешко доступну литературу и да пружи драгоцене идеје за будућа истраживања.

Када се говори о проф. Бранкици Чигоја, поред научног и педагошког, мора се истаћи још један аспект њене личности – песнички, лирски. Наиме, проф. Бранкица Чигоја је за живота објавила три збирке песама – *Зелена ђоља сна* (I издање 1996, II издање 1997. године), *Памћим љубав* (2000) и *Под рањеним небом* (2013). Кроз читав њен песнички опус провлачи се централна тема – љубав. Свако ко је познавао проф. Бранкицу осећао је колико је она крхко и нежно биће, неприпремљено за суровост данашњег света. У њој су се вечито преплетали научно и лирско, а она је оба сегмента спојила и оплеменила љубављу, које је имала прегршт – за своју породицу, рођаке, пријатеље, колеге, студенте, за читаво своје окружење, али и за науку, за њен допринос српској културној баштини.

Проф. др Бранкица Чигоја била је особа изузетне ширине, благе нарави, ведрог духа и изузетно танане, лирске душе. Била је угледна личност наше науке о језику, историчар језика чија ће научна и песничка дела остати трајан допринос српској култури. Њеном прераном смрћу студенти србистике остали су без свог вољеног врсног професора, српска лингвистичка јавност изгубила је даровитог научника, а њена породица остала је без непресушног извора љубави којима је обасјавала све своје ближње.

Мср Ана З. Ранђеловић

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Зборник Матице српске за књижевност и језик* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), грађу и приказе, као и лингвистичке радове који су непосредно везани за проучавање књижевности. Радови који су већ објављени или попуњени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени при дну прве стране чланка.

Језици рада су српски језик, остали словенски језици, енглески, немачки и француски. За радове на српском језику примењује се *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2010).

1. ПРЕДАЈА РУКОПИСА

Рад послати одштампан на адресу: Уредништво *Зборника Матице српске за књижевност и језик*, Матица српска, Улица Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Србија. Електронску верзију рукописа у Word формату послати на адресу: jdjukic@maticasrpska.org.rs. У електронској верзији не наводити податке о аутору, него их дати у тексту електронске поруке (назив и седиште установе, електронска адреса аутора). Ако је аутора више, за свакога навести тражене податке. Штампана верзија рукописа може бити замењена електронском верзијом у PD формату. Рукописи се не враћају ауторима.

2. ПРОЦЕС РЕЦЕНЗИРАЊА

Радове рецензирају два квалификована рецензента. У року од два месеца од пријема рукописа аутори ће бити обавештени о томе да ли је рад прихваћен за објављивање. Поступак рецензирања је анониман у оба смера. Рок за објављивање прихваћених радова је 12 месеци од предаје коначне верзије рукописа.

3. ЕЛЕМЕНТИ РАДА (обавезан редослед):

а) име и презиме аутора: у студијама и чланцима изнад наслова уз леву маргину, у приказима испод текста уз десну маргину, курсивом; назив и број

пројекта/програма у оквиру којег је чланак настао наводи се у подбелешци, везаној звездицом за наслов рада;

б) наслов рада: верзалом, центриран;

в) сажетак (до 8 редова): на језику основног текста, без ознаке *Сажетак*; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

г) *Кључне речи* (до 5): на језику основног текста; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

д) основни текст;

ђ) ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА: центрирано;

е) резиме садржи: име аутора уз леву маргину, наслов рада (верзалом, центрирано), испод наслова Резиме (центрирано и спационирано), текст резимеа; уколико је рад на српском језику, резиме може бити на енглеском, немачком, руском или француском; уколико је рад на страном језику, резиме је на српском; ако аутор није у могућности да обезбеди резиме на одговарајућем језику, треба да га напише на језику рада, а Уредништво ће обезбедити превод.

ж) назив и адреса установе у којој је аутор запослен и електронска адреса аутора, уз леву маргину (у приказима уз десну); називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог.

4. ФОРМАТ

а) стандардни: A4; маргине 2,5 cm;

б) фонт: Times New Roman; друге фонтове употребљене у тексту послати као посебан фајл;

в) величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме, назив и адреса установе и електронска адреса аутора 10 pt;

г) размак између редова: 1,5;

д) напомене: у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 cm у односу на основни текст;

ђ) за наглашавање се користи *иџалик* (не **болд**);

е) наслови појединих сегмената рада дају се малим верзалом, увучени за 1,5 cm и интегрисани у почетне параграфе; пожељно је да буду нумерисани (1., 1.1., 1.2., 1.2.1. итд.); параграфи 1., 2. итд. одвајају се од претходног параграфа једним празним редом, а параграфи 1.1., 1.2. итд. размаком од 6 pt.

5. ЦИТИРАНЕ ФОРМЕ

а) наслови посебних публикација који се помињу у раду штампају се италиком;

б) цитати се дају под двоструким знацима навода (у раду на српском „...“; у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени

рад, у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;

в) краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са извором цитата датим на крају;

г) пример се наводи италиком, а његов превод под једноструким знацима навода ('...').

6. ЦИТИРАЊЕ РЕФЕРЕНЦИ ИНТЕГРИШЕ СЕ У ТЕКСТ, НА СЛЕДЕЋИ НАЧИН:

а) упућивање на студију у целини: (САМАРЦИЈА 2011);

б) упућивање на одређену страну студије: (MURPHY 1974: 95);

в) упућивање на одређено издање исте студије: (ДЕРЕТИЋ 2004⁴: 82);

г) упућивање на студије истог аутора из исте године: (ПАВИЋ 1972а: 34), (ПАВИЋ 1972б: 93);

д) упућивање на студију два аутора: (РАДЕВИЋ – МАТИЦКИ 2010: 52–55);

ђ) студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (ЖИВКОВИЋ 1970; 1983);

е) уколико библиографски извор има више од два аутора, у парентези се наводи презиме првог аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др./et al.;

ж) страна имена се у тексту на српском језику транскрибују; у парентези се наводе у оригиналној графици;

з) ако је из контекста јасно који је аутор цитиран, у парентези није потребно наводити његово презиме, нпр.

Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из ове области сачио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

и) ако се упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду одвојити тачком и запетом, нпр. (СУВАЏИЋ 2005: 201; ПЕТКОВИЋ 2010: 65–89);

ј) рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а–3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

7. ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

У текстовима писаним ћирилицом најпре се наводе (према азбучном реду презимена аутора) радови објављени ћирилицом, а затим (према абecedном реду презимена аутора) радови објављени латиницом; у текстовима писаним латиницом редослед је обрнут; сви редови осим првог увучени су за 1,5 cm употребом тзв. „висећег“ параграфа; презиме аутора дати малим верзалом; у радовима на енглеском, немачком и француском референце ћирилицом се могу транслитерovati латиницом.

Литература се наводи на следећи начин:

а) књига (један аутор):

ПАВИЋ, Милорад. *Историја српске књижевности барокног доба*. Београд: Нолит, 1970.

б) књига (више аутора):

РАДЕВИЋ, Милорад, Миодраг Матицки. *Народне ђесме у „Српско-далматинском маџазину“*. Нови Сад: Матица српска, 2010.

в) рад у часопису:

ЖИВКОВИЋ, Драгиша. Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil“-а. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* XLIII/1 (1995): 7–16.

г) рад у зборнику радова:

ПИПЕР, Предраг. О когнитивнолингвистичким и сродно усмереним проучавањима српског језика. Предраг Пипер (ур.). *Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика*. Београд: САНУ, 2006, 9–46.

д) речник:

ESJS: *Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová), 1–. Praha: Academia, 1989–.

ђ) фототипско издање:

ИВИЋ, Милка. *Значења српскохрватског инструменала и њихов развој (синтаксичко-семантичка студија)*. Београд, 1954. Београд: Српска академија наука и уметности – Београдска књига – Институт за српски језик САНУ, 2005.

е) рукописна грађа:

НИКОЛИЋ, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

ж) публикација доступна on-line:

FE LLUGA, Dino. *Survey of the Literature of England*. <<http://web.ics.purdue.edu/~felluga/eng241/index.html>> 18. 09. 2009.

Уређивачки одбор *Зборника Мајице српске за књижевност и језик*

Рецензенти

Др Исидора Бјелаковић
Др Злата Бојовић
Др Јован Делић
Др Бојан Ђорђевић
Др Пер Јакобсен (Копенхаген)
Др Војислав Јелић
Др Марија Клеут
Др Персида Лазаревић ди Ђакомо (Пескара)
Др Горан Максимовић
Др Радмило Маројевић
Др Љиљана Пешикан-Љуштановић
Др Милан Радуловић
Др Горана Раичевић
Др Дарко Танасковић
Др Иво Тартаља
Др Светлана Томин
Др Роберт Ходел (Хамбург)

CONTENTS

IFIGENIJA D. RADULOVIĆ and GORDAN M. MARIČIĆ. On the Rhetorical Technique of Andocides. NENAD D. RISTOVIĆ. On the Main Model and Source of Data from the Classical Antiquity of Dionisije Novaković's Slovo. RADOSLAV LJ. ERAKOVIĆ. Aleksije Vezilić: Sketches for the Portrait of a Serbian Intellectual at the Turn of the 19th Century. LIDIJA D. DELIĆ. Transworld Identity and Conceptualization of Otherworld. JELENKA J. PANDUREVIĆ. The Literature of Transcription. Theoretical Aspects. SLAVKO V. PETAKOVIĆ. The Literature of Dubrovnik and "Yugoslavism" of Pavle Popović. NEVENA P. VARNICA. The Studies of Dubrovnik Literature by Dragoljub Pavlović. KORNE-LIJE D. KVAS. Interculturalism of the Laza Kostić' Poem *Santa Maria Della Salute*. JELENA LJ. VUJIĆ. Svetislav Stefanović's Translations of *The Garden Of Proserpine* by Algernon Charles Swinburne; A Critical Overview. JELENA M. JOSIJEVIĆ. Interlanguage Differences and the Inevitability of Losing Voice Duality of Free Indirect Discourse of English Literary Texts in Serbian Translations. GORANA S. RAIČEVIĆ. In the Prison Cell No 115: Ivo Andric, Niko Bartulovic, Oskar Tartalja. MAJA S. RADONIĆ. Theoretical Basis of Miodrag Pavlovic's Poetics. Essay Collection *The Deadlines of Poetry*. NEBOJŠA J. LAZIĆ. The Shaping of Space in *The Golden Fleece*. CONTRIBUTIONS AND MATERIALS. INTERVIEW. OCCASIONS. REVIEWS. IN MEMORIAM

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут,
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 1. св. LXIII књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик
закључена је 25. децембра 2014.

Штампање завршено јуна 2015.

Издаје Матица српска, Нови Сад

www.maticasrpska.org.rs
e-mail: zmskj@maticasrpska.org.rs

За издавача:
Доц. др Ђорђе Ђурић
генерални секретар Матице српске

Стручни сарадник: *Јулица Ђукић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Маја Сџокин*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драган Вишњекруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик за 2015. годину помогао је
Покрајински секретаријат за културу и јавно информисање АП Војводине
Министарство културе и информисања Републике Србије
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

Штампа: Сајнос, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
80+82(082)

ЗБОРНИК Матице српске за књижевност и језик /
главни и одговорни уредник Јован Делић. – 1953, књ. 1– .
– Нови Сад : Матица српска, 1954– . – 24 cm
Три пута годишње.

ISSN 0543-1220

COBISS.SR-ID 9627138