МАТИЦА СРПСКА
1826

М А Т И Ц А С Р П С К А
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
Покренут 1953.

M A T I C A S E R B I C A
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–)

Copyright © Матица српска, Нови Сад, 2017

ISSN 0543-1220 | UDC 82(05)

ЗБОРНИК
МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

Др ИСИДОРА БЈЕЛАКОВИЋ, секретар, др ЈОВАН ДЕЛИЋ,
др САЊА БОШКОВИЋ ДАНОЈЛИЋ, др БОЈАН ЂОРЂЕВИЋ, др ПЕР ЈАКОБСЕН,
др МАРИЈА КЛЕУТ, др ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО,
др ЖАНА ЛЕВШИНА, др ГОРАН МАКСИМОВИЋ, др ДЕЈВИД НОРИС,
др ПРЕДРАГ ПЕТРОВИЋ, др ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, др ИВО ТАРТАЉА,
др СВЕТЛАНА ТОМИН, др РОБЕРТ ХОДЕЛ, др ВИДА ЏОНСОН ТАРАНОВСКИ,
др САША ШМУЉА

Главни и одговорни уредник

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ

КЊИГА ШЕЗДЕСЕТ ПЕТА (2017), СВЕСКА 1

МАТИЦА СРПСКА

САДРЖАЈ

Студије и чланци

Др Душан М. Иванић, *Једноставни облици и генеза српске приповијетке* 7

Др Ана Н. Петковић, *Ахилово оружје и херојски култ код Пиндара и Софокла* 29

Др Наташа М. Половина, *Мотив блудница у епистолијама кир-Силуановим – порекло и функција* 43

Мср Ирена А. Плаовић, *Слатка и ствар и име: реторичка природа* Слова о светом кнезу Лазару *непознатог Раваничанина* 53

Мср Николина П. Тутуш, *Поетски хербаријум српске средњовековне црквене поезије – симболика дрвета, маслине и винове лозе у Србљаку* 71

Др Срђан В. Орсић, *Лик странца у романима Милована Видаковића* . 85

Др Саша Д. Шмуља, *Праваш̌ки идеолош̌ки дискурс Антуна Густава Матоша* (*у свјетлу његовога односа према Србима*) 101

Др Драгиња Л. Рамадански, *Културолош̌ка меморија једне заумне песме Игора Бахтерева* 119

Др Никола М. Бубања и др Александар Б. Недељковић, *Путовање кроз време као инструмент класних и националних преокупација у Х. Ц. Велсовој новели* Времеплов *и причи* Равнодушност црвеног сунца *Миодрага Б. Миловановића* 131

Др Корнелије Д. Квас, *Просторна транспозиција Костићевог начела укрштаја* 145

Др Јована Д. Шаљић, *Књижевност у служби нације* 159

Др Слободан В. Владушић, *Елементи епског света у роману* Кад су цветале тикве *Драгослава Михаиловића* 175

Др Александра В. Јовановић, *Критички есеји о енглеској књижевности професора Светозара Кољевића* 187

Др Александра Ч. Вукотић, *Од поетике ш̌ума до поетике тиш̌ине: модерна историја и нови трагични наратив* 201

Мср Јелена М. Журић, *Индивидуална лексика у роману* Ода мањем злу *Воје Чолановића* 219

Прилози и грађа

Др Бојан М. Ђорђевић, *Писма Милице Јанковић Светиславу Цвијановићу* (*из Архива Српске академије наука и уметности*) 241

Оцене и прикази

Др Љиљана Пешикан-Љуштановић, *О топосима и узорима идеалне владавине у српској средњовековној држави* 275
Др Немања Ј. Радуловић, *Индекс народних приповедака – приче о животињама и баснама* 278
Др Мато Пижурица и др Вера Васић, *О српском језику и његовим нормама кроз дијахронију и синхронију* 280
Др Ана З. Мацановић, *Поглед у ризницу вођарске лексике и терминологије* 289
Др Ана З. Мацановић, *О фразеолошким јединицама с религијским компонентама у српском језику* 292
Др Владан З. Јовановић, *Вредан прилог српској граматици* 295
Др Драгана Б. Вукићевић, *О лепоти светова којих нема* 299
Мср Милица В. Ћуковић, *Homo poeticus, homo heroicus* 304
Мср Милица М. Лазовић, *Између традиције и модерности* 308
Др Драгољуб Ж. Перић, *Српска литерарна Атлантида* 313
Др Душан М. Иванић, *Сажимања преводилачког искуства* 319
Мср Јелена Ђ. Марићевић, *Слике Напуља у српским путописима: капије од дијаманта и црне* 322
Јелена Р. Славковић, *23. међународни конгрес византијских студија* . 326

In memoriam

Др Милош Ђорђевић, *Мирослав Егерић (1934–2016). Срећна рука Мирослава Егерића* 329
Др Зорица Бечановић Николић, *Веселин Костић (1931–2016)* 337

Упутство за припрему рукописа за штампу 341

Contents 347

UDC 821.163.41-32.09

Др Душан М. Иванић

ЈЕДНОСТАВНИ ОБЛИЦИ И ГЕНЕЗА СРПСКЕ ПРИПОВИЈЕТКЕ

Аутор у раду разматра мјесто и улогу једноставних облика у генези српске приповијетке (период од Доситеја Обрадовића до епохе реализма). Они имају снажан утицај у раним периодима, као основни оквир или поента новелистичког текста. Извори су им вишеструки (библијски, фолклорни, класични, ауторски), а укључују се на све нивое текста (наслов, основна идеја, сиже радње, дидактичка поента). Слиједили су поучну оријентацију епохе просвјетитељства и све већи утицај усмене књижевности. У вријеме развијеније приповијетке (60-их/70-их година 19. вијека) ови се облици повлаче пред индивидуализацијом и савременим мотивацијама радње и јунака, задржавајући се на нивоу тенденције и карактеризације говора јунака или постајући основа за развијенији склоп радње.

Кључне ријечи: једноставни облици, приповијетка, генеза, ријеч, узречица, пословица, парабола, басна, бајка, портрет.

Приповијетка, текст цјеловите, завршене радње (јунака и њихових стања, догађаја, животне средине), уочљиво се разликује од једноставних облика[1] усменог и писаног поријекла, иако се они укључују у њу и подређују јој се у веома разноликим видовима и нивоима, како се то и иначе догађа с једноставним облицима кад улазе у веће цјелине. Ови облици, међутим, и тада чувају свој препознатљив, стабилан морфолошко-лексички лик, а њихов смисао се отвара према новом оквиру. (Морфолошко-лексичка стабилност се односи на најједноставније врсте, док се бајка или шаљива прича препознају у сижејно-фабуларним константама.)

[1] Појам се овдје узима у оном смислу који му је дао А. Јолес (Jolles 1930). Не улази се у могућа проширења жанровских парадигми, настала у српској прози на граници усменог и писаног, у случају Вука Врчевића и његових „правдања“, „причања“ , „суђења“, „тужбе“, које је објављивао од 1851 (уп. Иваниħ 1976: 231 и даље).

У почетном периоду српске приповијетке, између Доситеја и Вука, једноставни облици су најчешћи извори мотивације или назнаке сижеа и фабуле (они се обично појављују као сажеци, закључци у епилогу). Њихово поријекло је сводљиво на Стари и Нови завјет и на усмену традицију, уза све јачи утицај класичних аутора (Хорације и др.). Између једних и других успоставља се процес сталног претакања и преузимања: колико су библијски извори и облици били подлога усменој ријечи, и усмена се ријеч увлачила у списе засноване на библијској традицији или су се обе подлоге мијешале са класичним изворима. У Доситејевим насловима, а још више у текстовима, додир тих двију традиција је сталан (*Што сам тражио, то сам и нашао*, *Не кај се добро чинећи*, *Право реци, па гледај те утеци*). У српским изворима 30-их и 40-их година 19. вијека афоризми, сентенције, пословице и дидактички закључци по правилу садрже ставове који претендују на општу вриједност, гдје је приповједни текст само њихова илустрација (*Благословеније је давати него узимати*, Подунавка, 1844, бр. 20).

У прегледу оваквих облика, од једноставнијих ка сложенијим, требало би почети скупом ријечи устаљеног смисла, које се говоре у одређеним приликама, било да су општепознате, било да су персонализоване и (могло би се рећи) ауторизоване (тј. аутор им даје смисао у свом контексту). Мисли се на *узречицу* (*изреку*) или на, како је Вук писао, *у обичај узете ријечи*, облик који се, упркос једноставности, рашчлањује морфолошки, стилски и смисаоно. Међутим, у пољу приповиједања дјелују елементарнији чиниоци него што је узречица. Виктор Шкловски (1969: 54) полази од игре ријечима, те би, по њему, приповијетка била као одговор, објашњење те игре (нпр. називи мјеста). Међутим, требало би поћи од још елементарнијих јединица, од *ријечи*, од појмова, имена, назива, јер на њих се најчешће своди наслов приповједачких дјела свих врста (уопште, свега писаног што се појављује као завршен текст). Смисао цјелине означава се ријечју (или ријечима), основна идеја, тема, мотив, сиже. „Живот“ и „прикљученија“ Доситејева насловом упућују на основну тематику приповиједања. Водећа ријеч (у наслову) најављује сиже, ма колико он читаоцу (или слушаоцу) био непредвидљив; од те ријечи (или од тих ријечи) полази аутор у основној замисли свог излагања, што се врло добро види на причама из живота, како би се жанровски могле одредити анегдотске приче о стварним људима и догађајима (нпр. *Пиривати*) или у устаљеним кратким шаљивим причицама (*Лагала*, *Ђаволак*) у Вукову *Српском рјечнику.* Ријеч у усменој предаји акумулира и преноси „знање“ (сиже, фабуларне елементе), у писаним текстовима се ослања на колективе представе, гдје ријечи постају назнака списатељеве намјере, идеје, плана приповједачког дјела. Примјера је толико да их не треба наводити. Јован Стејић своје прозне портрете у *Забавама за разум и срце* насловљава именима јунака, као што ће радити и већина новелиста и романсијера наредних епоха. Не треба подсјећати на наслове и првих и каснијих српских романа (*Аристид и Наталија, Велимир и Босиљка, Васа Решпект, Бакоња фра Брне*); такав манир је и у приповијеткама (*Нанка* Б. Атанацковића,

Неверна Тијана и *Чича Тима* Ђ. Јакшића, *Пилиѿенда, Ошкоѿац и Била. Ђукан Скакавац* С. Матавуља, па до наших савременика). Могло би се рећи да су у насловима заступљене све врсте именовања (супстантивног, апелативног и др.), те се осим личног имена врло често нађе карактеролошко именовање или именовање по занимању и неком другом својству, изведено из придјева или глагола (*Смеѿењак*, *Рвач*, *Свирач*, *Јоѓуница*, *Пађеник*, *Добричине* Ј. Веселиновића). У тој основној ријечи је већ идеја, основна замисао приче, која се развија као разрада те замисли у радњама и стањима. Као што је „микрокосмос људске свести" (Виготски 1977: 394), ријеч у наслову је и микрокосмос приче.

У раним приповједачким текстовима спајало се често у наслову лично име и придјев (типизирајући својства), нпр. Јован Стејић: *Пеѿко Лирић*, *Палислав Сѿаровоља*, *Радисав Славков*) (*Голубица* 1: 9–23), или се означавао сажет ток сижеа (*Три конака* Спиридона Јовића). Касније ће бити чешћа персонализација, било да су имена историјска или измишљена или се насловима указује на цјелину метонимично, метафорички, симболи(сти)чки (*Глава ш̱ећера* М. Глишића или *Веѿар* Л. Лазаревића).

Издвајајући ријеч у основ (и ауторске и фолклорне) замисли приче, може се имати у виду став когнитивне наратологије да разумијевање текстова почива на основним људским искуствима (Милић Милосављевић 2016: 213). Сфера искустава је, међутим, тешко сводљива или одредива. Њоме се обухватају и животне и виртуелне ситуације: и једне и друге потичу из једва упоредивих личних искустава, ставова и увјерења, из литературе, религије, науке, филозофије, социјалног положаја итд. У приповијеци се ови свјетови спајају: животна ситуација или стање се повезују са извјесном догмом или хабитусом (књижевна или фолклорна пословица/сентенција, библијска парабола, класична или модерна анегдота, просвјетитељски став).

Српска приповијетка прве половине 19. вијека хоће да буде поука, те њен аутор „намјешта" јунаке и догађаје како би они имали снагу „доказа" или „примјера". Еволуција приповједне прозе иде од усвајања ка одбацивању или преобликовању оваквих модела. Не ради се само о засићености једним типом приче, већ о енергији потраге за новим. Раскид с просвјетитељском дидактиком (лик је стављен у регистар просвјетитељских парадигми пожељног понашања, условом општег добра и интегрисања појединца у заједницу ваљаних људи) дошао је по откривању, односно активирању сфере личне страсти, што ће постати велико поље „могућих свјетова" приповиједања, било да се вежу за историју или за приватни живот савременика. Једна ријеч или синтагма у насловима опстаће и надаље, али ће се приповједни текст попуњавати другачијим емотивним и идејним садржајима и организовати новим поступцима.

Приповијетка и узречица. Узречица је смисаоно-сликовита цјелина (на нивоу синтагме или, чешће незавршене, реченице). Њоме се означава поновљивост извјесних стања и прилика; истим појмом се означавају и „у обичај

узете ријечи“, поштапалице и сл. Не улазећи у исцрпнија разграничења, ваљало би рећи каква је сврха узречице у цјелини новелистичких дјела. И један и други вид ове форме чест је у различитим врстама овакве прозе. У почетку се узречица узима из фолклорне традиције, обухватајући сиже у цјелини (нпр. М. Глишић „шило за огњило“ ставља у наслов своје приповијетке); касније се индивидуализује, односи се на одређеног јунака (лик) и његову говорну праксу (С. Матавуљ). Глишић апстрактан, неодређен смисао узречице „шило за огњило“, у значењу „вратити“ истом мјером, „једнако за једнако“, како каже Вук, али редовно у неповољном или ироничном смислу: „жао за срамоту“, „мило за драго“, преводи у конкретну радњу и ликове. Лаза Лазаревић узречицу узима као поруку коју прича разара, преосмишљава или иронизира (*Све ће то народ позлатити*). Оптимистички смисао узречице (ако је уопште био икада оптимистички, јер се у њој налази отворена иронија, облик „безутјешне утјехе“ за безнадежни положај јунака), као наде у повољан исход неповољне ствари, завршава кулминацијом песимизма у судбинама јунака. И наслов још једне Лазаревићеве приповијетке, *Он зна све*, има форму узречице, која је индивидуализована, приписана јунакињи, односно њеном односу према мужу.

Ова друга употреба (индивудуализована узречица) такође није лишена фолклорне традиције, а заправо се мијеша са живом говорном ријечју: људи говоре, а неки од њих имају своје узречице-поштапалице, које их потом почињу означавати, готово као њихово друго име (Матавуљ почиње употребљавати умјесто правог имена својих јунака њихове узречице, „жвр“, „сангве ди дио“, „како зовеш“, у *Бодулици* или *Ђукану Скакавцу*), док оне у неким случајевима постају врста надимка. Узречица се од пословице (с којом се терминолошки често изједначава) разликује по степену синтаксичке цјеловитости и по степену поучности: она, приписана лику или ситуацији, тако гласи (а не закључује нити поучава, мада може типизирати). Узречица је жива у свакодневном говору од памтивијека, док је писана пракса носи, у српској традицији, од Венцловића, у непосредном додиру са говорним жанровима. У штампаним дјелима несумњиво јој је велик подстицај дао Доситеј Обрадовић: уноси је у наслове поглавља, у наравоученија *Басана* и у ток излагања највећег дијела својих списа. Што су се књижевне врсте више приближавале живом језику свакидашњице, то су узречице у њима јаче заступљене на свим нивоима текста. Овај процес обилато потврђује проза епохе реализма, посебно у шаљивим текстовима, гдје ће Сремац бити најуочљивији, с најбогатијим фондом узречица.

Приповијетка и пословица. Пословицу овдје узимамо као најопштији термин, уз њене писане и усмене сроднике и терминолошке еквиваленте (афоризме, апофтегме, сентенце, узречице, гноме). Њоме се, чешће него другим једноставним облицима, упућује на цјелину приповједачког текста, односно на основну идеју, поруку приповијетке или се на њеним сижејно-фабуларним потенцијалима гради водећи мотив. Појављује се врло често у

коментарима приповједача или у ријечима јунака/ликова као облик закључка с обзиром на ток и исход радње. У извјесним случајевима се приповијетка према пословици доима као примјер (радња, јунаци) према поуци (саопштеној пословицом). У другим случајевима је та веза мање уочљива, а заправо се налази у обрнутом процесу: примјер се појављује као разрада (илустрација), наративизација и конкретизација пословице. Нека појединачна, посебна радња уопштава се пословицом: *Све, све, али занат*, из Вукових *Српских народних приповиједака* (Караџић, III, 154–155), садржи кратку причу о цару који се послије олује на мору нашао у незнаној земљи с кћерком и женом и, немајући никаква заната, постао сеоски говедар. Кад се син цара те земље загледа у његову кћер и запроси је, говедар пристаде да је даде, под условом да царевић, без обзира на то што има земље и градове, зна неки занат. Порука је изражена у пословичном наслову, а примјер је у причи о судбини залуталог цара. Стефан Митров Љубиша ће оба ова односа уградити у већину својих приповиједака: једном сводећи искуство примјера/догађаја на пословичну поруку, други пут наративизујући чиниоце из којих се састоји порука садржана у пословици. Радомир Константиновић (1964: 14–15), поводом Вука, говори о пословицама као мору „у коме су сахрањене безбројне приче које никад нећемо чути“. Оне су, међутим, и море из којег се испредају и ткају нове приче.

У усменој предаји пословица је тијесно повезана с приповједним врстама, готово као идејно-сликовит екстракт извјесног догађаја, случаја, карактера, ситуације. То недвосмислено потврђујују Вукови коментари у *Српским пословицама* (1836). Сличан однос између једноставних и сложенијих облика очитује се у текстовима Гаврила Стеф. Венцловића, свједочећи да су и писани текстови, текстови ослоњени већим дијелом на писану ријеч, отворени према усменој ријечи. У новим околностима, излазећи са својим списима у јавност, овај правац је држао и Доситеј Обрадовић. Не само што је пословице (афоризме, сентенце) уплитао у своје приповиједање, у расправе и огледе, већ поједина поглавља *Совјета* имају као наслов пословицу (*Не кај се добро чинећи*); у *Мезимцу* пак има поглавља која се састоје од пословица и афоризама са тумачењима („Од свашта помало, али лепо“); осим тога је у у посебним додацима за *Собраније* објављивао изборе сентенци, афоризама и сл. једноставних облика.

Мода доношења пословица из различитих традиција (осим домаће и класичне, такође персијске, арапске, руске, шпанске, кинеске) почела је већ са Давидовићевим *Србским новинама,* а постаће опште мјесто српске периодике између 30-их и 50-их година. Оно што се у простору бројева листа појављивало у сусједству (у засебним рубрикама, као пословица, анегдота, примјер), спајало се и повезивало у структури већих облика (приповиједака или романа), изричитим порукама, утилитаризмом, параболичношћу. Утолико у историјскопоетичкој равни ово обиљежје ране српске приповијетке треба посматрати као једну од кључних фаза њене генезе.

Овдје се указује само на општу појаву. У раном периоду српске приповијетке пословица или пословички исказ, и усменог и писаног поријекла, врло често улази у наслов. То у већем степену потврђују преводи приповиједака (јер је оригиналних врло мало), као нпр. у алманаху *Уранија* (1837), гдје су наслови најчешће сводљиви на хришћанску поуку или на развијену пословицу: *Не заборављај ӣромисао Божиј*, *Злочесӣог слуг̄у среће не ӣоӣравља*, *А ја се уздам у Бог̄а*, *У великој нужди близу је ӣомоћ*, *У срећи умерен, неусӣрашим у несрећи*, *Највеће је благ̄о ӣријаӣељ*, *Не заборављај ӣруде учиӣеља*, и сл. Слично је и у оригиналној приповијеци Василија Суботића, *Рђав ӣосао, зао конац* (ЛМС, 54: 146–167).

Разлог утицају пословице и њених сродника на генезу приповијетке треба тражити у природи пословице, која је сама по себи нека врста „идеограма“ приче (ако под причом разумијемо примјер, случај, анегдоту). Одређена наративна замисао може поћи од пословице, која се опремећује (хронотопизује и индивидуализује) па потом поентира пословицом или афористичким исказом. Српска проза 19. вијека, чак и романи (нпр. Игњатовићев *Трӣен сӣасен*), пуна је ове непосредне везе пословице са причом. Пословица је кључ смисла, њоме се искуство и примјер универзализују и добијају нову, прегнантну, често парадоксалну и духовиту форму, ослобођену просторно-временске конкретности, појединца/актера и приче.[2] Неке обрасце је каснија традиција наставила посредно или непосредно, јер они дјелују у тој мјери природно, као да би били неизбјежни.

Модел ће најпотпуније искористити Стефан Митров Љубиша. У његовим *Причањима Вука Дојчевића* свака наративна јединица (анегдота) најављена је (насловљена) и завршена једном пословицом, која је (тобож) произишла из конкретизоване, искуствене ситуације. И кад не полази од пословице, Љубиша њима радо завршава своје „приповијести“. У том погледу му је близак и Љубомир П. Ненадовић. У приповијеткама и „причањима“ обојице једноставни облици се саопштавају изворно (какви су у усменој традицији), а истовремено служе као подлога развијенијих цјелина и добивају општији (параболичан) смисао. Обојици, међутим, претходи Вук Врчевић, у прози која је документарна по грађи, а фикционална по замисли, нудећи специфичне једноставне облике везане за обичаје и за правне норме (*суђења*, *ӣужбе*), гдје се на крају извјесног *случаја* пословицом успоставља поремећени морални поредак (уп. Иваниħ 1976: 238–239).

---

[2] Пословице и штампане и говорене, често сам слушао више као осуде него као добронамерне савете и упуте за живот. Понекад су ми звучале тако као да их је изрекао неки преки суд, састављен на брзину, негде у ноћи, на слабо осветљеном тргу, док из далека допиру певање и осветнички повици побуњеника. Те су пресуде донесене без саслушања сведока, без олакшавајућих околности и без права призива и могућности одлагања извршења (Андриħ 1976: 174)

Приповијетка и парабола. У генези српске приповијетке парабола се бори о првенство с басном. С обзиром на Доситејеву улогу у афирмацији басне и потом утицају овог облика на настајање приповијетке, басна би могла имати предност у дијахароном поретку појава везаних за развој наше врсте. Међутим, парабола, под појмом *прит̄ча*, сеже у средњи вијек и односи се и на Исусове поуке у јеванђељима и на старозавјетне притче. У Орфелиновим списима се појављује појам *прит̄очник* <притъчьникъ, а односи се на Соломона као приповједача/аутора прича, које се иначе састоје из серије пословица, апофтегми, савјета, отворених за наративизацију (сваки савјет се може претворити у причу). Има и развијених сижеа (7: описивање завођења на разврат). У Речнику цсл. језика *прит̄очник* је „proverbium scriptor, који говори или пише у причама, сликама. Тако се често назива цар Соломон, писац књиге Прича.“ Ваља поменути и покушај Вукашина Радишића да уз превод једног Корајевог (Кораис) текста о басни (Гласник ДСС 1852/3: 66) одређује овај облик као радњу коју изводе животиње а односи се на људе, док *прича (contes)* у радњи има људе. Даничић је у преводу *Ст̄арог̄ завјет̄а* употребио појам *прича* (*Приче Соломунове*), док је то заправо серија пословица, апофтегми, савјета, отворених за наративизацију (сваки савјет се може претворити у причу), гдјекад и развијенијих сижеа (7: описивање завођења на разврат).

Парабола се у основи разликује од басне по средствима предочавања и сугерисања поуке. Док је басна претежно повезана са зооморфним свијетом у лику алегоријске приче, парабола је отворена према антропоморфном свијету, с циљем да укаже на општије моралне истине. У основном облику парабола се појављује код Доситеја Обрадовића и у књизи басана и у његовим аутобиографским дјелима, писмима и огледима као несамосталан облик, односно облик укључен у жанровски другачији и обимнији текст. Веома дјелотворна у раним српским приповједачким текстовима, та форма је остала с њима у контакту и касније, у приповијеткама Љ. П. Ненадовића или пак С. Матавуља (*Наумова слут̄ња*). Међу примјерима се наводи парабола *Рт̄ањ* К. Бранковића (Деретић 1980: 180): садржина и облик јој је кратак разговор између дјетета и оца, поука о искуству као услову знања (мање брдо је заклонило велико и дијете мисли да је оно веће). Основа параболичких порука је, међутим, била много разгранатија: приповједачи су врло често настојали да посредством радње и ликова тексту дају параболичан смисао. Касније се тај процес повезао с тенденциозношћу, коју је нарочито подстакао покрет С. Марковића програмски се залажући за реализам и за тендненцију као средство наметања смисла.

Параболичност је, међутим, једно од снажних, веома распрострањених подлога, циљева и особина српске приповједачке традиције. Мислим овдје подједнако на њену усмену грану и на све фазе развоја ауторске књижевности. У помињаном тексту из *Срп̄ских народних прип̄овијед̄ака* (1853), *Све, све, али занат̄*, параболичан смисао Вук сажима или поентира насловом, поуком, у наративном склопу који дозвољава иронијски оквир или барем

иронијску двосмисленост, потврђујући и оспоравајући тезу. Радња, заплет и расплет, дају пуноћу тексту, а идеја (у наслову) наративни потенцијал сажима и преноси на социјално-етички план. У узнапредовалој српској периодици средином 19. вијека приповиједање узима све више маха, а приповијетка постаје главни дио садржаја, на спајању параболичног и новелистичког сижеа и смисла. Параболичност, везана за антропоморфне јунаке, у ствари истискује зооморфни свијет басне и преузима њене функције поучности и морализма. Што параболичну приповијетку још држи у устајалим водама традиције, тиче се површности (типизираности) јунака и сведености радње на елементарни заокрет или на смисаону поенту.

Такве приповијетке чешће повезују вјерски са дидактичким смислом (нпр. *Сиромах Јаков* Платона Атанацковића, у *Српском народном листу*, 1839), али се може рећи да је дидактички смисао најчешће секуларизован, тиче се овоземаљске вриједности. Вл. Стојадиновић у *Голубици* (1839) објављује прозу *Ружични бокор*: јунаци су носиоци уопштених својстава и позиција (*Живио у селу неком старац један*), а радња понавља стару параболу о винограду и закопаном благу: трагајући за благом (по очевом тестаменту), синови све боље обрађују виноград и добијају све већи принос. Ни преводне приповијетке, међу њима J. Еберсберга, аустријског писца за младе и уредника часописа за васпитање младих, не одударају битно од оргиналних: једне послије великих невоља породице у ратним временима заврше срећним проналажењем; друге потврђују оптимистичко повјерење у људе (*Добри људи налази се још млого*). Границе између параболе и приповијетке су порозне: са сложенијом радњом, профилисањем јунака, динамичнијим заплетом, увођењем више епизода, параболични супстрат се раслојава и слаби, појављујући се на маргинама текста и постаје нека врста моралне поруке у приповијеткама из живота. Нпр. неке од приповиједака у *Банатском алманаху* (1828) већ у наслову саопштавају смисао фабуле као примјера („Доказателство, да обична слабост <> преварити може“). Другдје је сличан закључак уграђен у основни текст. Додајмо да се у овом периоду преводи, највјероватније с њемачког, развијенија моралистичка приповијетка са хришћанским поукама. Јован Берић објављује књигу *Притче либо Сравнителне бесѣде и нравственна поученія за младе и за старе*. Кнь. 1 / писао Іоаннъ Беричь (Будим), свакако превод с њемачког (Moralische Erzählungen је други наслов књиге); он ову врсту приповиједака назива *притче* или *сравненија*, позивајући се на Исусове проповиједи као образац. Притча би по овоме била парабола, али може бити и басна, а њен смисао је увијек другостепен.

Приповијетка и басна. Приповијетка се, узимајући овај појам у правом смислу ријечи, не успоставља на зооморфним јунацима, ни на алегоричности и дидактичности (Мелетински 1996: 8). Међутим, рана српска приповијетка је била на граници басне, те се може врло често сматрати проширењем ове једноставне форме. На то је утицао Доситејев примјер и опште опредјељење епохе просвјетитељства ка дидактичности и алегорично-параболичним

садржинама. Д. Давидовић рубрику *Анегдоте и друге приповечице* (*Забавник*, 1816) почиње текстом *Једна источна басна* (1816: 213), иако је то заправо *приповечица*, поготово што се у њој радња одвија изван зооморфног и алегоричног свијета, на грчком двору. Басна овдје, у старијој традицији (старосрпској), значи измишљену (поучну) причу, за разлику од анегдоте, која се везује за стварне околности и актере. С друге стране, Доситеј је својим *Баснама* (1788) успоставио нове жанровске оквире за басну као посебну врсту, не толико тиме што истиче њену алегоричност и моралистички аспект (СД, 1961,1: 407–408) колико усредсређивањем на зооморфни свијет, тако да сасвим занемарљив дио иде у ред параболично-шаљивих прича (*Старац и смрт*, *Човек велеречив*, *Ловац и дрвосечец*, *Рибари*, *Човек убог и жена*, *Брат и сестра*, *Ћелав човек*). Доситеј заправо оба типа фабула назива баснама, а истом ријечи именује и јеванђељске параболе.

Приповијеци и басни је могао бити заједнички поучан смисао и догађај или фабуле који тај смисао опредмећују, објективизују или предочавају. Обично се приповијетке такве врсте налазе између извјесне морално-искуствене тврдње и њене потврде или оповргавања у току радње (нпр. Еустахија Арсић, уз велик број примјера до средине 19. вијека, по календарима и алманасима). Други композициони принцип се могао градити на дијалогизацији и евокацији примјера укључених у поучне тврдње (Константин Пеичић). Ни у једном ни у другом случају ни јунак ни радња се не осамостаљују, а то су главни чиниоци зреле, развијене приповијетке. Зато текстове ове врсте треба гледати као предисторију праве приповијетке. Они су у исто вријеме протоформа касније дидактичне и тенденциозне приповијетке, јер и у тој врсти приповијетке фабула има другостепен значај у односу на поруку, односно поуку. (Кажемо другостепен у функционалном смислу, иако се фабула и у таквом типу приповијетке све више развија као главно средство пријемчивости текста. Неспорна је поучност дијела Лазаревићевих приповиједака, али је у њиховој структури преведена на општи смисао, потчињена ликовима и радњи.) Ови текстови свједоче како је оно што у српској књижевности данас називамо приповијетка испрва имало синкретичан смисао, отворен за разлагање, раслојавање и развој у оквирима једноставних облика (анегдота, шаљива прича, примјер, случај). Касније је наративна и дескриптивна грађа почела да заузима све већи простор и да једноставне облике као чиниоце структуре неутралише, остављајући да се препознају као кључни чинилац заплета (анегдота, примјер, случај) или поруке (пословица, поука).

У процесима развијања приповијетке, међутим, и у овој традицији ускоро настају обимнији текстови, нека врста *басновитих/баснених* приповиједака, односно приповиједака-басана. Њих би још боље било звати параболичним приповијеткама, уколико нису грађене на зооморфном свијету. Структура такве приповијетке је битно другачија него структура басне, мада им циљ може бити близак или истоврсан – да повежу апстрактна морална начела са примјером из живота (социјална средина, човјек и његова судбина у вези с његовим карактером: частан, нечастан). Она по правилу

има развијене извјесне наративне чиниоце (радња, описи средине: пејзаж, доба дана, климатске прилике нпр.), који се подређују илустрацији или предочавању неке поучне поруке. Таквим порукама ће се уоквирити чудесни и бајковити садржаји у прозама Атанасија Николића, Јована и Василија Суботића, што даље упућује на закључак о повезаности баснене и бајковите приповијетке, односно на онај морфолошко-идејни комплекс који потврђује просвјетитељску традицију.

Веза између приповијетке и басне није случајна: од 20-их до 40-их година у српској периодици заправо преовлађује басна (као и други једноставни облици), која као да се наставља у приповијеци: дидактичке поруке у алегоричним сликама сада се наративизују и преносе у свијет грађанске или сеоске стварности. Изразит примјер на овом путу су приповијетке Љубомира П. Ненадовића: оне све имају у подтексту извјесну идеју (моралистичку, националну, социјалну), обично саопштену пословицом, и објективизују је преко радње, јунака и исхода везе међу оба чиниоца приповиједања.

Приповијетка и анегдота. Анегдота је најважнији једноставни облик с којим се повезује настанак европске модерне, нововјековне приповијетке (Мелетински). Она је настајала у свим друштвеним оквирима и слојевима и имала веома дубоке књижевне коријене (античке, источњачке, средњовјековне, ренесансне, нововјековне, фолклорне). У српској књижевности приповијетка је такође тијесно повезана са анегдотом, прије свега оном усменог типа. У раним фазама настајања приповијетке, међутим, анегдота се у српским забавницима и листовима појављује из извора са стране, као сажета прича с необичним обртом или поентом, те је и овим путем могао ићи утицај на домаћу традицију. Оно што се у нашим раним забавницима назива анегдотом често је заправо шаљива причица/досјетка, изван просторно-временске конкретизације, каква је за анегдоту нормативна: бирташ који лијева воду у вино, среброљубац који ради да дјеци спорије стомак вари, госпа која добро пије, сиромах и јело, бака која би се радо удала, сељанин и миропомазање, среброљубиви супруг, сељанин у трговини, лажа и паралажа (*Забавник*, 1816: 229), среброљубац који личи на Стеријиног кир Јању (наплаћује слуги уже којим се он, газда, хтио објесити), љекар и сељани (*Забавник*, 1814: 85). То су заправо причице, а многе се своде на питање и (шаљиви) одговор: нпр. човјек који се оженио сасвим ситном женом као разлог наводи да треба изабрати најмање зло (*Забавник*, 1816: 236). Јунаци ових причица су мудраци, министри, војводе и краљеви, госпе и кавалири, преузети из ондашње европске штампе, али у исто вријеме и представници свих других друштвених слојева. Као један од јунака појављује се Насрадин хоџа (*Забавник*, 1833: 156–161), којег је већ Доситеј увео у српску литературу из усмених извора. Анегдота је била нека врста међународног блага европске периодике и засебних издања.

У Давидовићевим *Новинама срѝским* јунаци анегдота су цар Александар, Наполеон, Максимилијан, Кутузов, Блихер, Велингтон, њемачке војводе,

античке личности, папа, али и представници слојева и нација, занимања или мјеста (Грк, Италијан, алхемичар, љекар, сељани, Бокељи: 1814/87, картачи и *кибицери*, Јевреји, козак у Лајпцигу). Одраз политичких (ратних) прилика у Европи, актуелних личности, ове причице су садржавале такође тадашња мјерила вредновања, позиције друштвених слојева/сталежа и личности у свјетском поретку. Оне су већ имале и понешто од усменог ритма приповиједања, обраћања слушаоцу/читаоцу (*Прокуша ти Наполеон*, *Намисли ти*, 1814: 66, 67), уз редовно повезивање мјеста, времена и актера од прве реченице. Овдје ће се наћи и мала хумореска о новинама (*Приповјетка о новина*, 1814: 52): гдје неутрална вијест или сумња да се нешто дешава прераста од првог до дванаестог господина у вијест о великој бици с хиљадама губитака. Занимљиво је и колико се глагола говорења нашло у овој краткој причици: *говорио, вовјерио, преслушкивао, мислио, чуо, казао, разгласио, начуо.* Кодни шум, недостатак ауторизације, провјера аутентичности постаће велика опсесија новинарства, колико је одувијек и у природи свакодневног општења.

> Не рачунајући Вукове причице у *Српском рјечнику* и у другим дјелима, са цијелом збирком изишао је и Аркадије Белан (*Стематографија Цигана*, Будим, 1834), допунивши збирку Петра Аси Марковића (1803). На њима се наративна структура подједнако поуздано може уопштити као и на примјерима који су сачувани у записима Вука Караџића. Типизирани чиниоци – било да се тичу лика (два Циганина, неки сељак, Еро, Турчин), мјеста (неко село, вашар, пут), радње (живот и смрт, лаж, крађа, превара, досјетка), било заплета и расплета, везаних за питања или неке изазове који добијају досјетљиве, духовите одговоре (не само у ријечима, већ и у поступцима и дјелима) – потврђују да се ради о шаљивим кратким причама, а не о анегдотама (с конкретизованим појединостима о актеру, мјесту и времену).

Понекад је тешко разлучити анегдоту и басну, кад ове спајају као јунаке животиње и људе (неке од Доситејевих басана). Нимало једноставније није разлучивање новелистичке народне приче од анегдота, пошто се мудрост поиграва глупошћу у обе врсте (Мелетински 1996: 22, 27): у новелистичкој причи анегдотско језгро се само вишекратно обнавља посредством серије или групе епизода (нпр. проза Спиридона Јовића и Николе Бојевића).

Пут од анегдоте до приповијетке у српској књижевности је толико сложен и заплетен да се овдје може само грубо назначити. Анегдота се појављује у дјелима Доситеја Обрадовића, готово на све стране. Као једноставан облик, она се могла наћи у аутобиографском, биографском, есејистичком или полемичком излагању. По правилу просторно-временски конкретизована, често с директном, цитираном ријечи јунака, уносила је не само говорни жаргон у писани дискурс, већ је озбиљно излагање водила у подручје комике или аналитичке процедуре у оазе примјера. У огледу *Право реци, па гледај те утеци*, Доситеј се брани од приговора због својих идеја, тврдећи, између осталог, да и он, као и остале занатлије, има право да ради за људе.

Ако ли се баш нађе ко те нађе да неће нипошто да зна за моје писање: ти знаш шта би наш Марко слепац у Далмацији обичавао рећи кад би гди на части певао: „Браћо, ком није моје певање мило, нек метне прсти у уши, јер ја сад за његов атар не прогледа'!" Али ко је луд за време ручка прсти у ушима држати! Или би зар хотео да ја моје књиге као Турци александријску библиотеку сажежем! (*Совјети здраваго разума*, СД, 1961, 1: 322).

У истом огледу/полемици он ће навести још „једну малену историјицу, чувену причу о дуги" (СД, 1961, 1: 324), те анегдоту о попу Муждалу, кога испитују „латински теологи" (326), или о попу Мауку с Отона (333), или пак о старици и страху од бога (336). Јасно је да су све ове причице/анегдоте заправо подређене Доситејевим идејама/порукама, и да се наводе као примјери за одређен апстрактан смисао. То им, међутим, не одузима наративну цјеловитост. Оне имају оквир (повод приповиједања), садржину/радњу, преокрет и неку врсту поуке, која је настала као посљедица искуства и идејне интерпретације. У сложенијим прозним врстама (приповијеткама, романима, нпр.) анегдота ће одржати свој елементарни облик, али ће се уклапати у разгранату фабулу, губећи значај у заплету и расплету, и у констелацији књижевних јунака, какав је имала у једноставнијим врстама.

У *Србским новинама* и *Забавнику* Димитрија Давидовића анегдота постаје готово редован прилог, равноправан *пов(ij)ести.* Испрва је преношена из инојезичке штампе, о владарима, црквеним достојанственицима, војсковођама, али и о љекарима и сељацима. Што изненађује, стилски и језички је чврсто повезана са савременим народним језиком, те се може говорити о њеној модерности, без обзира на тематско-мотивски склоп. Ускоро ће иностране изворе почети потискивати домаћи. Вук Караџић приче о европским владарима, папама, великашима и војсковођама смјењује историјама српских војвода (Хајдук Вељко, Кнез Милош и др.), заправо низом анегдота које се препознају по изворности, домаћем тлу и народном језику (у *Даници*, 1826–1829). Но, и након тога ће се српски листови пунити анегдотским материјалом из различитих европских извора, али ће се све учесталије објављивати домаћа грађа, од којих ће неки примјери касније обнављати и проширивати. Тако, нпр., Владимир М. Васић у допису под насловом *Нечајани случај* (*Подунавка*, 1845: 45) прича како је један човјек пао с грађевине на другог и убио га. Син убијеног тужи човјека, а овај предложи да он сједне, а тужитељ падне с грађевине на њега. Тужитељ одустаје. То је сиже који ће касније обрадити С. М. Љубиша у *Причањима Вука Дојчевића*, можда под утицајем управо овог текста. Међутим, извор је много старији: у збирци анегдота Николе Месаровића, *Разбибриге* (1815: с. 5–6), има једна *По ћитају*, гдје се приповиједа иста ситуација (само међу турским поданицима, гдје кадија суди Турчину).

Проћи ће неколике деценије док анегдота не постане средиште сложенијих текстова, не само приповиједака него и романа (Ј. Игњатовића, Милорада П. Шапчанина, Стефана М. Љубише, Ј. Грчића Миленка, Милована Глишића и млађих реалиста, Симе Матавуља и Стевана Сремца). Не треба

заборавити да је анегдота дио свакодневних причања (Игњатовић свједочи да је Милован Видаковић био „пун разних анегдота“), али она не постаје самим тим саставни дио писаних књижевних дјела. Требало је, прво, да се свакодневна причања као тема и стил повежу с писаним текстовима, да се интегришу у поетику писане прозе, па да се потом анегдота као морфолошка цјелина угради у фабуларно-сижејно устројство сложенијих жанрова, било да очува своје оквире, било да се распе на фрагменте/епизоде.

И ову је врсту једноставних облика у српску књижевност нашироко увео Доситеј, и то у правом, изворном значењу ријечи *анегдота*, као кратку причу о конкретним људима и приликама. Његова причања о школским, шегртским, манастирским данима, и о свим крајевима кроз које је пролазио, пуна су анегдота, кратких прича у којима доминира неочекиван преокрет у исходу. Тај ниво укључивања једноставних облика у веће, сложеније приповиједне цјелине дуго се у српској прози неће досећи. Ј. Стерија Поповић анегдоту уноси као засебну цјелину или као фрагмент, али је ослобађа персонализоване конкретности (осим у својим аутобиографским записима). Не узимајући у обзир Вука или Проту Матију (у њиховим списима је истински траг историјских збивања), анегдота се од 50-их година 19. вијека све више намеће као концептуално средиште приповијетке (Богобој Атанацковић, Стеван Димитријевић, касније Милорад П. Шапчанин) или као нит која повезује фабуларно ткиво. С реализмом, анегдота постаје готово основна протоформа и приповијетке и неких од репрезентативних романа (Матавуљев *Бакоња фра Брне*, сви Сремчеви романи). Иако је њена функција различита у приповијеци и роману, она се најчешће у обе форме своди на новелистички ефект, тј. на неку врсту неочекиваног или парадоксалног обрта.

Готово се као образац односа анегдоте и приповијетке намеће опус Љ. П. Ненадовића: из анегдота које објављује у листу *Шумадинка,* 50-их година 19. вијека, он ће неколике деценије касније сачинити праве приповијетке (уп. Павловић 1995: 351–365), али ће их подређивати моралистичко-просвјетитељским или националним идејама. Приповијетка заправо разграђује анегдоту: елементарним чиниоцима радње и њеним носиоцима додају се нове текстуалне јединице (које воде ка форми приповијетке), описи (локализације), карактеризације (ликови), фабуларне дигресије или развијене основне фабуларне линије. Продубљују се или проширују чиниоци карактеризације, заплет постаје самосталан чинилац, коментари и локализације се осамостаљују.

Свака анегдотска приповијетка се може, зависно од садржине, свести на парафразу полазне анегдоте, процес обрнут од пута њеног настајања (од основне замисли, анегдотског језгра, до развијене приповијетке). (Овај пут потврђује мноштво примјера, из заоставштине Л. Лазаревића, С. Сремца, И. Андрића и других, кад је аутор остао само на анегдотској структури или замисли, сводећи их на неколике реченице. (Уп. *Целокупна дела* Л. К. Лазаревића, више записа у *Знаковима поред пута* И. Андрића или анегдотска језгра Сремчеве прозе, и приповиједака и романа.)

Приповијетка и портрет. Овом кругу традиционалних једноставних облика може се прикључити и портрет, фикционална, обично једноепизодична или, још чешће, мозаична слика типа/јунака. Портрет се појављује у два основна вида: уопштен, идеализован или карикиран, иронизован тип (тврдица, хвалисавац, улизица...), а рјеђе као конкретизована, персонализована личност из живота са одређеним карактерним својствима. У новој српској књижевности профилисање портрета у оба вида почело је с Доситејевим дјелима. То су протоформе за касније афирмисан облик *приче-портрета* (гдје је извјестан карактер, именован као књижевни лик, језгро приче). Такав текст је често панорама или мозаик примјера, скуп повезаних карактерних црта. У *Совјетима здраваго разума* Доситеј назначује карактере тврдице/сребролупца, властољупца и славољупца (Деретић 1974: 89): општа својства конкретизују се и концентришу у понашању човјека који их посједује. И у доцнијим дјелима (*Етика, Мезимац*) Доситеј ће често назначавати карактерна обиљежја (нпр. меланхолик, лажљивац).

Овај модел ће у прози Јована Стејића бити досљедније развијен. Не тежећи да напише приповијетку, већ да исмије одабране карактере/типове, Стејић доноси серију комично-сатиричних прича-портрета (одаџија, срећан човјек, тврдица, старовоља, младожења, адвокат, назадњак, Блаж Травоцеђа – љекар). Објединио их је под насловом *Записка* усопших *Николе Клатића* (*Нови прилог за душевну забаву*, V) (Стејић 1839: 99–177). Иако су без развијене наративне динамике, портрети носе живост индивидуализације, потенцијал који ће се остварити у развијенијим књижевним облицима епохе реализма (претходно у другим врстама, у трагедији и комедији). У Стејићевој прози ови портрети су подлога поруке-поуке или сатире на одређене улоге, занимања и понашања. Тако је *Петко Лирић* (*Голубица*, 1839) портрет лошег пјесника, „одаџије“, који хоће да живи од похвалних ода меценама, док се не разоткрије његова недаровитост и неискреност. И други портрет, *Паислав Старовоља* (*Голубица*, 1839), садржи низ слика-назнака конзервативног поштоваоца старина (старословенског језика): у компромису са српским народним ствара славено-српски, језик без икаквих правила. И трећи Стејићев оглед, *Радисав Славков*, изругује опсједнутост словима *јери* (ы) и *јот* (ј). Такве врсте текстова објављиваће се и у *Српском народном листу:* у мозаику слика, коментара и ситуација предочава се типизиран лик (карактер) као објект изругивања. Опсесије јунака су особењачке (изолованост, а-модерност, нетрпељивост, мизогинство и сл.).

У граничне, ране облике портрета-приповијетке може се сврстати, послије Јована Стејића, прозни циклус Јована Илића *Из Београдског огледала* (*Јерко Стрмоглавац*, *Давираш*, *Мокрић*, *Господин Кргић*, *Старина Туџак*, Даница*, 1860*) (Илић, Ј. ЦД). То је мозаик портрета, са заплетима, око мотива љубави, жена, политичких идеја и статуса чиновника. Сукоб конзервативца Туцака и младог (либерала) Драгојла (*Старина Туџак*) изравнава се удајом Туцакове кћерке за Драгојла. То су кратке приче, параболично-дидактичког смисла, пуне живих слика из кафанског и породичног живота, дијалошких

сцена и алузија на градске прилике. Само у описе женске љепоте продире романтичарски стил, док су портрети и дијалошке партије у кафани у живом савременом језику.

Ако се иде даље, према епоси реализма, оквир карактера/типа постепено се пуни секвенцама све развијеније радње, дотле да постаје носилац романескних цјелина (Игњатовић, нпр.). У приповијеци ове епохе портет постаје један од главних чинилаца и резултата обликовања: мноштво новелистичких текстова насловљава се именом лика, свеједно да ли је лик само оквир или главни носилац радње. Примјери су заступљени од М. Поповића Шапчанина (*Људи старога кова*), С. М. Љубише (*Кањош Мацедоновић*, *Шћепан Мали*) и Л. Лазаревића (готово свака приповијетка има изразито профилисане ликове-карактере, а неке су насловљене ликом, *Вертер* или *Швабица*, одломак *Вучко*) до Матавуља и других реалиста. Сви често постављају лик у одређен оквир, било да га типизирају (*Богомољац* и *Сеоски добротвор* С. Ранковића), било да га индивидуализују (*Ђукан Скакавац*, *Пилипенда* С. Матавуља). Тај процес уобличавања јединке/карактера је толико општи да је независан и од Доситеја и од других чинилаца развоја књижевности, али самим тим потврђује да се Доситеј нашао на широком путу ка будућим епохама српске књижевности.

Наративизација и индивидуализација портрета један је од најпродуктивнијих поступака у развијеној приповијеци епохе реализма. Разлика према протоформама је претежно у ослобађању од дидактичности и (карактерне) типизираности: превазилази се усредсређење на портрет, пуни се приповједним јединицама (ретроспекције, мотивације, епизоде) и ослобађа од затвореног, коначног смисла. (Добар је примјер портрет оца у Лазаревићевој приповијеци *Први пут с оцем на јутрење*, гдје се након сведене слике јунака прелази на епизоде из живота.) Нарочито је с реализмом упадљива тежња ка конкретизацији/индивидуализацији, те детаљима социјалног, физичког и психолошког типа. Удаљавање приповијетке од портрета, међутим, није прекинуло везу између ових облика. Писци редовно издвајају водећу карактерну црту и тиме ликове, ма како били сложени, типизирају и одржавају везу са класичним портретом.

Приповијетка и предања. Предања су врло брзо искоришћена у новелистичким прозама, било као оквирни, било као унутрашњи облик. Вук Караџић их је предложио као „грађу за леп српски роман“, али су се она нашла претежно као грађа за приповијетку. Могла су се приписати лику који говори (казује их), нпр. у приповијеткама М. П. Шапчанина, или су се проширивала на оквир и заузимала цијелу причу. Колико су карактеристична за предромантичарску (Атанасије Николић) и романтичарску фазу (Ј. Суботић, А. Белан, Б. Атанацковић), она неће ни касније устукнути пред животном грађом из савремености. Дио оваквих текстова има више поучно-илустративни него приповједни вид, што говори о тјесним везама са просвјетитељским типом тумачења свијета. Тако Милош Светић (*Девојка и стидак*,

Голубица, 1839) разрађује народну предају о цвијету *сшидак* (*Срйски рјечник*, 1818), у разговору мајке и кћери, од чије румени на лицу и цвијет порумен, с поруком да ће се цвијету враћати румен „кад у невиним срцама мили наши кћери стид (...) узрасте, и преоблада“.

Једни приповједачи предања узимају као готове приче које се само престилизују, док другима служе као подстицај или назнака оквира. Рецимо *Скочидјевојка* С. М. Љубише само у завршном фрагменту доводи у везу јунакињу приповијетке и локалну легенду (коју је забиљежио Вук у *Срйском рјечнику* као *Скочи-ђевојка*). Глишићеве фантастичне приче су између демонолошких и бајковитих предања, једне приповиједане као лично искуство или посредно свједочанство о сусрету с демоном, друге као бајковита предаја. Те су врсте и Веселиновићеве обраде фолклорних мотива. Предност је предања над другим фолклорним врстама што је отворено различитим могућностима уклапања у фабулу (као портрет, заплет, поента, рационализација). Предање се такође не одупире миметизацији: оно је посредством причаоца и хронотопа причања у исто вријеме отворено и за чудесно и фантастично и за искуствено.

Испрва, предање је само повод да се испреде каква-таква љубавно-хајдучка прича (*Драганац* В. Здјелара, ПБ Скоротеча, 1844, 33: 190–195), о двоје младих чију љубав прекину зликовци, а мјесто гдје је дјевојка убијена прозове се по њеном имену. Тај ће се образац касније мијењати, умножавањем епизода, портретисањем јунака, мотивацијама или историјском конкретизацијом. Што разликује ране од каснијих примјера, то су вишеструке конкретизације (вријеме, мјесто, ликови), које ће се усталити са реализмом. Конкретизација, тежња ка детаљу, извлачења специфичног, постају граница између поетике реализма и поетике претходних епоха.

Кад се узму разнолики типови и разнолика обиљежја *йредања*, види се да је велик број приповиједака пошао од овог облика, који је и иначе веома неодређен и мотивски и морфолошки. Потенцијал предања као *чуда* које се прича и преноси од уста до уста врло је снажан у Љубише, Глишића, (посебно често) Матавуља, Веселиновића, па и Ранковића (код њега већ као иронична маска). Уз то, као и сви други облици и друге теме, предање је отворено према мистифакацији, те се проглашава предањем и оно што је чиста ауторска имагинација: чувају се формалне црте (историјска локализација, јунак, мотив) иза којих нема стварних, фолклорних или писаних извора.

Током развоја српске приповијетке, особито кад су продирале и превладавале форме „на народну“, 50-их/60-их година 19. вијека, предање је често прерастало у приповијетку или је било један од њених оријентационих сегмената. У првој фази (Б. Атанацковић) радило се о обради, односно о већем степену фабуларизације језгра предања. Мислимо на приповијетку *Три зелене шибљике* (1852), писану „по народној скаски“, како писац завршава приповиједање. Али по народној скаски је само изводни дио, а све што претходи је развијена прича о светом калуђеру који грешног хајдука упућује да се моли за опроштај гријехова; тај дио фабуле се допуњује другим

дијелом, о љубави двоје младих, коју хоће да поквари комшија; а он неким случајем дође у пустињакову колибу и исприча му своју намјеру; пустињак га убије, потом опази да су му гријеси опроштени.

У другој фази, са све већим учешћем и утицајем поетике реализма, предање се појављује као сегмент неке врсте оквирне или новелистичке приповијетке. Оно тада постаје „догађај причања“, на путу или у сличним околностима, као обиљежје одређеног мјеста (В. Ђорђевић, М. П. Шапчанин, па чак једним дијелом и Ђ. Јакшић). Предање ће попримити нека обиљежја *чуда*, савременог догађаја, догађаја у животу који је посвједочен, а разглашава се као изузетан. То је врло упадљиво у прозним, новелистичким текстовима Симе Матавуља (*Ошкопац и Била*, *Амин*), остајући до данас дјелотворан чинилац српске приповијетке (нпр. Иво Андрић).

Приповијетка и народна шаљива (мушка) прича. Овдје настојимо обухватити нешто потпуније модел приче који је афирмисао Вук Караџић као релативно развијену фикционалну форму приповиједања. У том моделу доминирају шаљива прича и бајка. Једноставније врсте фолклорне традиције по правилу су се уграђивале у обимније форме, док су шаљива прича и бајка већ имале обим аналоган очекивањима везаним за писану приповијетку! Занимљиво је што у првој збирци, испод наслова *Народне српске приповијетке* (Беч, 1821), стоји: „написао В. С.“ Из тога не треба изводити закључак о највишем степену ауторства, али чињеница јесте да их је Вук „написао“, тј. писањем сачувао од заборава и писањем им дао облик „по својству српскога језика“ (СНП, 16). Вук није „измислио“ фабулу својих прича, али их је сачувао у сјећању из дјетињства, дао им стил и облик, а то је готово све. Не треба искључити ни могућност да је забиљежене/објављене текстове адаптирао свом стилу, како се може закључити из историје приповијетке *Еро с оногā свијета!*

Међу првима који су повезали ове двије форме био је Спиридон Јовић (у алманаху *Србска зора,* 1836/37). Његова приповијетка *Три конака* склопљена из три епизоде, са истим типом досјетке (преварено очекивање), одговара моделу шаљиве народне приче, уз композициони принцип уланчавања. Границе између анегдоте и шаљиве приче су тако порозне и промјенљиве да се у овом случају ради о истовјетним релацијама једноставног и сложеног облика: као што шаљива прича из фолклорне и усмене традиције може добити вид анегдоте, тако се и анегдота може уопштити, рашчланити и проширити као шаљива прича. Аутор и једну и другу тада узима као грађу, па је потом слободно преобликује: шаљива прича се конкретизује у анегдоту (локализација, именовани актери), или се анегдота ослобађа конкретизоване локализације и именованих актера.

Укључивањем у сложенији облик све једноставне врсте добијају улогу зависну од новог контекста: постају дио аргументације, дескрипције, портрета, радње. Анегдотски облик се показао нарочито дјелотворан у портретисању јунака: као наративна јединица самосталан, постајао је илустрација карак-

терних црта (тј. портрет-приповијетка – ређањем засебних сцена-анегдота). Тај поступак је искористио Шапчанин (*Људи старога кова*), Грчић (епизода о Врапцу с Марковом у приповијеци *У гостионици код „Полузвезде...*“), Глишић (*Расиис*, портрет капетана Паје), потом и Лазаревић (уводна секвенца о оцу у приповијеци *Први пут с оцем на јутрење*), да не помињемо Матавуља и Сремца, чије су приповијетке пуне таквих примјера. У приповијеци Спиридона Јовића *Три конака* (1837) анегдоте су подређене оквирној идеји, о заблуди као извору страха: свака анегдота потврђује исту идеју, али увијек у различитим констелацијама радње и јунака.

Шаљива прича у развијенијем облику шири се са шаљивим алманасима, календарима, листовима и часописима. Она је дио фељтонистике у политичкој штампи, по правилу тенденциозна. Колико ће бити карактеристична за епоху реализма, с врло развијеном штампом, у форми прерада или адаптација појављује се у српским листовима од 30-их година 19. вијека, стилски и језички блиска свакодневном говору или фолклорној стилизацији. Нагло се шири 50-их година 19. вијека, с јачањем периодике (*Подунавка, Седмица*), која се пуни кратким причама, заснованим на пословичној фрази, легенди, случају (*Подунавка*, 1856). За њих је карактеристично мирно приповиједање, велика блискост говорном језику (али без фолклористичког, вуковског, стила), елементи морализма. Шаљивост ове прозе је претежно у анегдотском обрту или неочекиваном завршетку, не у вербалним средствима. У успјелијим случајевима (Стеван Димитријевић) хумор се са радње или јунака шири и на стил (пародија).

Ако је хумор у почетку био једно од средстава за настајање домаће новелистике, он ће остати подједнако важан чинилац и у њеном зрењу, ширењу и усавршавању. Д. Живковић сматра да су пародично-хумористички елементи били главни чинилац унапређивања српске прозе у 19. вијеку. Међутим, поред хумора неопходно је било овладати и другим чиниоцима модерне прозне структуре (перспектива, мотивација, опис), а изнад свега издвојити људску јединку као средиште приповиједања.

Приповијетка и бајка. Бајци је као фолклорној врсти својствена доминација судбине, среће и несреће, добрих и злих сила: провјера јунака од стране чаробног помоћника, дјеловање чаробног помоћника које доводи до циља (брак) (Мелетински, 15), односно до стабилизације јунака. Рани примјери писане (ауторске) бајке у српској књижевности ослањају се на усмену подлогу, која се проширује у правцу алегоријско-поучне приче (Гаврил Стефановић Венцловић, Атанасије Николић) или се у већој мјери стилизује (Јован Суботић). Касније ће се она стапати са сеоском приповијетком (М. П. Шапчанин, Глишић, Веселиновић) или ће се алегоризовати, односно стилским и тематско-мотивским траговима преплитати с другим врстама (сатирична приповијетка И. Вукићевића и Р. Домановића). Тај процес стапања бајковитих структура са новелистичким сижеом одвијаће се на различитим нивоима текста. Један од примјера, приповијетку *А ја се уздам у бога* (*Ура-*

нија, 1837, 63–70), наводи Ј. Деретић (Алманаси: 143). Она је фабуларно пандан познатој причи Вукове збирке *Правда и кривда*, само што јој је радња постављена у савремено друштво. Локализација, персонализација, конкретизација, учешће мотивације у концепцији јунака и хомоген свијет људске стварности, све то неутралише бајковити садржај, али не потире бајковити тип заплета и расплета, односно схематизам радње, а ни њене основне носиоце (младић + дјевојка, препрека + задатак/ савлађивање препреке, брак, што ће бити, нпр., основни сиже приповијетке *После деведесет година* М. Глишића).

Ауторска приповијетка узима стилске и мотивске топосе фолклорне бајке, уклапа их у модерни свијет преобликовањем улога и смисла. У доста примјера, међутим, писци свој текст подређују фолклорној стилизацији и мотивима (Б. Атанацковић, М. П. Шапчанин, Ј. Грчић Миленко, Ј. Веселиновић). Основни видови ових односа већ обиљежавају развијену, модерну приповијетку, како показују новија истраживања (Вукиће̂вић 2006). Трећи аспект је жанровски искорак ка ауторској бајци, односно антибајци, гдје је бајковито у сфери извјесних топоса (временска неодређеност, натприродно, судбина, бајковите личности), док су сиже и основни мотив индивидуализовани (И. Вукићевић). С Домановићевим сатирама бајковито је само маска антибајковитог, антиутопијског свијета савремености. То је све, почев од Грчића, већ вријеме развијене приповијетке, гдје стилизација „на народну“ више значи удаљавање од основног извора него зависност од њега, или се пак ради о копирању устаљеног стила и о сижејним варијантама.

ИЗВОРИ[3]

А)

Новине сербске, Беч (1813–1822)

Забавник (Д. Давидовића) (Беч, 1815–1816; Будим, 1818; Беч, 1819–1821; Београд/ Крагујевац, 1833–1836)

Летопис Матице српске, Будим, Н. Сад (1825–1870)

Даница (В. С. Караџића), Беч, Будим, Беч (1826–1828, 1829, 1834)

Банатски алманах, Темишвар (1827–1829)

Календар Ружица (1827–1868) (*Позната је садржина само првих годишта.)

Талија, Пешта (1829)

Цвеће, Будим (1829)

Сербска пчела, Будим, Н. Сад, Сегедин (1830–1841)

Србски родољубац, Будим (1832)

Грлица, Цетиње (1835–1839)

Србска зора, Беч (1836–1837)

Српско-далматински магазин, Карловац, Задар, Беч, Задар (1836–1873)

[3] Извори на предвуковском писму се саопштавају савременом ћирилицом.

Уранија, Београд (1837–1838)
Голубица, Београд (1839–1840)
Србска новина или Магазин за художество, књижество и моду, Будим (1838–1839)
Бачка вила, Н. Сад (1841–1845)
Пештанско-будимски скоротеча, Будим (1842–1844)
Подунавка, Београд (1843–1848)
Драгољуб, Пешта (1845–1846)
Зимзелен, Београд, Сегедин, Суботица, С. Карловци, Београд (1–8: 1846–1861)
Авала, Београд (1846–1847)
Годишњак, Н. Сад (1850–)
Шумадинка, Београд (1850–1858)
Славољуб, Загреб (1851)
Велики београдски календар, Београд (1852)
Седмица, Н. Сад (1852–1858)
Војвођанка, Земун (1851)
Књижевни додатак Јужне пчеле, Темишвар (1851)
Књижевне забаве, Београд (1851–1852)
Сремски забавник, Н. Сад (1852)
Шумадинче, Земун (1852–1853)
Фрушкогорка. Мали забавник за год. 1854, Н. Сад
Тамишварски календар, Темишвар (1854–58)
Подунавка, Земун (1856–1858)
Словенка, Н. Сад (1860–1868)
Слога, Н. Сад (1862)

Б)

Аси-Маркович, Петар. *Стемматографија сирјеч Описаније началнаго происхожденија Циганов мађарских: с њекими приповједками*. В Будиње градје, 1803.

(Аноним) Приповједчице на увеселеније и забаву... Саставио родољубац. У Будиму, 1829.

Атанацковић, Богобој. *Целокупна дела*. Београд, б. г.

Белан, Аркадије. *Стематографија Циганa са Собранијем различни досетљиви, смешни и шаљиви приповедчица*. Будим, 1834.

Врчевић, Вук. *Низ српских приповиједака Вука Врчевића*: *већином о народном суђењу по Боки, Црној Гори и Херцеговини*. Панчево, 1881.

Димитријевић, Стеван. *Приповетке*. Н. Сад, 1893.

Илић, Јован. *Целокупна дела*. Београд, б. г.

Караџић, Вук С. *Сабрана дела*. Београд (I: *Српски рјечник*; III: *Српске приповијетке*; VIII: *Даница*), 1964–.

Глишић, Милован. *Сабрана дела*. 1–2. Београд, 1963

Лазаревић, Лаза К. *Целокупна дела*. I, Београд, 1986.

Љубиша, Стефан Митров. *Сабрана дјела*. 1–5. Титоград, 1988.
Матавуљ, Симо. *Сабрана дела*. 2–4. Београд–Загреб, 2006–2007.
Обрадовић, Доситеј. *Сабрана дела*. 1–3. 1961.
Обрадовић, Доситеј. Сабрана дела. 1–6. 2007–2008.
Поповић Шапчанин, Милорад. *Целокупна дела*. 2–4. Београд, б. г.
Стејић, Јован. *Забаве за разум и срце.* Књ. 1–5. Беч, Београд, Будим, Пешта, Н. Сад, 1828–1839.
Стефановић Венцловић, Гаврил. *Црни биво у срцу.* Београд, 1966.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Андрић, Иво. *Знакови поред пута*. Београд, 1976.
Вукићевић, Драгана. *Писмо и прича: Српска реалистичка приповетка и фолклорна традиција*. Београд, 2006.
Деретић, Јован. *Поетика Доситеја Обрадовића*. Београд, 1974.
Деретић, Јован. *Алманаси Вуковог доба*. Београд, 1980.
Живковић, Драгиша. *Европски оквири српске књижевности* 1, Београд, 1996.
Иваниć, Душан. *Српска приповијетка између романтике и реализма* (1865–1875). Београд, 1976.
Константиновић, Радомир. „*Вук расковничар*“. *Расковник: проза из Рјечника*. Београд, 1964.
Милинчевић, Васо. *На раскршћу епоха: Српски књижевни часописи 1850–1860*, Београд, 1980.
Милић Милосављевић, Снежана. *Виртуелни наратив*. Н. Сад, 2016.
Павић, Милорад. *Гаврил Стефановић Венцловић*. Београд, 1972.
Павловић, Милоје А. *Споменица о столетници Љубомира П. Ненадовића*. Ваљево, 1995.
Петковић, Сава. *Речник црквенословенског језика.* С. Карловци, 1935.
Шкловски, Виктор. *Uskrsnuće riječi*. J. Bedenicki (prev.), Загреб, 1969.

Dušan M. Ivanić

SIMPLE FORMS AND GENESIS OF THE SERBIAN SHORT STORY

Summary

The author analyzes the place and role of simple forms in the process of creation and development of the Serbian short story (the period from Dositej Obradović until the age of realism). These forms (primarily listed in the classification of A. Joles) have a strong influence in the early periods of Serbian novelist prose as its basic framework or

point. The sources of these forms are Biblical, folklore, classic or authorial (personal) and can be found at all levels of the story (title, basic idea, plot summary, didactic point). At first they are closely related with the educational orientation of the age of enlightenment and then gradually the influence of folk literature and speaking would gain strength. At that time more (1860s-1870s) the more developed short stories were withdrawn in the face of individualization and modern motivations of the plot and heroes (objectivization), remaining at the level of tendency and characterization by speech or becoming a basis for a more developed plot.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
dusan.div@gmail.com

UDC 821.14.02-2.09 Sophokles
UDC 821.14'02-14.09 Pindaros

Др Ана Н. Петковић

АХИЛОВО ОРУЖЈЕ И ХЕРОЈСКИ КУЛТ КОД ПИНДАРА И СОФОКЛА

У раду се истражују основна схватања о перцепцији и границама спознаје стварности у грчкој епиникији и трагедији. Аутор анализира песничке поступке помоћу којих се у Пиндаровим епиникијама представљају људске заблуде и мњења и Пиндарова схватања упоређује са концепцијом грешке и кривице трагичког јунака у Софокловом *Ајанту*.

Кључне речи: епиникија, Пиндар, трагичка грешка, хибрис, Ајант, Одисеј, Софокле, етичка култура.

У епиникијима Пиндара и Бакхилида, песмама чија се значај данас наизглед исцрпео, будући да је избледео значај догађаја који оне славе, задире се у најдубља питања људског трајања и божанског бића, доступности божанске вечности људима и хибриса који смртници почине у жељи да се приближе непроменљивости бесмртних. Разлог разматрања ових вечних тема у епиникији можемо тражити у суштинском значају које је имала победа на панхеленским атлетским играма у грчком друштву. Будући да се атлетско наметање у антици сматрало дивинацијом, а победа у том надметању манифестацијом божанске наклоности, која се није односила само на победника, већ пре свега на његов род, постојбину и митске претке, у Грчкој класичног доба победу су посматрали, попут религиозног заноса и песничког надахнућа, кратким тренутком додира света смртних са бесконачним светом бесмртних. Управо због тога се епиникије и данас сматрају вечном поезијом, мада се имена самих победника на која налазимо у овим песмама заиста понеком савременом читаоцу можда учине мало значајним.

У карактеристичној структури Пиндарове епиникије – смени свечаних обраћања боговима, похвала победнику, његовој породици и прецима и егземпларних митских прича уметнутих у оду, стил и садржај песме морао је одговарати духу прослављеног догађаја и у највећој се мери приближити химничком стилу. Зато је можда најпознатији Пиндаров песнички поступак „исправљање“ традиционалних митова о боговима и херојима, и пређут-

кивање одређених догађаја у митским причама, неприкладних овој свечаној песми. У такозваним формулама прекида песник заобилази или пређуткује одређене приче и догађаје током песме, изјављујући да се не усуђује да осуди понашање и одлуке богова, или да говори о недостојним поступцима хероја који су најчешће истовремено и митски преци самог победника. Зато се у Пиндаровој епиникији парадигмом сматра складан однос смртних и бесмртниих, када се за веру у богове, врлину (*ἀρετά*) и напор подвига (*πόνος*) стичу заслужена победа (*νίκα*) и бесмртна слава (*κλέος)*. Мада, не увек – сетимо се само Пиндаровог Пелопа из прве Олимпијске оде.

Ипак, обавеза песника епиникије је да прикаже и другу, мрачну страну људске природе и односа богова и људи. Није случајно да је слепило уобичајени појам којим Пиндар описује смртнике у односу на богове. Као израз вере у богове и религиозног страхопоштовања (*αἰδώς*), ова традиционална слика људског незнања и заблуда, и, у свом крајњем облику, безумља (*ὀργή, ἄτα*), увек се супротставља универзалном божанском знању, које се код овог песника исто тако представља на традиционалан начин – као универзални вид. Зато је основна особина богова неподложност људској превари и њихова моћ да у било ком тренутку заварају и казне људе ако почине хибрис. Свест о божанском поретку и добровољно покоравање божанској вољи, највиши је израз религиозног осећања код Пиндара, а сам песник епиникије својом песмом о смртним и бесмртним даје најбољи пример тог осећања. Као што је за песника недопустиво да недостојно говори о боговима, гнев бесмртних је иначе последица људске наивне жеље да против њихове воље пређу границу која раздваја два света и да сами управљају законима живота и смрти, преотму од бесмртних божанске части, или путем преваре и крађе покушају да стекну бесмртност. На овај начин се у Пиндаровом тексту тумаче страдања Тантала, Иксиона, Корониде и њеног сина Асклепије (*Ol.* 1, *Pyth*. 2, 3). Страдање због хибриса, умишљеног или почињеног услед грешке, парадигма је односа људи и богова и у грчкој драми. У средиште појединих епиникија Пиндар поставља исте митске јунаке као и грчка трагедија и у епиникији се постављају иста питања о грешци, кривици и казни за хибрис.

Неумереност и похлепа (*κόρος*) основни су извор страдања митских јунака код Пиндара. *Κόρος* обузима човека када он не може да се носи са срећом (*ὄλβος*) коју су му богови доделили. У Једанаестој Питијстој оди као узрок трагичних догађаја у Орестовој породици Пиндар наводи управо *ὄλβος* – превелика срећа ове породице изазвала је погубно деловање људске зависти (*φθόνος*), која је и довела до трагичких патњи – *κακολόγοι δὲ πολῖται./* ***ἴσχει*** *τε γὰρ* ***ὄλβος οὐ μείονα φθόνον****· – зао је језик грађана, а* ***срећа*** *изазива још већу* ***завист*** (*Pyth*. 11. 28–29).

Пиндарову песму о породичним убиствима, чија се тема данас сматра типичном за грчку трагедију, старији и савремени истраживачи називали су „малом Орестијом“ и „Пиндаровом Орестијом“ (Finglass 2007: 11–17). Расправе о овој оди биле су изазване општеважећим ставом да се мит о породичном раздору и породичним убиствима, неочекивано и неоправдано

нашао као основна песма у једној епиникији, као крајње неприкладна парадигма, јер садржај овог мита не одговара похвалном тону осталих делова оде (Düring 1943: 123). Док Стивен Ајнстон, напротив, закључује да неспоразум у тумачењу ове оде изазива неоправдана општеприхваћена дефиниција епинкије као похвалне песме (Instone 1986: 94), Вилијам Рејс истиче управо семантичку опозицију садржаја митског и похвалног дела песме као основни уметнички ефект у овој оди. Према законитости коју овај научник изводи из анализе Пиндарових формула прекида, прелазак на похвални део најављује се у самом тексту песме употребом лексема *убиши* и *убиство* (*πέφνειν* и *φόνος*) као ознаке за крај приче о Оресту у њеном закључном стиху (Race 1990: 47). Можемо додати да је наративни текст песме о Агамемнону, Клитемнестри и Оресту у Једанаестој Питијској оди маркиран изузетно негативном лексиком, и да се нарација састоји само од набрајања злочина извршених у овој породици: убиства Ифигеније, убиства Касандре и најзад, убиства Клитемнестре и Егиста. Клитемнестра је овде описана као „окрутна жена“ (*νηλὴς γυνὰ*, v.22), коју на убиство Касандре покреће „крвожедни гнев“ (*βαρυπάλαμος χόλος*, v.23). Не само што се ова прича прекида у тренутку када се у два стиха два пута понове изрази које значе „убити“, већ је цели наративни текст ове песме препун емфатички поновљених глагола који значе смрт и убиство. Чини се да је Пиндар у овој причи исцрпео све синониме за смрт у грчком језику: *φονεύειν, πορεύειν Ἀχέροντος ἀκτὰν παρ΄εὔσκιον, σφάγγειν, δαμάζειν, θνήσκειν, ὄλλυναι, πέφνειν.*

Два последња стиха који закључују митску песму заиста представљају кулминацију у приповедању безбројних породичних смрти, будући да се у њима описује двоструко убиство, а пре свега убиство мајке. Песма се завршава, и песник прелази на похвалу победника, тек пошто је поменут један од највећих злочина сачуваних у грчком миту:

> [...] ὁ δ΄ἄρα γέροντα ξένον
> Στροφίον ἐξίκετο, νέα κεφαλά,
> Παρνασσοῦπόδα ναίοντ΄ ἀλλὰ **χρονίω σὺν Ἄρει**
> **πέφνεν τε μετέρα θῆκέ τ΄ Αἴγιστον ἐν φοναῖς** (Pyth. 11. 34–37).
>
> А млади гост је стигао /старом Строфију у подножје Парнаса. / И најзад, **по Аресовој вољи**, / **убио је мајку и усмртио Егиста**.[1]

Ако се пажљивије погледа склоп догађаја у Пиндаровој причи о Оресту, постаје јасно зашто основна песма у овој оди има тако специфичан садржај и облик. Убиством Клитемнестре којим се ова митска песма завршава, приказано је као откуп за убиство Агамемнона и Касандре, док је убиство Касандре и Агамемнона приказано као откуп за убиство Ифигеније. Ова Пиндарова митска песма представља завршену целину осмишљене компо-

[1] Делови текста Пиндарових епиникија и Софокловог *Ајанта* наводе се у преводу Ане Петковић.

зиције и развој догађаја у њој тече према логичном правилу – сиже је изграђен по принципу ланчаног подношења заслужене казне за хибрис.

Заправо ни у једној од Пиндарових песама које говоре о кобним грешкама митских јунака Тантала, Иксиона, Корониде и Асклепија и, најзад, Ореста, садржај митске приче не одговара похвалном или химничком тону осталих делова епиникије. Пиндар очигледно има сасвим други циљ. Начин на који се представља мит о Оресту у Једанаестој Питијској оди не противуречи правилима овог жанра, како су она формулисана у осмој Немејској оди:

> ἐγὼ δ᾽ ἀστοῖς ἁδὼν καὶ χθονὶ γυῖα καλύψαι,
> /αἰνέων αἰνητά, μομφὰν δ᾽ ἐπισπείρων ἀλιτροῖς (*Nem*. 8.38–39).

> А ја желим у земљи да починем телом/ док певам за грађане – хвалим заслужне и осуђујем недостојне.

Пиндар не избегава увек приче о заслуженој несрећи, он такве приче приказује на прикладан начин – као изразито негативан кôд понашања, постављајући тај кôд у контекст егземпларне слике какву је иначе изградио у својој поезији.

За савременог читаоца можда је један од најзагонетнијих међу Пиндаровим трагичним ликовима је Ајант. Грк кога Хомер назива најбољим ратником после Ахила (*ἀνδρῶν αὖ μέγ᾽ ἄριστος ἔην Τελαμώνιος Αἴας/ὅφρ᾽ Ἀχιλεὺς μήνιεν: ὃ γὰρ πολὺ φέρτατος ἦεν Il.* 2. 768–9) прослављен у *Илијади* због своје пожртвоване срчаности (*Il*.7. 123–243), као „одбрана Ахејаца“ (*ἔρκος Ἀχαιῶν Il.* 6.5), Ајант је егземпларни епски јунак херојског доба. И Хомеров Одисеј, његов први такмац међу Ахејцима, говорећи у катабази *Одисеје* о двобоју са Ајантом за Ахилово оружје, потврђује овај статус јунаку у својој већ пословичној речитости:

> ὡς δὴ μὴ ὄφελον νικᾶν τοιῷδ᾽ ἐπ᾽ ἀέθλῳ:
> τοίην γὰρ κεφαλὴν ἕνεκ᾽ αὐτῶν γαῖα κατέσχεν,
> Αἴανθ᾽, ὃς πέρι μὲν **εἶδος**, πέρι δ᾽ **ἔργα** τέτυκτο
> τῶν ἄλλων Δαναῶν **μετ᾽ ἀμύμονα Πηλεΐωνα** (*Od*. 11. 548–51).

> Ај да никада нисам у борби победио таквој!
> Јер је такву главу због такмице узела земља,
> Главу Ајанта, штоно и *ликом и делима својим*
> *За беспрекорним беше Пелејићем Данајац први.*[2]

Код Хомера је Одисејева победа у двобоју за оружје које је израдио Хефест, приказана као последица суда Тројанаца и Атенине одлуке (*Od*. 11. 547). У његовој песми се не поставља питање праведности божанских одлука нити кривице Ахејаца, а на овај начин се не разматрају ни догађаји који су уследили после Ајантовог пораза. Многи истраживачи су, међутим, при

[2] Превод Милоша Ђурића (*Хомерова Одисеја* 1963: 287).

испитивању Ајантове кривице у Софокловој драми, примећивали да је овај јунак у суштини злочинац и да свечана сахрана и додељивање херојских почасти помахниталом херoју-убици, којима се закључује *Ајанӣ*, противуречe грчком духу умерености (Whitman 1951: 63).

Мит о јунаку који се и у савременом друштву може схватити као оличење принципа самодеструкције, Пиндар пажљиво разматра у три оде (*Nem*.7,8, *Isthm*.4). Као и већина песника архајског и класичног доба, он уверава своје слушаоце да његово тумачење митских догађаја открива истину, многим људима недоступну. Природи ове тешко доступне истине (*ἀλάθεια*) одговара и стуктура самог песничког текста Пиндарове епиникије.

Седма Немејска сматра се једном од најзагонетнијих Пиндарових ода. У овој оди су једна за другом представљене две приче о Еакидима – о митским заштитницима самог победника Согена Егињанина. Прва Пиндарова митска песма говори о Ајанту, а затим, у другој песми, песник слави Неоптолема, Ахиловог сина (*Nem*.7. 17–49). Прича о палинодији донекле објашњава начин на који је представљен у овој оди Неоптолем. Пошто је у Шестом пеану открио узрок Неоптолемове смрти у Делфима – Аполонов гнев због тога што је јунак при освајању Троје убио Пријама на посвећеном земљишту Зевсовог олтара – Пиндар је у Седмој Немејској оди „исправио“ ову песму и представио самог Ахиловог сина као жртву насилног убиства. Неоптолемов херојски култ у Делфима оно је на чему се у епиникији инсистира, и Ахилов син у Пиндаровој митској песми има превасходно улогу чувара светих правила обреда приношења жртве (*θεμισκόπος*, v. 47). Традиција о Пиндаровој палинодији, која према схолијама потиче још од Аристарха и Аристодема, говори да су Егињани били незадовољни због тога што је песник у свом пеану поменуо да је Нептолем хтео да оскнави Аполонов храм (Drachmann 1997: 124–125). Ово традиционално објашњење различитих интерпретација узрока Неоптолемове смрти код Пиндара изазивало је сумњу већ у деветнаестом веку, а и данас се расправља и о томе да ли се традиција о палинодији заиста односи на шести Пиндаров пеан чији нам је текст сачуван готово у потпуности (Woodbury 1979). Међутим, различите Пиндарове интерпретације мита о Неоптолему могу се протумачити управо жанровским конвенцијама. Неоптолем је сасвим доследно у пеану, песми посвећеној Аполону, приказан као Аполонов непријатељ, због тога што антагонизам бога и хероја у миту одговара ритуалним захтевима њихове симбиозе у грчком култу (Nagy 1979: 121; Burkert 1966: 102–104; Rutherford 2001: 315). На одговарајући начин, можда, треба приступити и причама о Ајанту и Неоптолему у Пиндаровим епиникијама.

Традиција о Пиндаровом исправљању мита о Ајанту не постоји. О сличном односу поезије према миту сведочи сам песник када говори да је већ Хомер „исправио“ Ајантову врлину (***αὐτοῦ***/ *πᾶσαν* ***ὀρθώσαις ἀρετὰν*** *κατὰ ῥάβδον ἔφρασεν Isthm*. 4. 37–38). Данас бисмо рекли да је у хомерским еповима прича о Ајанту „исправљена“ у складу са правилима епског жанра и хомерског стила. Када хвали Ајантову врлину, следећи Хомера, и Пиндар га назива

најбољим ратником после Ахила (*κράτιστος Ἀχιλέος ἄτερ μάχᾳ Nem*. 7. 27), бољим од Одисеја, јунаком који се истакао и у борби за Ахилово тело (*Isthm*. 4. 30–40). У Осмој Немејској оди песник његов пораз у вербалном двобоју са Одисејем за Ахилово оружје тумачи на исти начин као и у причи о Оресту – деловањем људске зависти. Ајант је код Пиндара представљен као јунак моћног духа, али лишен речитости. Завист осталих Данајаца (*φθόνος*) и Одисејево умеће да лукаво говори навели су војску да тајним гласањем изаберу за победника речитог јунака (*Nem*. 8. 21–27).

У Четвртој Истамској оди, Пиндар назива Ајантово самоубиство срамотом Данајаца (*μομφὰ*, v.35b), на чему се, према правилу епиникије које поставља сам песник (*Nem*. 8. 38–39) и заснива његова похвала (*ἔπαινος*) Ајанта и осуда (*μομφὰ*) Данајаца који су изрекли неправедан суд:

> [...]ἴστε μάν
> Αἴαντος ἀλκάν, φοίνιον τὰν ὀψίᾳ
> ἐν νυκτὶ ταμὼν περὶ ᾧ φασγάνῳ μομφὰν ἔχει
> παίδεσσιν Ἑλλάνων ὅσοι Τροίανδ᾽ ἔβαν (*Isthm*. 4. 35–36b).
>
> Чули сте/ како се силни Ајант окрвављен, у мрклој ноћи/ посекао на сопственом мачу, на срамоту/ синова хеленских што су пред Троју стигли.

Неки су митски јунаци, као што је Коронида, када је издала Аполона, живели у заблуди да бог не постоји тамо где га они сами не виде. Иксион је помислио да његова моћ вида може бити равна божанској када је грлио Херину сен. Њихова неумереност *(κόρος)*доводи до божанске казне. Песник не говори за какав злочин је славни Ајант заслужио казну од богова. Судбина (*μοῖρα, πότμος, τύχα*) влада животима смртника код Пиндара и они не могу утицати на њен ток. Зла срећа (*τύχα*) наводи се као узрок страдања овог јунака:

> ἔστιν δ᾽ ἀφάνεια τύχας καὶ μαρναμένων,
> πρὶν τέλος ἄκρον ἱκέσθαι:
> τῶν τε γὰρ καὶ τῶν διδοῖ:
> καὶ κρέσσον᾽ ἀνδρῶν χειρόνων
> ἔσφαλε τέχνα καταμάρψαισ᾽ [...] (*Isthm*. 4. 31–35).
>
> Понекад се срећа и од борца сакрије/ пре него што је достигао највиши циљ./ Јер она даје час једно, час друго/ и бољег човека вештина горег/ обори, када га пресретне.

Чини се да Пиндар ослобађа Ајанта сваке кривице. Изгледа као да кривицу преузима сам песник. Ако песник епиникије сакрива истину од људи – од својих слушаца, у том случају он и сам греши, јер покушава да сакрије истину и од богова којима је ова песма у првом реду намењена.

Пиндарова Седма Немејска ода и Софоклов *Ајант* били су изведени готово истовремено (Burnett 2005: 185). Различите перспективе из којих

два песника приказују хомерског јунака условљене су друштвеним чиниоцима, који свакако утичу на начин њиховог тумачења мита о Ајанту. Другачији приступ миту код Софокла условљен је и специфичним поетичким правилима и изражајним могућностима епиникије и грчке трагедије. За разлику од Пиндара, Софокле на самом почетку драме приказује Ајанта не само лишеног части која му следује као првом јунаку после Ахила – гледалац затиче већ махнитог Ајанта међу убијеним животињама у тренутку када је херој достигао најнижу границу срамоте и понижења услед кобне грешке. Радња Софоклове драме одвија се као последица Ајантове хамартије, али се она, како Јан Мартин Бремер примећује, не може схватити изван контекста сложеног концепта Ајантовог лудила у овој трагедији (Bremer 1969: 135–139). Драма се развија као борба јунака против срамоте коју је изазвала Атенина освета и као одбрана његове ратничке части и доброг гласа о његовој породици. Хор испрва представља глас о Ајантовом лудилу као клевету (*δυσκλεία*, *Ai.*143), последицу људске зависти (*φθόνος*), да би се током драме несрећа Ајантове породице у потпуности открила, а истину о његовој махнитости (*ἄτη*) после Атене и Одисеја потврдили Текмеса, Теукро, хор (*Ai. 52*, *123*, *137*, *217*, *244*, *279*, *611*) и признао сам јунак (452, 455). Међутим, хамартија није прави узрок Ајантовог страдања. Током драме се постепено открива његова кривица. Откривање трагичке кривице и успостављање трагичке узрочно-последичне везе *ὄλβος–κόρος–ὕβρις* (Doyle 1970) одвија се код Софокла паралелно са свитањем нове зоре, са повратком Ајанту вида и појавом свести о учињеном, при чему једну од кључних улога код Софокла има визуелни аспект драме (Seale 1982: 165–167; Segal 1998: 18–19).

Калхантове пророчке речи о гневу Атене изазваном Ајантовим презрењем према моћи богова саопштава гласник (*Ai.* 748–83). Ајантов хибрис се зато тумачи као гордост јунака који је у зениту своје ратничке славе могао да види и препозна богове, али није признавао божанско деловање. Зато се на почетку драме, у првој слици – визуелној метафори Ајантове махнитости, невидљива Атена поиграва са њим на исти начин као као што се Зевс поиграо са Иксионом у Пиндаровој Другој Питијској оди – она са сада већ непризнатим јунаком, увређеним и махнитим, води лажљиви разговор у коме јој Ајант саопштава да је уништио војску Ахејаца. Говор махнитог Ајанта представља кôд друштвене самодеструкције. У складу са овим обрнутим, негативним друштвеним кодом, Ајантово обраћање Атени започиње химничким формулама: *Ὦ χαῖρ', Ἀθάνα, χαῖρε, Διογενὲς τέκνον,/ ὡς εὖ παρέστης· καί σε παγχρύσοις ἐγὼ / στέψω λαφύροις τῆσδε τῆς ἄγρας χάριν. – Радуј се богињо, радуј, Аштено, Зевсова кћери, добро ми дође – подариħу ти златни плен у част победе!* (vv. 14–19). Јунак је и на почетку драме – али овог пута са кобним последицама – препознао богињу, не препознајући притом њене моћи и њено деловање.

Софокле води дијалог са Пиндаром у свом тексту. За разлику од Ајанта, његов Одисеј у разговору са невидљивом Атеном у ноћној тмини, започиње своје обраћање богињи одговором потпуног препознавања њеног присуства:

Ὦ φθέγμ᾽ Ἀθάνας, φιλτάτης ἐμοὶ θεῶν,
ὡς εὐμαθές σου, κἂν ἄποπτος ᾖς, ὅμως
φώνημ᾽ ἀκούω καὶ ξυναρπάζω φρενί,
χαλκοστόμου κώδωνος ὡς τυρσηνικῆς.
[...]
καιρὸν δ᾽ ἐφήκεις: πάντα γὰρ τά τ᾽ οὖν πάρος
τά τ᾽ εἰσέπειτα σῇ κυβερνῶμαι χερί (*Ai.* 14–17, 34–35).

Глас Атене, мени међу боговима најдраже,/ како је јасан, ма била ти невидљива!/

Чујем глас твој и у срце примам / ко медене тиренске трубе звук. [...]У добар час се јављаш. Као и увек, раније/ и сада, поново ме води својим руком наклоном.

Управо зато, када је показала Одисеју застрашујућу слику Ајантове слепе махнитости, богиња се мудром јунаку обраћа питањем: ***ὁρᾷς****, Ὀδυσσεῦ, τὴν θεῶν ἰσχὺν ὅση; –****Видиш ли****, Одисеју, колика је моћ богова?* (v. 118). Док живе, људи су само „пусти ликови и сенке“, одговара Одисеј (***ὁρῶ*** *γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν/* ***εἴδωλ᾽*** *ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ* ***κούφην σκιάν****.* vv. 125–6). И на самом почетку, у разговору са Атеном, као и на крају драме, када се бори за сахрањивање и додељивање херојских почасти осрамоћеном Ајанту, Одисеј наступа и говори као поборник и чувар божанских закона (*δαιμόνων νόμοι*, v. 1130) које је Ајант доследно порицао.

Актуелни друштвени проблем подређивања ратничког етоса, аристократске индивидуалности и традиционалних схватања о личној части новим етичким захтевима, који се у *Ајанту* крије иза основног драмског конфликта, разматра се код Софокла из нове перспективе атинског демократског друштва. Он се у овој драми представља у темпоралном коду, као победа Одисеја, јунака новог доба, у двобоју за Ахилово оружје. Али и у агону Одисеја и Ајанта у самој драми Одисеј поново излази као победник у вербалном двобоју.

Међутим, код Пиндара се проблем међусобног препознавања и разумевања смртних и басмртних, појам божанског универзалног знања и ограничене људске способности да спозна стварност, не изражава само метафором визуелне перцепције. У Седмој Немејској оди наглашава се и темпорални аспект тог односа. Основна карактеристика смртника код Пиндара је и недалекосежност њиховог сазнања. Људска немоћ *(ἀμηχνία)* односи се и на неспособност људи да предвиде будуће догађаје – несрећне или срећне. То је схватање о људској незнатној моћи да унапред процене след догађаја – о њиховом непознавању закона по коме се одвија људска судбина и неспособности правилног закључивања о будућности на основу прошлости. Смртници не могу да спознају истину (*ἀλάθεια*) – они посматрају устројство света из своје кратковиде, и зато погрешне перспективе.

Људска ограничена способност доношења закључака о последицама догађаја у многим Пиндаровим одама представља се приповедањем и наво-

ђењем „парадоксалних“ исхода – то су лажни људски закључци. Они одражавају *мњења* настала из заблуде да се догађаји увек одвијају према људској логици. У Седмој Немејској оди дају се два примера оваквих „нелогичних“ исхода. Ајант је кренуо у Троју да би вратио Јелену, али је у Троји нашао смрт. Људско „слепо срце“ (*τυφλὸν ἦτορ*, v. 24) наводи Ајанта на самоубиство:

> [...] **τυφλὸν** δ᾽ ἔχει
> **ἦτορ** ὅμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος. εἰ γὰρ ἦν
> ἓ τὰν **ἀλάθειαν** ἰδέμεν, οὔ κεν ὅπλων **χολωθείς**
> ὁ καρτερὸς Αἴας ἔπαξε διὰ φρενῶν
> λευρὸν ξίφος· ὃν κράτιστον Ἀχιλέος ἄτερ μάχᾳ
> ξανθῷ Μενέλᾳ δάμαρτα κομίσαι θοαῖς
> ἂν ναυσὶ πόρευσαν εὐθυπνόου Ζεφύροιο πομπαί
> **πρὸς Ἴλου πόλιν** [...] (Nem. 7. 23–30).
>
> Слепо срце/ готово увек има људски род, јер да је знао **истину,**/ не би **у бесу** силни Ајант себи пробио груди / глатким мачем. Најбољи ратник после Ахила,/ ношен повољним поривом Зефира,/ на хитрим лађама се **упутио према Илију**,/ да плавокосом Менелају врати супругу.

Ајантов бес (*χόλος*) због тога што му није досуђено Ахилово оружје, представљен је овде као слепило постављањем приче о двобоју у контекст судбине која је овог јунака очекивала у Троји. У овом делу текста кључну улогу има појам истина (*ἀλάθεια*), а гнома којом се прекида прича о двобоју Ајанта са Одисејем, указује да је његов *χόλος* стање у које смртници иначе доспевају зато што по природи имају незнатне моћи да предвиде будућност, а у тренутку и потпуно губе способност да увиде истину. Ово је први пример Пиндарове технике приказивања из људске перспективе парадоксалних исхода догађаја – Ајант је кренуо у Троју (*πρὸς Ἴλου πόλιν*, v. 30), а доспео је у таласе Хада (*κῦμ᾽ Ἀίδα*, v. 31). Други део овог исказа преноси причу о Ајанту на универзални ниво:

> (...) ἀλλὰ κοινὸν γὰρ ἔρχεται
> **κῦμ᾽ Ἀίδα, πέσεδ᾽** ἀδόκη-
> τον ἐν καὶ δοκέοντα (*Nem*. 7. 30–31).
>
> Али **таласи Хада покрију сваког** – подједнако/ и оног ко се нада, и ко се не нада.

И у причи о Непотолему можемо видети да сам Пиндаров склоп реченица изражава овакав парадокс – Неоптолем је кренуо у Делфе да се поклони *богу*, а убио га је *човек* ножем:

> (...) ᾤχετο δὲ πρὸς **θεόν**,
> κτέατ᾽ ἄγων Τροΐαθεν ἀκροθινίων·
> ἵνα κρεῶν νιν ὕπερ **μάχας**
> ἔλασεν ἀντιτυχόντ᾽ **ἀνὴρ μαχαίρᾳ** (*Nem*. 7. 40–42).

Упутио се богу из Троје, доносећи му првине ратног плена, да би га због свађе за жртвено месо **дочекао човек** и посекао ножем.

Сама Пиндарова реченица, чији је први део заправо доживљени говор, сведочи о томе да људи не могу предвидети време своје смрти које одређује провиђење и божанско деловање. На исти начин, у једној реченици, Пиндар је приказао и судбину Корониде, Асклепијеве мајке:

τὸν μὲν εὐΐππου Φλεγύα θυγάτηρ
πρὶν τελέσσαι ματροπόλῳ σὺν Ἐλειθυίᾳ, δαμεῖσα χρυσέοις
τόξοισιν ὕπ᾽ Ἀρτέμιδος,
εἰς Ἀΐδα δόμον ἐν θαλάμῳ κατέβα τέχναις Ἀπόλλωνος. χόλος δ᾽ οὐκ ἀλίθιος
γίνεται παίδων Διός
(*Pyth*. 3 8–13).

А пре но што га је родила /*по наклоности Ејлеј̄тије*, кћер коњогојног Флегије, *пораженa злат̄ним Арт̄емидиним ст̄релама*, /**из ложнице је у Хад** сишла *вешт̄ином Ап̄олона*. Није залудан /гнев Зевсовог колена.

У Седмој Немејској оди прича о Ајанту формирана је као паралела причи о Неоптолему, одакле потиче и паралелизам у опису судбине ова два јунака. У епиникијама се не помињу узроци насилне смрти који се не могу протумачити на начин који достојно и прикладно представља дела и судбину Еакових потомака. Песник прећуткује догађаје који су претходили Ајантовом самоубиству, када се његов бес (*χόλος*) претворио у лудило (ἄτα). Али ипак је тешко поверовати да Пиндар као узрок несрећних судбина Ајанта и Неоптолема наводи само њихову неспособност да предвиде своју будућност. Као што смо видели, метафора слепила је код Пиндара само суздржан начин да се прикаже недостатак вере у богове

Ако се пажљивије погледа сам текст Седме Немејске оде, може се увидети да Пиндар не сакрива потпуно прави узрок Ајантове смрти и његову могућу кривицу. Да бисмо открили могуће дубље значење текста ове песме морамо се вратити на специфичну Пиндарову наративну технику. Позната је Пиндарова поетика прећуткивања, када песник у одређеним деловима песме, у такозваним прекидима, апосиопезом и претерицијом истовремно скрива и открива најважније догађаје и чињенице у причама о боговима и митским јунацима. Међутим, у гномама, које често служе као увод у ове приче или као њихов закључак, али и у тексту самих прича, можемо наћи вербалне ознаке (*σάματα*) за сасвим другачије тумачење њиховоог значења – подтекст у Пиндаровој епиникији говори о скривеним узроцима ствари. Управо подтекст у Седмој Немејској оди говори и о хибрису Еакида.

На двоструко значење Пиндаровог текста пре свега наводи разматрање стихова гноме којом прича о Ајанту почиње: ***σοφοὶ*** *δὲ μέλλοντα τριταῖον ἄνεμον /ἔμαθον, οὐδ᾽* ***ὑπὸ κέρδει*** *βλάβεν:/ ἀφνεὸς πενιχρός τε θανάτου πέρας /ἅμα νέονται.*

– ***Мудри људи*** *знају за буру шри дана унапред/ и не пропадају* ***ради користи****, / јер и богат и сиромашан путује /према граници смрти* (*Nem*. 7.17–20). Када Пиндар издваја реч „корист“ *(κέρδος)* и наводи неумеренот као као основни узрок страдања у овој наутичкој метафори, он већ најављује узрочно-последични ред *ὄλβος, κόρος, ὕβρις,* ἄτα који одређује судбину овог јунака. Ајантов хибрис код Пиндара је његова несавладива жеља да се домогне Ахилове ратничке опреме. Ахилово оружје песник назива *χρυσέα ὅπλα* – „златно оружје“ (*Nem*. 8.27), наглашавајући двоструку вредност злата као ознаке његовог божанског порекла, али и као карактеристике предмета од највишег ратничког престижа и симбола ратничке части (*τιμά*).

На Ајантово архајско славољубље наводи и пажљиво разматрање значења стихова о којима истраживачи већ дуго воде расправе. То су стихови гноме *ἀλλὰ κοινὸν γὰρ ἔρχεται / κῦμ' Ἀίδα, πέσε δ'* ***ἀδόκητον*** *ἐν καὶ* ***δοκέοντα*** *– Али таласи Хада покрију свакога – подједнако / и онога* ***ко се нада****, и* ***ко се не нада*** (*Nem*. 7. 30–31). Ови стихови закључују песму о Ајанту и према мишљењу већине истраживача Пиндар овде користи глагол *δοκέω* у значењу „мислити“ „наслућивати“, да би описао ограничено људско знање – *δόκος* – „људска мњења“. Међутим, један број истраживача склон је да овај облик глагола схвати у његовом другом значењу (Young 1971) и у том случају би Пиндарова гнома у преводу гласила: *Али таласи Хада покрију свакога – подједнако / и* ***славнога****, и* ***беславнога****.*

И у Пиндаровој песми о Непотолему само једна реч –*μαχαίρα*– говори о скривеном узроку Непотолемове смрти. Иза „човека“ који је Неоптолема „убио ножем“ (Nem. 7. 42) крије се старија прича о Неоптолемовој смрти. Према једној традицији човек по имену Махајреј убио је Ахиловог сина жртвеним ножем (*μαχαίρα*) у свађи због поделе делова жртвене животиње (Drachmann1997: 125). Свађа је избила у Делфима међу учесницима обредана празник Теоксенија, а и сам Пиндар у шестом пеану описује ову свађу за део жртвеног меса (*τιμά)*, говорећи, међутим, да је Неоптолему одузео живот сам Аполон (*Pa*. 6. 117–120). Алузијом на причу о свађи песник подсећа да је прави узрок Непотолемове смрти људска похлепа (*κόρος*). Та похлепа је била, међутим, ритуалне природе, јер се према обичају свако међу присутним при обреду жртвовања морао борити за што већи део жртвеног меса (Nagy 1979: 124–127; Rutherford 2001: 313–315).

Говорећи у Трећој Питијској оди о Асклепијевој лекарској вештини, Пиндар описује три начина лечења који сежу у индоевропско наслеђе и обухватају лечење ножем, лечење лековитим биљем и лечење формулама. Песник инсистира на појединим „дисциплинама“ лечења (*Pyth*. 3. 47–53), да би нагласио да је свака вештина одређена правилима (Watkins 1995: 537, 540–541). На исти начин он инсистира и на детаљима своје песничке вештине у тексту епиникије. Код Пиндара налазимо и метафору песме као средства за ублажавање физичког бола и умора атлете (*Nem*. 3. 17–19, 4.1–5, 8. 48–51). Асклепијеву вештину Пиндар описује речју *σοφία* (v. 54) која у другим епиникијама описује вајарство, градитељство, а пре свега и најчешће песничку

вештину. У Четвртој Немејској оди сама поезија се означава овим епитетом (*σοφαί /Μοισᾶν θύγατρες ἀοιδαὶ*, *Nem*. 4.2-3), а песник себе често назива *σοφός*.

Асклепије је лекарску вештину научио од Хирона – његов учитељ познаје лековита својства биљака и преноси науку о лековитом биљу херојима (*Pyth*.345–346; *Il*.4.219). Хирон обучава хероје и ратничкој вештини (*Nem. 3*. 43–64). Међу кентаурима он је једини посредник између природе и цивилизације (Graf 2009: 94–95). У Деветој Питијској оди, у песми о Аполону и Кирени Хирон преузима улогу песника епиникије – он објављује Аполоново пророчанство. И песник и Хирон преносе људима и речи богова.

Хирон је код Пиндара представљен као митска фигура која природу трансформише у културу. На исти начин и сам Пиндар у тексту епиникија потискује трагове преетичких друштвених схватања, а сведочанства о старијим слојевима ритуала и митског мишљења транформише и уграђује у свој нови песнички систем строгих моралних конвенција, позивајући се на истинитост своје „моћне формуле“.

ИЗВОРИ

Хомерова Одисеја. Превод Милош Н. Ђурић. Нови Сад: Матица српска, 1963.

*

Scholia vetera in Pindari carmina. Vol. III. A.B. Drachmann (ed.). Stuttgart – Leipzig: Teubner, 1997.

Gildersleeve, B.L. *Pindar: Olympian and Pythian Odes with an Introduction, Essay, Notes, and Indexes*. Cambridge, 1885.

Pindar, Pythian Eleven. P.J. Finglass (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

Pindari carmina cum fragmentis. Pars I: Epinicia. B.Snell / H.Maehler (edd.). Stuttgart – Leipzig: Teubner, 1987.

Pindari carmina cum fragmentis. Pars II: Fragmenta, Indices. H. Maehler (ed.). Stuttgart – Leipzig: Teubner, 1989.

Sophoclis tragoediae. Pars. I: Aiax. Electra. Oedipus Rex. R. D. Dawe (ed.). Leipzig: Teubner, 1975.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Boeke, Hanna. *The Value of Victory in Pindar's Odes. Gnomai, Cosmology and the Role of the Poet*. Leiden – Boston: Brill, 2007.

Bremer, Jan Martin. *Hamartia: Tragic Error in the 'Poetics' of Aristotle and in Greek Tragedy*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1969.

Burkert, Walter. Greek Tragedy and Sacrifical Ritual. *Greek Roman and Byzantine Studies* 7 (1966): 87–121.

DOYLE, Richard. Olbos, Koros, Hybris and Ate from Hesiod to Aeschilus. *Traditio* 26 (1970): 283–303.

DÜRING, Ignaz. Klutaimnestra –νηλὴςγυνά: A Study of the Development of the Literary Motif. *Eranos* 41 (1943): 91–123.

GRAF, Fritz. *Apollo.* London-NewYork: Routledge, 2009.

INSTONE, Stephen. Pythian 11: Did Pindar Err?. *Classical Quarterly 36* (1986): 86–94.

NAGY, Gregory. *The Best of the Achaeans.Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1979.

BURNETT, Anne Pippin. *Pindar's Songs for Young Athlets of Aigina*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

RACE, William. *Style and Rhetoric in Pindar's Odes*. Atlanta: American Philological Association, 1990.

RUTHERFORD, Ian. *Pindar's Paeans. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

SEALE, David. *Vision and Stagecraft in Sophocles*. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

SEGAL, Charles. *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society.* Cambridge–Massachusetts–London– England: Harvard University Press, 1998.

STANFORD, William. Light and Darkness in Sophocles'*Ajax*. *Greek, Roman, and Byzantine Studies.* Vol. 19, No 3 (1978): 189–197.

WATKINS, Calvert. *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

WHITMAN, Cedric. *Sophocles. A Study of Heroic Humanism*. Cambridge: Harvard University Press, 1951.

WOODBURY, Leonard. Neoptolemus at Delphi: Pindar, Nem. 730 ff. *Phoenix*. Vol. 33, No. 2. (1979): 95–133.

YOUNG, David. A Note on Pindar Nemean 7.30 f.. *California Studies in Classical Antiquity* 4 (1971): 249–253.

Ana N. Petković

ACHILLES' ARMOR AND THE CULT OF HEROES IN PINDAR AND SOPHOCLES

Summary

The issue of human mortality is one of the basic themes in Pindar's poetry. In his *epinikia*, he delves into the issue of the divine being, the wish of people and mythical heroes to attain eternity, and the issue of *ὕβρις*, which mortals prone to excess often commit out of ignorance, striving for the unchangeability of immortals. However, for the contemporary reader, one of the most mysterious characters in Pindar's Odes is Ajax.

Knowing from Sophocles'*Ajax*what kind of *ὕβρις* this hero committed, one would expect the poet to side with the gods when speaking about a punishment for disrespect of and failure to recognise divine powers.

The article deals with thenotion of *ἀλάθεια* in Pindar's Seventh Nemean Ode. The author investigates the meaning of thenotionin Pindar's poetry, and whether Ajax's fallacy in *The Odes* refers only to the fact that the hero does not know the fate awaiting him in Troy.

Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Одељење за класичне науке
anna.slav@live.com

UDC 27-29.09
UDC 27-29-055.2

Др Наташа М. Половина

МОТИВ БЛУДНИЦЕ У ЕПИСТОЛИЈАМА КИР-СИЛУАНОВИМ – ПОРЕКЛО И ФУНКЦИЈА*

У раду се утврђује да је мотив блуднице која васкрсава умрло дете Силуан преузео из *Житија Светог Теодора, епископа Едеског*, а не из житија посвећеног мученици Евдокији, како се до сада мислило. Мотив блуднице која се окреће испосничком животу и преобраћа у светицу анализира се у вези са дидактичком и теолошком функцијом коју остварује у *Епистолијама кир-Силуановим*, а с обзиром на његово хагиографско порекло.

Кључне речи: жена, хришћанство, грех, посланица, хагиографија.

У средњем веку писмо је било основни вид комуникације на даљину. Ипак, размена писама била је често много више од размене информација и преношења вести. То се посебно односи на византијску епистолографију, за коју би се могло рећи да је представљала слику византијског друштва и културе, нарочито током XIV и XV века, када су византијски писци у овом жанру остварили највише домете (Трифуновић 1979: 123). Наслеђен из антике, жанр посланице (грч. επιστολή) неговао се кроз читав средњи век, у складу с књижевном етикецијом. Посебно место посланица је имала већ у стваралаштву најстаријих црквених отаца, који су инсистирали на важности ученог изражавања за хришћанске проповеднике и књижевнике.Уосталом, најстарији текстови *Новог завета* јесу управо посланице, па се може рећи да хришћанска књижевност почиње писмима (Ристовић 2005: 106–107).

Хришћанско прихватање античких модела одвијало се на исти начин у епистолографији и у беседништву: и писма и беседе, у извесном смислу, представљају део традиције, али и изражавају дух оног времена. С једне стране, лични тон и разговорни карактер првих хришћанских писаца подражавао је писма античких филозофа и мислилаца – Аристотела, Сенеке и др.

* Рад је настао у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (178005) под руководством проф. др Горане Раичевић.

С друге стране, богато епистолографско стваралаштво Григорија Богослова, Василија Великог, Јована Златоустог, Светог Августина и других резултат је њихове књижевне амбиције која је више била усмерена „ка читалачком потомству, него ка ономе који пише“ (Ристовић 2005: 108). У византијској књижевности посланице су најчешће биле тематске (Трифуновић 1990: 265) – службене, приватне, филолошке, дидактичке – премда се у великом броју писама преплитало више тема. Због тога се често, као једна од основних жанровских карактеристика посланице, наводи њена „мозаичност“, јер тематска разноврсност повлачи са собом и стилске варијације (Стојнић 1999: 15). Разноврсни епистолари (збирке писама, односно обрасци за писање писама) чак су и надживели Византијско царство. Као саставни део реторике, и епистолографија је негована углавном захваљујући дидактичком тону византијске учености (Бек 1967: 57).

Један од основних теоријских проблема који прати изучавање посланице као жанра средњовековне књижевности јесте питање њених жанровских оквира. Наиме, многи теоретичари и историчари књижевности истицали су разлику између обичног писма (које би требало да буде приватан, аутентичан, некњижевни документ пун историјских информација, обично онај у којем се даје некакво кратко саопштење), и тзв. „епистоле“, која се заснивала на реторским обрасцима, у којој је могао бити садржан путни извештај, филозофска расправа или расправа о некаквим теолошким проблемима (Маринковић 1996: 246); таква епистола се може сматрати књижевним делом (Hatlie 1996: 216), и она је обично састављана према предвиђеним обрасцима. С друге стране, велики број изучавалаца упозорио је и на постојање треће, хибридне категорије, која је заправо између две поменуте врсте посланица: биле су то посланице које су представљале аутентична, реалистична писма и уметничка дела истовремено. Штавише, управо је овакав тип посланица, које су биле личне и књижевне у исто време, обележио византијску епистолографију.[1]

Које су то унутрашње одлике посланица одредиле карактер византијске епистоларне књижевности? Један од основних поступака који су у својим посланицама неговали византијски писци свакако је била тежња ка апстракцији, тј. деконкретизација садржаја, што се најчешће постизало уобичајеним средствима апстраховања – метафорама, симболима, библијским цитатима.

Све поменуте одлике византијске епистолографије проналазимо у српској средњовековној књижевности, у којој је обичај епистоларног општења био изузетно распрострањен. Штавише, нека од антологијских дела српске средњовековне књижевности жанровски су управо посланице, попут *Слова љубве* деспота Стефана Лазаревића и *Отписанија богољубног* Јелене Балшић.

---

[1] Иако се књижевни термини *писмо* и *посланица* (*епистола*) најчешће користе као синоними, неке дефиниције посланице строже раздвајају ове појмове – видети: *Rečnik književnih termina*, 625–626.

Први обрасци и правила за писање писама ушли су у српску средњовековну књижевност са преводима дела византијских црквених отаца (*Лексикон српског средњег века*: 184), и од почетка обухватају најсложеније духовне и књижевне садржаје. У најзначајнија остварења српске средњовековне епистолографије убрајају се и *Епистолије* кир-Силуанове, у којима је Димитрије Богдановић видео „стилски рафиниране епистоларне саставе“ (1979: 189), али истовремено и лична писма која откривају личност аутора и прилике у којима писмо настаје.

Богдановић се за девет Силуанових епистолија заинтересовао седамдесетих година XX века, када је у манастиру Савини дошао у додир са зборником из око 1418. године (тзв. *Савински зборник*). По својој садржини, овај зборник припада богатој традицији „исихастичких зборника променљивог састава којима је старија и млађа византијска подвижничка литература, углавном из Свете Горе, преношена у српску књижевност“ (Богдановић 1979: 184–185). Посланице које се налазе на крају тог зборника, међутим, само су препис, а оригинал би – по Богдановићевом мишљењу – могао бити из друге половине XIV века (1979: 184). Будући да византијска књижевност није упамтила аутора по имену Силуан, Богдановић је претпоставио да је реч о изворном писцу српске књижевности средњега века. Охрабрење за ову своју претпоставку нашао је у чињеници да је у српској средини, половином XIV века, стварао извесни Силуан, за кога се – упркос оскудној сачуваној писаној заоставштини – мисли да је написао много више (1979: 186).

Посланице у *Савинском зборнику* нису нумерисане и немају посебна заглавља, али се почетак сваке од њих разазнаје на основу нешто крупнијег слова, иницијала у црвеном мастилу. Јасна омеђеност ових епистола препознаје се и у карактеристичном молбеном завршетку са формулом („Амин“), односно у завршном поздраву. Не може се са сигурношћу рећи ни да ли је девета епистола последња, или је за њоме следило још посланица. Коначно, поред тога што је загонетан идентитет пошиљаоца, не зна се ни коме он пише, јер писма немају адресата (Богдановић 1979: 184–186). Отуда се, неминовно, не намеће само питање ко је могао бити кир-Силуан, већ и ко су они који се у тим писмима помињу – Марко, Ромил и кир-Исаија? (Богдановић 1979: 189).

О могућном књижевном карактеру ових епистола у извесном смислу говори начин на који су сачуване: оне су обједињене, дате у низу, тематски сродне и реторски уопштене. Оне се не заснивају на стандардној схеми (натпис с обраћањем, увод, поздрави, експозиција садржине итд.), али се одликују одређеним идејним основама које су својствене византијском „пријатељском писму“ (Богдановић 1979: 187). Упркос томе што су Силуанова размишљања потакнута неким одређеним збивањем и имају лични тон, тематика његових епистолија, као и одређени реторски поступци, сведоче да су ови текстови ипак били намењени ширем читалачком кругу, дакле, оним читаоцима којима је била потребна таква врста лектире: „Штавише, оне су до те мере апстраховане, осамостаљене у погледу животног и личног

исходишта, да могу бити употребљене као тип, као књижевни образац“ (Богдановић 1979: 189).

Међутим, у поступцима апстраховања и деконкретизације садржине кир-Силуан се не служи стандардним средствима, као што су библијски цитати и тропи, већ превасходно „фразом богословске поуке, расуђивањем о општим темама источног монаштва“ (Богдановић 1979: 188). Једна од општих хришћанских тема која се развија у *Епистолијама* јесте – жена. О жени као о грешном, опасном и слабом бићу писали су многи средњовековни писци и хришћански мислиоци. Штавише, систематска изучавања ове тематике показала су да су многобројни средњовековни текстови прожети изразито негативним представама о жени, због чега се чак може говорити о постојању „моћне мизогине литерарне традиције“ (Томин 2011: 40–41).

У мозаичној структури епистолија кир-Силуанових размишљања о жени и браку имају посебно место: у неколико наврата, настојећи да примерима илуструје своја промишљања хришћанских врлина, Силуан то чини кроз поређења са „женском природом“. Тема која Силуана, чини се, посебно окупира јесте природа мајчинске љубави, коју на више места помиње, супротстављајући је љубави Христовој. Већ на почетку прве епистолије развија се мисао о овој теми:

„И да ли матерња љубав побеђује, или љубав Христова, која из небића у биће приведе, и у утроби матерњој, у тесном и мрачном гробу, без ваздуха и хране живот наш сачува и изведе га одатле способна за живот, што све није могућно набројати?“ (Силуан 1986: 77). Љубав Христова, пише Силуан, све превасходи, јер „Он нас толико воли да и са неба за нас сиђе, и тело прими, и поругу, и ране, и срамну смрт. Која би мати, или отац, или брат, ово за нас хтели да учине?“ (Силуан 1986: 77).

О жени као о бићу специфичне природе Силуан пише и у седмој епистолији: „Бар да се своје слабе половине застидимо – жена, које су ђавола и природу, родитеље и мучитеље победиле без икакве видљиве помоћи. А ми, толику имамо помоћ – па опет малаксавамо!“[2] (1986: 84).

Међутим, посебну пажњу у овом контексту привлачи осма епистолија. Силуан се, очигледно, надовезује на претходно писмо свог сабеседника, у којем му је овај са жалошћу писао о смрти брата. Силуан је пун разумевања за његову тугу, али га упозорава да све у животу треба да буде с мером, па и туга, признајући, ипак, да се човек не носи лако с том слабошћу:

„Али и у томе страдамо као људи од крви и меса, по женској памети, а не по мушкој. Жене, када се нађу у ропству са децом, више воле да их виде са собом у ропству него да им слободу даду растанком. И ми чинимо као жене: у ропству страсти и плену грешних сласти, хоћемо да страдамо

[2] По мишљењу Димитрија Богдановића, Силуан овде „алудира на хришћанске мученице и преподнобне монахиње-подвижнице, које су испољиле натприродну снагу у савлађивању своје људске и женске природе“ (Богдановић 1986: 237).

заједно с онима који су нам драги. И ако коме Господ слободу дарује, и пре поменутога их избави узевши их к себи, тада тугујемо и плачемо“ (1986: 85).[3]

У наставку посланице, Силуан уводи мотив блуднице која је васкрснула умируће дете на молбу дететове мајке. Силуан причу о блудници на води као пример снажне вере:

„Ми не видимо да смо макар у чему таквом достојни, али вери верујемо да може, јер је истинит онај који је рекао ’Све је могућно ономе који верује’, а чусмо и за блудницу у Едеси, која је, тек што је изашла од нечистог сношаја, умрло дете матери васкрснула, не својом врлином, већ матерњом вером у Бога“ (1986: 86).

Димитрије Богдановић је исправно претпоставио да је овај мотив Силуан преузео из неког житија светих, али му – како је сам истакао – прича о блудници из Едесе није била позната. Богдановић је овај мотив довео у везу са преподобном мученицом Евдокијом (прославља се 1. марта), за коју каже да је „као покајана блудница, васкрснула из мртвих Фирмину, жену незнабожачког капетана Диодора. Диодор је, пак, по наредби Евдокије, васкрснуо из мртвих дечака Зинона, једница у мајке удовице, који је умро од уједа отровнице“ (Богдановић 1986: 237).

Ипак, мотив блуднице која васкрсава умрло дете Силуан није преузео из *Житија преподобне Евдокије*, већ из *Житија Светог Теодора, епископа Едеског* (слави се 9. јула). Према тексту житија, Теодор Едески је од једног столпника слушао поучну причу о извесном Адеру, благородном и богатом човеку, праведном попут Јова, који је одлучио да напусти жену и троје и деце и да се замонаши, због чега је његова жена дуго тужила за њим. Пред смрт, Адер се јавио столпнику у сну и – предсказавши смрт двоје старије деце – заветовао га да смести његову супругу и најмлађе дете у манастир. О догађајима који су уследили, столпник је Теодору Едеском казивао:

„Мајка пак, уцвељена губитком мужа и смрћу двоје деце, видећи да јој је и последње дете на самрти, у великој тузи горко плакаше и потресно кукаше. Затим узе дете на руке и потрча к мени недостојном. Али на половини пута дете умре на материним рукама, и мајка у страховитом болу не знађаше шта да ради. Случајно, или боље рећи по Божјем промислу, њу срете једна блудница, и мајка, положивши јој одмах на руке своје мртво чедо, баци се к ногама њеним, са многим сузама је молећи да се помоли Богу за њено дете. Блудница, зачуђена таквом молбом њеном, каза јој да је она јавна грешница, крива за многа безакоња и прљавштине, те стога не сме да се обрати Богу, нити да погледа на небо, нити да отвори уста за молитву. А мати, као избезумљена од жалости, не престајаше молити је, грлећи јој ноге. Тада блудница, окренувши се ка истоку, уздахну из дубине срца, удари се у груди и, гушећи се у сузама, стаде се молити [...] О, неисказаног милосрђа

[3] О античко-византијској традицији мотива материнског бола и топосу *mater dolorosa* : Пилиповић 2011. О мотиву матерње љубави у српској средњовековној књижевности: Трифуновић 1966.

Божјег! Жену јавну грешницу, која се скрушеним срцем и смиреним исповедањем грехова својих помоли, Бог услиши, и ради молитава њених васкрсе мртваца“ (Поповић 1975: 208).

У хришћанском систему смртних грехова блуд је имао посебно место: он је обухватао све путене грехове, тј. према хришћанском учењу сваки путени грех имао је порекло у блудничењу (Le Gof 1999: 149). Мотив жене блуднице налазимо и у *Светом писму*: у *Јеванђељу по Луки*[4]приповеда се о томе како је једна жена, дознавши да Исус Христос руча у кући фарисеја Симона, дошла код њега, села уз Христове ноге, квасила их сузама, отирала својом косом и мазала миром. Када је Симон упозорио Христа да је та жена блудница, овај ју је узео у заштиту причом о зајмодавцу који је двојици дужника опростио дугове. На Христово питање ко ће од двојице дужника више љубити повереника, Симон је одговорио да ће то бити онај који му је више дужан. Овом параболом Христос је објаснио Симону да се блудници опраштају многи греси зато што је показала велику љубав („Опраштају јој се гријеси многи, јер је велику љубав имала; а коме се мало опрашта има малу љубав“), а њој је рекао: „„Вјера твоја поможе ти“ (*Јеванђеље по Луки* 7: 37–50).[5]

Познато је да је жена у средњем веку морала да испуњава један од два задатка који јој је доминантна култура (пре свега хришћанска црква) наменила: она је могла бити или девица, или мајка, евентуално удовица. Изван ових категорија, жени није била намењена ниједна званично „препознатљива“ улога, изузев улоге блуднице (Петоја 2005: 19–20). Другим речима, жена је морала бити разоружана од зла: или да се табуизира и повуче као девица (да оде у манастир), или да се смести у законске оквире брака. Треће могућности није могло бити, јер би то било блудничење (Век 2009: 49). Жена је у средњем веку, дакле, била дефинисана телом, полом и породичним односима, и њен статус у друштву одређује се у односу на мушкарца (Клапиш-Зибер 2007: 300).

Тему блуда разматрали су многи средњовековни мислиоци. Према Томи Аквинском, жене морају да буду „одређене“ или „одредљиве“; оне, дакле, немају право егзистенцијалног избора. Жена је одређена онда када припада мушкарцу (у правном, брачном оквиру, разуме се), а „опредељива“ онда када је ништа не спречава да некоме припадне. У случају блуда, грех је, према томе, управо та „не-одређеност“ жене: проститутка је жена која није сасвим потпуна, цела, јер јој недостаје природно обележје (Де Либера 2005: 227–228), што свакако одговара општем схватању жене као некомплетног бића, као непотпуног или деформисаног мушкарца (Томин 2011: 9).

---

[4] У црквеној традицији непозната блудница често се поистовећује с Маријом Магдаленом, на основу одлуке папе Гргура Првог да су Марија Магдалена, Марија из Бетаније и непозната блудница која се помиње у *Јеванђељу по Луки* иста личност, премда су вишеструке анализе ових текстова показале да је реч о различитим особама.

[5] Сви цитати из *Светог писма* наведени су у преводу Вука Стефановића Караџића.

Укратко, блуд и проституција неспојиви су са хришћанским моралом и осуђују се као греховe како у „званичној“ књижевности, тако и у апокрифима. Занимљиво је да се једна таква осуда помиње у апокрифној *Посланици Исуса Христа патријарху јерусалимском*[6]: „О, тешко женама блудницама које чине блуд и затим даве децу у утроби својој!“ (*Апокрифи новозаветни* 2005: 485). О блудничењу као о греху писао је и патријарх Јефтимије у својим посланицама Никодиму Тисманском (Петканова 2006: 156). С друге стране, да се у грчкој епистолографској традицији о блудничењу није увек писало с осудом показују нам и примери попут Аристенетове збирке фикционалних писама еротичне тематике, у којима се описују прељубнички и ванбрачни односи, али о томе сведоче и епиграми Павла Силентијарија (Силенцијарија) (Век 2009: 76–77).

У хагиографској литератури с краја VI и почетка VII века јавља се мотив жене блуднице која се преобраћа у светицу. Византијски прототип жене блуднице свакако је Марија Египћанка (Век 2009: 90), иако су упечатљиве и фигуре попут Свете Пелагије и Свете Јустине. У житију посвећеном Марији Египћанки илустративно су описана демонска искушења кроз која она пролази, као и њена борба с нечастивим силама. У сваком случају, „поучна литература доследно описује ђавоље порекло телесних жеља“ (Томин 2011: 31).

Тенденција да се у хагиографској литератури описују „странпутице и пометње, чак и експлицитни описи еротичних застрањивања имали су телеолошку и теолошку функцију“, јер „што је грех очигледнији, утолико је узвишеније преобраћање и постојаност јунака у односу на искушење“ (Век 2009: 89). Све што се на овом свету дешава, дешава се с разлогом, као што и свако биће постоји с разлогом: оно је одређено Провиђењем, и део је Божјег плана.

Ипак, у *Епистолијама* кир-Силуановим функцију мотива блуднице (чије је порекло хагиографско) без сумње треба сагледати у односу на дидактичку функцију саме хагиографије из које је, коначно, овај мотив и преузет. Како је приметила Ирена Шпадијер, ако се Силуанова писма пажљиво ишчитају, лако је запазити да су она упућена некоме о чијем се животном путу Силуан веома бринуо (2014: 109). С обзиром на теме које бира, јасно је да је Силуана, осим могућних брачних искушења којима је његов саговорник, по свему судећи, био мање или више изложен, забрињавао и недостатак вере у спасење који је запазио код саговорника, па се тиме може објаснити Силуаново конципирање поуке на јасним, сликовитим примерима.

Према томе, утицај хагиографске књижевности на епистолографију очито се не огледа само у преузимању тема и мотива, нити су ефекти тих утицаја и прожимања видљиви само у мозаичкој структури посланице, тј. у њеним спољашњим, формалним карактеристикама.[7] Овакве „позајмице“

---

[6] Апокриф је замишљен као посланица која је пала с неба и садржи велики број поука упућеним хришћанима, како би се сачували од греха. Познат је и под називом *Епистолија о недељи* (*Апокрифи новозаветни* 2005: 544; Петканова 2006: 155).

[7] Будући да су сажетост (нерасплинутост), јасноћа (тежња ка свакодневном говору) и драж писма основне одлике епистоларног стила (Трифуновић 1990: 264), употреба

говоре нам понешто и о томе како је писац доживљавао своју улогу, како је схватао властити статус. С обзиром на то да је био монах, Силуан је већ сам по себи био репрезент одређених духовних и моралних вредности, својеврстан модел и узор, и то двоструки: он не показује само како се човек може приближити Богу, већ и на који начин се може удаљити од зла и штетних утицаја (Zlatar 2000: 104–105). За средњовековног монаха, овоземаљски живот је задатак који треба испунити, и отуда он упражњава основни хришћански начин рада на себи: брине о свом духовном животу. И ту се средњовековна епистоларна књижевност, опет, надовезује на античку традицију, у којој су писма имала сличну улогу, водећи ка „практичној етици“ (Ребић 2008: 28).[8] Уосталом, хришћанска књижевност је „присвојила разговорни узор као филозофско-дидактички систем, мало га прерађујући“ (Lomagistro 1999: 72), а како је посланица, у суштини, разговор с одсутним, лако је објаснити њену дидактичку димензију.

У овом кључу може се тумачити и алузија на причу о блудници из *Житија Теодора Едескоī*. Мотив блуднице јавља се у *Еūистолијама кир-Силуановим* управо као један пример Божјег деловања; овим мотивом се на апстрактан начин предочава Божја самилост над људским слабостима. Заправо, чини се да су у истом тону и са истом функцијом исказана и сва друга Силуанова размишљања о жени и женској природи. Као што је за средњовековне писце било уобичајено да о храбрости и сналажљивости жене говоре тако што је пореде са мушкарцем (Томин 2011: 7–26) тако је – видимо у Силуановим посланицама – познат и сасвим супротан концепт: да се о слабостима мушкарца говори кроз његова поређења са женом. У сваком случају, *Еūистолије кир-Силуанове* су још једна потврда да је у средњем веку мушки принцип маркиран као супериоран, а женски као инфериоран (Томин 2011: 26).

Прича о блудници која васкрсава умрло дете има карактер хришћанског чуда, којим се показује да добро побеђује на тријумфалан начин, а да искрено покајање увек заслужује право на опроштај (Век 2009: 89). Имајући у виду Силуанова промишљања о женама и браку, о греху и спасењу, али и његову бригу за духовно стање саговорника (иако о конкретним и непосредним разлозима за његову забринутост можемо само нагађати[9]), треба претпоставити да мотив блуднице у *Еūистолијама* није одабран произвољно, већ са свешћу о његовој убедљивости и илустративности. Тако на примеру *Еūистолија кир-Силуанових* видимо да су за посланицу подједнако

одговарајућих мотива и алузија, у којима је концентрисана одређена порука, може се тумачити као један од поступака помоћу којих средњовековни писци одговарају на захтеве жанра.

[8] Милош Ђурић приметио је да је још Сенека својим писмима покушавао да „утиче на вољу читалаца и да их јасном истином својих мисли подстакне на извесно деловање“ (1944: XXVIII).

[9] Чињеничка подлога Силуанове мисаоне радње се не исказује јасно и до краја, она се само наслућује (Богдановић 1979: 188).

важна индивидуална саопштења (личне информације) и учене алузије из светоотачке литературе и хагиографске књижевности. Премда о Силуану као књижевнику не знамо много, на основу ових посланица можемо барем донекле да реконструишемо његов концепт хришћанског живота, концепт који се заснивао, пре свега, на вери и тежњи ка спиритуалним вредностима (Богдановић 1979: 195), и који је чинио значајан део његовог духовног света.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Апокрифи новозаветни. Томислав Јовановић (ур.). Београд: Просвета и српска књижевна задруга, 2005.

Богдановић, Димитрије. Епистолије кир-Силуанове. *Зборник Филозофског факултета* XIV/1 (1979): 183–209.

Богдановић, Димитрије. Напомене. (ур. Димитрије Богдановић) *Шест писаца XIV века.* Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 1986, 236–237.

Бек, Ханс Георг. *Путеви византијске књижевности.* Београд: Српска књижевна задруга, 1967.

Де Либера, Алан. *Мислити у средњем веку.* Београд: Плато, 2005.

Клапиш-Зибер, Кристијана. Жене и породица. Жак Ле Гоф (ур.). *Човек средњег века.* Београд: CLIO, 2007, 300–326.

Лексикон српског средњег века. Сима Ћирковић (ур.). Београд: Knowledge, 1999.

Маринковић, Радмила. Поговор. Радмила Маринковић (ур.). *Писах и потписах. Аутобиографске изјаве српског средњег века.* Београд: Нолит, 1996, 239–252.

Петканова, Донка. *Разноликото средновековие.* Велико Търново: Абагар, 2006.

Петоја, Ерберто. *Митови и легенде средњег века.* Београд: Утопија, 2005.

Пилиповић, Јелена. Језик наговештаја. Интертекстуално читање *Туге за младенцем Угљешом. Књиженство* 1 (2011). <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?category=6> 4. 11. 2016.

Поповић, Јустин арх. д-р. *Житија светих за јули*, Ваљево: Манастир Св. Ћелије, 1975.

Ребић, Чедомир. Поетика духовног расуђивања у посланицама. *Баштина* 24 (2008): 27–42.

Ристовић, Ненад: *Старохришћански класицизам. Позитивни ставови старохришћанских писаца према античкој књизи.* Београд: Чигоја штампа, 2005.

Силуан. Епистолије кир-Силуанове.(ур. Димитрије Богдановић) *Шест писаца XIV века.* Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 1986.

Стојниић, Мила. Писмо као књижевни жанр у средњовековној руској књижевности. *Зборник Матице српске за славистику* 56–57 (1999): 7–30.

Томин, Светлана. *Мужаствене жене српског средњег века.* Нови Сад: Академска књига, 2011.

Трифуновић, Ђорђе. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова.* Београд: Нолит, 1990.

Трифуновић, Ђорђе. Живот, доба и књижевни рад деспота Стефана Лазаревића. Ђорђе Трифуновић (ур.). *Деспот Стефан Лазаревић, Књижевни радови.* Београд: Српска књижевна задруга, 1979.

Трифуновић, Ђорђе. *Обичај* у запису монахиње Јефимије. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* XXXII/1–2 (1966): 88–90.

Шпадијер, Ирена. *Светогорска баштина*. Београд: Чигоја штампа, 2014.

*

Bek, Hans-Georg. *Vizantijski erotikon*. Beograd: Karpos, 2009.

Hatlie, Peter. Redeeming Byzantine Epistolography. *Byzantine and Modern Greek Studies* 20 (1996): 213–248.

Le Gof, Žak. *Srednjovekovno imaginarno*. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1999.

Lomagistro, Barbara. Жанр „питања и одговори" у средњовековној српској књижевности. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 29/2 (1999): 67–81.

Rečnik književnih termina. *Rečnik književnih termina*. Dragiša Živković (ur.). Beograd: Nolit, 1992.[2]

Zlatar, Andrea. *Ispovijest i životopis (Srednjovijekovna autobiografija. Rasprava).* Zagreb: Antibarbarus, 2000.

Nataša M. Polovina

THE MOTIVE OF HARLOT IN SILUAN'S EPISTLES
– ITS ORIGIN AND FUNCTION

S u m m a r y

In *Siluan's Epistles*, the motive of harlot resurrecting a dead child is of hagiographic origin. Siluan has taken this motif from the *Life of St. Theodore, bishop of Edessa*, and used it as a kind of instructive example and encouragement to his interlocutor, about whose spirituality he was undoubtedly taking care of. The motive of harlot, however, in Siluan's Epistles builds on a series of reflections on the woman as weak, inferior creature, and this paper examines this issue in the context of the misogynist literary tradition that marked the Middle Ages. On the other hand, this motive is also analyzed related to the didactic and theological function that is realized in *Siluan's Epistles*.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
natasapolovina@hotmail.com

UDC 821.163.41.09”04/14”
UDC 929.731 Lazar Hrebeljanović

Мср Ирена А. Плаовић

СЛАТКА И СТВАР И ИМЕ: РЕТОРИЧКА ПРИРОДА *СЛОВА О СВЕТОМ КНЕЗУ ЛАЗАРУ* НЕПОЗНАТОГ РАВАНИЧАНИНА

Предмет овога рада је реторичка природа *Слова о светом кнезу Лазару*, која се покушава истражити са становишта топике, односно коришћења, укрштања, усложњавања и преосмишљавања општих места у делу Непознатог Раваничанина. Специфичности унутар општег, задатог оквира осветљавају реторско умеће непознатог аутора, али и динамичност система средњовековне књижевности, насупрот ригидности и статичности које су јој често биле приписиване.

Кључне речи: средњовековна књижевност, топика, реторика, Непознати Раваничанин, кнез Лазар, слово.

1. Увод. Тешко би било прочитати наслов овог рада, који се односи на део из *Слова о светом кнезу Лазару*, а у коме непознати Раваничанин изабрани предмет своје беседе у једном егзалтираном тону назива „слатком и ствари и именом“, а не сетити се борбе око универзалија, једног од највећих проблема средњовековне филозофије[1]. И мада својим обликом овај израз може подсећати на склоност ка „нагомилавању...речи сличних по значењу и таутолошких спрегова“, карактеристичну за словенску реторику с краја 14. века – доба које је у старој руској књижевности означено као „период другог јужнословенског утицаја“ (Лихачов 1972: 195), пре ће, ипак, бити да

[1] Познато је да је чувена расправа о природи општих појмова један од „најбитнијих филозофских садржаја средњовековног мишљења“ (Нешковић 2000: 411). Опредељеност за екстремни (Ериугена, Анселмо) или умерени (Тома Аквински) реализам, односно за есктремни (Росцелин) и умерени (Пјер Абелар) номинализам (Калин 1985: 77), имала је изузетно важне филозофске (у „старој чегрсти“ која се суштински своди да давни спор платоновског и аристотеловског мишљења), теолошке (у значају овог опредељења за тринитарне расправе, при чему реализам кореспондира са тројединством, а номинализам са тритеизмом) (Нешковић 2000: 411–424) и, како ће се видети – естетске консеквенце.

се овде ради о свесном препознавању једне од бинарних опозиција[2], на којима је, уосталом, изграђен средњовековни симболизам и које постају и на стилском плану принцип синтаксичког грађења прозе (Лихачов 1972: 144). Свест о постојању опозиције и инсистирање на могућности да се оба њена члана нађу у једној (симболичкој и синтаксичкој) целини, сведочи, са једне стране, о познавању ове далекосежне проблематике[3], а са друге и о извесном опредељењу: из овог израза наслућујемо један умеренији реализам (свети као врхунска апстракција, појединачност доведена до крајњег ступња општости, назива се истовремено и стварју и именом). Дефинитивно опредељење за реализам, а не номинализам, међутим, не показује толико овај израз (који је својом експлицитношћу послужио тек као полазна тачка једног промишљања) колико целокупно грађење дела, његови естетски и поетички принципи, стилска средства и, најзад, његова реторичка природа. Ово се опредељење укршта са једним књижевним поступком изузетно важним за разумевање реторичке природе нашег *Слова,* а и слова уопште. То је принцип апстраховања, које је Дмитриј Сергејевич Лихачов видео у тежњи средњовековног аутора да пронађе оно што је „опште, апсолутно и вечно у појединачном, конкретном и временом, „'невештаствено' у вештаственом" (Лихачов 1972: 133). Руски медиевиста сматра и да овај темељни уметнички поступак посведочава идеалистичност средњовековног светоназора. Како је управо (платонски и неоплатонски) идеализам иманентан реалистичком становишту у борби око универзалија, јасно је да се књижевни принципи и естетички постулати у великој мери на њега ослањају. Они ни у ком случају не би могли бити произвољни, када се узме у обзир средњовековни поглед на свет – поглед општости и нерашчлањености знања[4]. На плану естетике одавно је примећен исти принцип, заснован на реализму, идеализму и вери у највишу реалност општег – принцип објективизма, неперсоналности уметности и разумевања видљиве стварности као манифестације невидљивог (Асунто 1975). Зато се „у делима виде посебне реализације универзалне лепоте", а „лепота појединачних ствари је била својство које је превазилазило њихову појединачност" (Исто, 77, 35).[5] Управо је оваква, снажно филозофски и теолошки заснована естетика, омогућила специфичан однос према оригиналности у средњовековној литератури. Јер, ако Бог, као ens realissimum, најопштије и

---

[2] У овом случају опозиције ствар: име.

[3] Проблем универзалија истовремено је постојао и у источној и у западној традицији независно (Винделбанд 1956: 235) и у византијској се филозофији он разрешавао у корист реализма: „Опште карактеристике чулних ствари (universalia) могу се схватити процесом апстрактног препознавања; овде је усвојен појмовни реализам...а одбачен је номинализам" (Бенакис 2002: 30). И апофатичка традиција византијске теологије у вези је са овим ставом (види Винделбанд 1956: 336).

[4] Види *Дијалектика, апофатизам, нихилизам* (Вукашиновић 2013: 37–49) и *Средњовековна филозофија: cogito i credo* (Нешковић 2000).

[5] Видети, о односу онтолошких и естетских категорија, и поглавље *Лепота као савршенство – савршенство као биће* у Аверинцев 1982.

најреалније биће, једини може да буде прави творац било које појединачности, онда је свако појединачно књижевно дело, речено плотиновским језиком – његова еманација. Оваква позиција искључује могућност самосталног човечјег стваралаштва, замењујући га „саствaралаштвом“[6], па је зато могуће да „у средњовековној грчкој литератури позајмљивање од исправних аутора“ буде „врлина, а не порок“ (Maguire 1981: 96, превод И.П.).

Једна од манифестација средњовековног симболичког погледа на свет јесте и знаменити поступак коришћења општих места[7] (из великог реторичког „фундуса“) (Лихачов 1972: 190–191), за које Д. С. Лихачов вели да су у средњовековној књижевности „толико раширена“ (Исто, 190). Она су преузета из „мајдана реторике“[8] за коју ће Ханс Георг Бек уствpдити да је „у Византији свемоћно присутна“ (Бек 1998: 140).

Реторичка се традиција у српском средњовековљу у потпуности може посматрати у светлости византијске реторичке традиције, у чему, уосталом, није усамљена. Наиме, и сва остала српска средњовековна књижевност угледа се на византијску реторику и „почива на њеном духу“.[9] Тиме она не престаје да буде наша и ни најмање не губи на вредности. Овде се нећемо дуго задржавати на тој чињеници, која нам се чини довољно образложеном у већ изнетом кратком осврту на основне средњовековне естетичке постулате. Она ће своје место у уводу уступити кратком прегледу византијског реторичког наслеђа, које, реторичком анализом *Слова о светом кнезу Лазару*, овај рад настоји да утемељи и у нашој најстаријој књижевној традицији.

У поглављу посвећеном књижевности у свом *Византијском миленијуму*, Ханс Георг Бек посебан део посвећује реторици, настојећи да приближи читаоцу огромну важност коју је реторика имала у Византији. Распрострањеност реторичке праксе је, уопште, у средњем веку темељна чињеница интелектуалног живота (Murphy 1978), а њен је утицај у Источном царству

---

[6] „Човек који је писао са једним осећањем метафизичке одговорности за сваку реч коју напише, писао је дубоко уверен да већ самим тим служи службу Богу, Логосу, да тиме учествује као ‘садејственик’ у великој мистерији спасења...“ (Богдановић 1980: 60–61).

[7] Чија се природа и начин функционисања у књижевним делима могу такође извести из већ описаних идеја средњег века, наиме: „Унутрашња идеја је савршен и узвишен прототип у којем уметник, путем интелектуалне визије, добија у посед прва начела којима се надахњује природ“ (Еко 1992: 178). Ову карактеристику у поглављу *Егземпларна идеја* Еко изводи из (нео)платонизма, а из ње следи да ће свако уметничко дело, као појединачност, имати апстрактни, идеални, „невештаствени“ прототип; механизам врло налик на употребу топоса, како ће се касније видети.

[8] Реторика као „мајдан“ метафора је Ханса Георга Бека, коју он употребљава у свом *Византијском миленијуму.*

[9] Упореди: „Књижевни канон коме се покоравала духовна песма у Византији поштован је без икакве измене у Србији“ (Богдановић 1970: 107). Ђорђе Трифуновић наводи да „у српској средњовековној књижевности важе начела византијске реторике. Читава средњовековна поезија и уметничка проза почива на духу византијске реторике“ (Трифуновић 1990: 307).

још већи него у западној Европи (Maguire 1981: 3). Доминација реторике у овом периоду не чуди, када се у обзир узме утицај „грчке класике и читаве покласичне старине“ (Бек 1998: 136) на Византинце,[10] као и у основи паганско образовање највећих њихових говорника из раног периода: Григорија Ниског, Григорија Назијанзина, Василија Великог, Јована Златоустог, који су се учили класичној античкој реторици[11] (па је и сами поучавали) и придржавали се њених правила чак и онда кад су им се наводно супротстављали[12]. Најутицајнији аутори реторичких уџбеника у овој су епохи били Хермоген (кога је касније превео и латинском западу привео Присцијан), Афтоније и Менандар[13]. Иако ови аутори вероватно нису долазили до оног слоја који нас највише занима у контексту старог српског књижевног стваралаштва, до монашких заједница – реторика је, по свему судећи, успевала да нађе свој пут и до ових група, пут што је водио преко светоотачке литературе.[14] Она је својим елементима продрла и у најједноставније списе који чине основ хришћанства (Бек 1998).

Различита су расположења истраживача према стању реторике у средњем веку, у односу на античко наслеђе. Док Сергеј Сергејевич Аверинцев сматра да је „невоља управо у томе што је Византија наследила теорију реторике од антике“ па се због тога задовољавала преношењем старог и „није умела да формулише ново искуство“ (Аверинцев 1982: 18), а Х. Г. Бек говори о пропадању политичког, па и судског говора, и својеврсном свођењу реторике на епидеиктичке говоре, на шта указује и Е. Р. Курцијус (Курцијус 1971: 163), дотле Чарлс Болдвин тврди да је управо средњовековље на известан начин „опоравило“ и „учврстило“ реторику[15]. За овакву доминацију енкомиона дата су објашњења која се углавном тичу политичких и идеолошких струјања[16].

---

[10] Ненад Ристовић у својој књизи *Хришћанство и античко наслеђе* иде још даље, тврдећи да се на античкој реторици „заснивало сво књижевно стварање до романтичарског преврата“ (Ристовић 2010: 40).

[11] Код Химерија, односно Либанија.

[12] Бек наводи пример Григорија Ниског, који напада реторичка правила делом што је по њима писано (Бек 1998, поглавље о реторици).

[13] О томе видети у поглављу *Поезија и реторика* код Е. Р. Курцијуса и у *књизи Rhetoric in the byzantine church,* H. Maguire, 1981).

[14] „It would be a mistake to assume, however, that Byzantine monks were not exposed to rhetoric. If they themselves would not read treatises on pagan rhetoric, they did read the patristic authors who had studied rhetorical techniques, and who had clothed them decently in Christian guise“ (Maguire 1981: 18).

[15] „The true theory of rhetoric as the energizing of knowledge, the bringing of truth to bear upon men, is there established for all time“ (3). „A sophistic spread, as the idea of rhetoric became dominant, ancient education was narrowed; and ancient oratory eddied in shallows until it found a new course with the new motive of Christian preaching” (Baldwin 1972: 3–4).

[16] Видети о томе у: Бек 1998, Курцијус 1971. Кенеди кратко и јасно објашњава основу политичке подобности епидеиктичког беседништва:„The most obvious political function of epideictic is in expression of loyalty to the state by an individual“ (Kennedy 1983: 24).

Не претендујући на целовиту слику византијске реторичке теорије и праксе, која је у већој или мањој мери приказана у већ поменутим студијама Курцијуса, Бека и Аверинцева, а из објективних разлога не могући да на сличан начин целовито прикаже положај реторике у српском средњем веку[17], рад је окренут реторичкој анализи *Слова о светом кнезу Лазару.* Реч је о аутентичном реторском спису[18], који би, у једној ненаписаној целовитој историји српске реторике, заузимао место на самим почецима. Верујемо да би за стварање сложене слике историје српског беседништва, вредност реторских списа, која непобитно посведочава литерарно и реторичко умеће наших најстаријих беседника, била важнија од питања је ли Раваничанин, Теодосије или неко трећи читао Хермогена.

Пажња ће, наравно, бити усмерена на епидеиктичко беседништво, а у подели на „реторске обавезе“[19] на *inventio*, јер инвенцији припадају топои (τόποι, или loci communes, или општа места). Реторичка би се анализа могла, разуме се, засновати и на друге начине, у односу на стил (elocutio) или композицију (dispositio). Но, у складу са овде већ праћеним идејама општости и уопштавања на филозофском, теолошком и естетичком нивоу, општа места су изабрана са циљем да се исте идеје уоче и разумеју и на реторичком плану.

2. Појединачно је опште. Мада је значај топике наглашен већ у уводу, а много пута потврђен и у литератури, осврнимо се, ипак, још једном на њену темељну улогу у средњовековној књижевности, јер је у природи реторичког да на сваки доступан начин брани своју „ствар”, а ту природу неминовно поприма и сваки *метареторички* текст. У овом случају ослонићемо се на један средњовековљу врло близак аргумент – auctoritas antiquitatis[20]. „Топос представља једно од стожерних питања средњовековног књижевног и уметничког стварања уопште“, вели Ђорђе Трифуновић, додајући и да „употреба општих места открива суштину природе и закона средњовековног књижевног стварања“ (Трифуновић 1990: 199–200).

Проблемом топоса бавили су се различити, временски међусобно веома удаљени, мислиоци. О општим местима Аристотел пише и у својој *Топици* и у својој *Реторици*; Квинтилијан их разуме као „налазишта мисаоног тока“

---

[17] Због старе бољке медиевистике – недостатка издања. Уп.: „If all extant medieval library catalogues were systematically itemised, and the provenance and contents of all surviving medieval manuscript books grouped and analysed, cultural history coud be written. Such a stage, however, lies far in the future. We are still, for the most part, *reduced to speculating on the influence of a text* without knowing just how widespread its use was“ (Ward 1978: 31, курзив И.П.).

[18] О жанру слова види у: Трифуновић 1990: 323.

[19] Цицеронова подела:

I n v e n t i o, D i s p o s i t i o, E l o c u t i o, M e m o r i a, P r o n u n t i a t i o (Rhetorica ad C. Herennium/La retorica a Gaio Erennio, a cura di Filippo Cancelli, Milano 2010).

[20] The very antiquity of these works gave added weight to their own inherent or natural authority, so that the auctoritas antiquitatis – the authority of antiquity – had for the medieval mind a special value (*Survival of the Classical Traditions*, Murphy 1974: 89).

(argumentorum sedes)[21], Е. Р. Курцијус, који се овом темом у контексту средњовековља понајвише бавио, назива их „спремиштем залиха“ (Курцијус 1971: 85), а Ролан Барт топику дефинише на три различита начина[22]. Чини се да је и Лихачов, пишући о етикецији, на уму имао топику: „Тежњом да се излагање подвргне етикецији, да се створи књижевни канон, могућно је објаснити и преношење појединих описа, речи, формула из једног дела у друго, уобичајено у средњовековној књижевности“ (Лихачов 1972: 115).[23] Он, такође, инсистира на разлици између канона и шаблона (Лихачов 1972: 131). Општа места јесу места,[24] више, као што је речено, у смислу складишта, него у смислу некаквог „калупа“. Калуп би подразумевао увек исти облик и не би пружао ни минимум могућности варијације, до које, као што ћемо и у нашем спису видети, у значајној мери долази. Насупрот калупу или шаблону, општа места могу да буду носиоци идеје (Богдановић 1980: 63), она нису ограничавајући фактор књижевности, напротив: „Topical theory may help us construct a postmodernist invention in which novelty is situated, relative, and accommodative – understood in dynamic tension with decorum“ (Miller 2000: 130).

Због свега што је о општим местима речено, наредни редови биће посвећени реторичкој топичкој анализи дела, у уверењу да она не открива само његову реторичку природу, него, посредством ње, и суштину његове, ако се тако може рећи, *средњовековности*.

2.1. Максимално уопштавање увода. Читав уводни део *Слова о светом кнезу Лазару* непознатог Раваничанина исти је као увод патријарха Данила III[25]. То је већ једна потврда максималне уопштености која га одликује. Ипак, погледајмо мало ближе у чему се она састоји.

Ко би потражио општа места нашег увода у Курцијусовом поглављу *Егзордијална топика*, не би се много усрећио. Од три примера егзордијалне топике коју он наводи:

а) „износим нешто што још никад није речено“

б) топос посвете

в) поседовање знања обавезује на саопштавање

---

[21] Преузето из: Курцијус 1971: 75

[22] In relazione al luogo, cos'è laTopica? Sembra possibile distinguere tre definizioni successive, o almeno tre orientamenti del termine. La Topica è – o è stata:1) un metodo, 2) una griglia di forme vuote, 3) una riserva di forme piene (Barthes 2011: 75–76, превод И. П.).

[23] Изгледа да два велика проучаваоца средњовековне поетике – Курцијус и Лихачов – за једну суштински исту појаву користе различиту терминологију. Изгледа, такође, да је Курцијусова терминологија „победила“, можда највише зато што се успешно надовезује на топику као фундаменталну чињеницу античке реторичке традиције. Покушај равнотеже обеју терминологија може се наћи код Димитрија Богдановића: „византијска поетика истиче... уместо индивидуализованог књижевног израза – *топику и књижевну етикецију*, систем општег, заједничког и универзалног израза“ (Богдановић 1980: 62, курзив И. П.).

[24] Уп. „The spatial metaphor of the topos is still a powerfull one for conceptualizing invention as generative“ (Miller 2000: 133).

[25] Уп. Слово о светом кнезу Лазару у Јовановић 2000.

само се последњи може назрети у нашем *Слову*, и то у врло заоштреном облику, наиме, као „корист за слушаоце" који ће посредством беседе постати бољи, јер ће их она покренути на добродетељ (реторички циљ *movere*). Други пример – топос посвете, појавиће се у уводу, али не у овом. Сложена композиција *Слова* са (реторским) жанровима унутар жанра, као што су Лазарева беседа и ратнички одговор, те ламенти удовице и деце, и, највећи и најзначајнији, ламент/утешни говор самог Раваничанина који он назива похвалом, а о чему ће више речи бити касније, условљава усложњавање топике, која се може понављати или на неуобичајен начин размештати. Зато топос посвете нећемо наћи у уводу *Слова*, већ у уводу ламента[26]:

> „Његов светли празник славимо данас. Тога ради и ја сада усрдно и са пажњом често њега у својим словима созерцавам. И као што неко венац плете златни, бисер приложив и скупоцено камење, светлуцаву твори дијадему, тако дакле и ја, похвале њему венац блаженој глави словом ткам..."[27]

Први пример – о апсолутној новости која се има изрећи, не појављује се нигде у овом слову, а, након свега што је о тој теми већ речено – јасно је зашто такав топос није прирођен средњовековној поетици.

У уводу се, међутим, појављују нека друга места, која нису наведена као типична за егзордијалну топику.

Сам почетак могао би се читати као једна врста топоса утешног говора (consolatio). У питању је „свеопштост умирања", нужност смрти и опште заједништво у њој[28].

„Сви су страдалнички подвизи прослављени и чудесно је свуда праведних страдање."

За читаоца који познаје античке реторичке топосе, ова је прва реченица врло знаковита; она јасно упућује на подврсту епидеиктичког говора и припрема читаоца (слушаоца) на оно што ће прочитати (чути). Након прве реченице, која је заправо пагански топос утехе, за разлику од „правог" хришћанског, којим ћемо се бавити касније, следи низ библијских цитата[29], који слово одмах позиционирају у хришћански дискурс.

Други топос који у уводу налазимо, а не сврстава се код Курцијуса у егзордијалну топику, мада је суштински логично да се он нађе на почетку (в. Курцијус 1971: 89), предмет је следећег сегмента рада.

2.2. Humilitas и Fastidium. „Афектирана скромност" је можда најжилавији антички топос. Скромност је један од класичних начина да се публика

---

[26] Или плача. Видети одредницу „плач" у: Трифуновић 1990.

[27] Сви примери из текста су превод ауторке рада, сачињен према препису Пантелејмон 22. Уп. Јовановић 2000.

[28] Видети Курцијус 1971: 86–88

[29] Видети у Јовановићевом преводу (Јовановић 2000: 66).

приволи и „омекша“ (captatio benevolentiae, в. Barthes 2011: 92). Овај је топос у античкој реторици био везан за „неспособност“ беседника да обради материју која је, наводно, изнад његових могућности (Курцијус 1971: 89) и као такав се одржао до данас, можда не толико у беседама, колико, рецимо, у научним радовима[30].

Изворно, дакле, то није хришћански топос, али је у хришћанству наишао на изванредно плодно тле[31] и развио посебне подтипове. Тако ће за хришћанско беседништво бити карактеристичан топос самоунижења, за који Курцијус вели да је преузет из Старог завета. (Курцијус 1971: 90) Димитрије Богдановић га назива „маниром сваке хришћанске молитве“ (Богдановић 1980: 78) и наводи пример Симеона Новог Богослова и Јефимије, која је исти „манир“ преузела.

Српска средњовековна књижевност изузетно је богата примерима овог општег места. Поређења ради, наводимо само два, оба из дела посвећених кнезу Лазару:

> „На моја мала приношења погледај и у многа их прибројј, јер не принесох ти похвалу како достоји, него према моћи малог ми разума“ (Јефимија, *Похвала свето̄м кнезу Лазару*, Јовановић 2000: 92).

> „И велики страх ме обузима да започнем што је у вишој сили и немоћан сам усудити се, јер сам безвредан у било ком добром делу које је изнад мене“ (Андоније Рафаил, *Слово о свето̄м кнезу Лазару*, Јовановић 2000: 108).

У нашег писца то изгледа овако:

> „Јер тек ако и многе и велике нас повести уздигнути могу ка исправљању живота, предлаже нам се, дакле, ово Слово, читано ради користи, а не ради похвале овом мужу. Јер испуњен је блажени небеским и анђеоским похвалама. Коју би хтео од нас, блатних, и страснога и ума и слова, похвалу? Не би ли више блаженом, ако бих се на то дрзнуо, била досада?“

Топос самоунижења у овом се случају састоји од још два мања, на којима је изграђен. То су „уверавање да писац жели читаоцу приштедјети досаду“ (fastidium, taedium) (Курцијус 1971: 91) и топос који ћемо слободно назвати „не усуђујем се“ („ако бих се на то дрзнуо“).

Извињавање због досаде углавном је упућено слушаоцима/читаоцима, а непознати Раваничанин не жели да „досађује блаженом“ – што проистиче из уверења да блажени слуша, да је предмет похвале такође слушалац, као и да реч (логос) има моћ да трансцендира видљиву стварност, да се

---

[30] У исказима типа: „У овом скромном покушају...“, „Овај мали прилог“, „Ово је свакако недовољно и представља тек почетак“ итд.

[31] О томе нешто више у поглављу Sermo humilis хришћанске проповеди, Јелачић 2012: 247.

„пробије“ до надземаљског. Тако, кроз варијацију у оквиру једног топоса, „провирује“ суштинска особина средњовековног односа према књижевности: метафизичка одговорност за реч. „Зато се у писању...видео подвиг“ (Богдановић 1980: 61).

2.3. Надмашити. Надмашивање је посебан облик поређења, карактеристичан за топику персоналне похвале (Курцијус 1971). Поређење представља изузетно битан поступак уметничког уопштавања у средњем веку[32]. Ово опште место надмашивања или превазилажења прирођено је хиперболисаном говору, сталној особини панегирика. Курцијус наводи један број античких и средњовековних аутора који су се тим општим местом обилато користили, међу њима и тако гласовитих као што је Данте (Курцијус 1971). Он наглашава да то увек остаје само топос, те да уопште не мора означавати стварно мишљење беседника о предмету своје похвале. Топос надмашивања је нешто што се у епидеиктичком беседништву подразумева; он одговара једном decorum-у, једној битној конвенцији. У оквиру те конвенције непознати се Раваничанин креће на један занимљив начин.

> „А њему беше по Јосифу целомудреност. По Давиду кротост. По Соломону разум. Али још је и виши од Соломона овај, јер ако и превасхођаше меру човечјега јестетства мудрост Соломонова, али баш у томе треба меру имати. Као што је ономе прекор, тако је блаженоме овом похвала. Не само код земаљских, но и код вишњих сила. Јосиф пак, у Египту скончавајући, синовима Израиљевим завешта: током посете којом ће вас посетити Господ Бог, изнесите кости моје одавде. А овај блажени никоме не завешта. Но Богом покренут нови Израиљ стече се. И не синови његови само, но и много народа од оближњих и од даљњих страна, сабираху се мушкарци и жене и деца.“

Необичност поступка нашег аутора овде се састоји у следећем: Не тврдећи, чак ни у уобичајеном маниру хиперболисаног поређења, како је Лазар од Соломона мудрији, ослањајући се на хришћанске вредности којима у сваком тренутку може да нађе упориште у Библији, Раваничанин истиче ману као врлину, и, одједном, у светлости вере, то постаје уверљиво. Реч је о једној реторској досетки – „мање је више“ (по принципу „слатки лимун“ и „кисело грожђе“). Лазару, наиме, иде двострука похвала – имао је и мудрости, и мере.

Предмет похвале, потом, превазилази и Јосифа, покренут Богом, вођен не само од синова, него од многог народа. Тиме се, поново, отвара простор за усложњавање топике и јавља се још један топос унутар овога. То је подврста топоса неизрецивости, која се састоји „у спецификацији и амплификацији појма ’сви’“. „Један од најчудноватијих цвјетова реторскога стила састоји се у увјеравању да сваки спол и свака животна доб слави Н. Н.-а“ (Курцијус 1971: 169). Од велике је важности, притом, да је народ са „разних страна“ и различитог пола и доби. Ово се најчешће, према Курцијусу, своди

[32] О томе више код Лихачова 1972: 206–216.

на сталну формулу omnis sexus et aetas, док се даљине из којих многи долазе често своде на једно место које служи као pars pro toto (најчешће је то Индија). Зашто у нашем делу није тако? У помоћ нам опет притиче Д. С. Лихачов, објашњавајући тежњу писаца четрнаестог и петнаестог века да постигну потпуност речи, да опширним причањем и дугим описом отворе уши слушалаца, због чега посежу за разлагањем генеричких појмова на све специјалне појмове који у њих улазе[33] (отуда не сваки род и пол, него и мушкарци и жене и деца), а на сличан се начин, аналогно томе, може разумети и исказ сачињен од супротности, па тако „сви“ не долазе „одасвуд“, него и „од оближњих и од даљњих страна“.

Пре преласка на следећи топос, погледајмо како се још неке карактеристике прослављања владара (пре)обликују у *Слову*.

Приликом прослављања владара уобичајена је постала једна формула, према којој је владар истовремено и војсковођа и песник. „Архаична поларност ’мудрост – храброст’ формира се, у току тога обрата културе, у нови, много диференцираниј облик. На мјесто мудрости долазе образовање, поезија, говорнички дар...“ (Курцијус 1971: 183)[34] Главни топос постаје sapientia et fortitudo, или, нешто касније (преко ренесансе, чак до романтизма и реализма) „оружје и науке“ и „перо и мач“ (Исто, 187).

У нашем слову издвајају се, као највеће врлине кнеза Лазара, цѣломоудрїе, кротость и разоумь. Иако се не помиње образовање, „разум“ се може схватити као варијација тога топоса. Оно што стварно изостаје из похвале јесте мач, оружје, fortitudo.

У Хермогеновим *Припремним вежбама* схема за похвалу владара налаже следеће:

> „Испитаћеш свакако и природу душе и тела, и то расподељујући особине обе те ствари понаособ; узимајући у обзир тело, наиме, говориħеш како је неко леп, велик, брз, снажан, а с обзиром на душу – како је праведан, разуман, мудар, храбар“ (Поповић 2007: 51–52).

Све се поменуте особине приписују и кнезу Лазару, осим последње.

> „И многе и свете и духовне мужеве за управљање животом као наставнике и саветнике себи имаше. И многа лета благоугодно проведе, иноке љубећи, ниште милујући, старе као родитеље поштујући, средње као браћу, младе као синове. Цркве обнављајући, а друге из основа подижући. И многе учини милостиње, безбројне, које до данас ми ни избројати ни писању предати не можемо“.

Као што се из одступања од топоса види, врлине су Лазареве много више светачке него јуначке и владарске. На овом месту топика нам јасно

---

[33] Лихачов 1972: 142.

[34] Упореди:„Сија извик и састави Србљем и околним земљам цар, паче же и ритор Стефан Лазаревић“ (пример за одредницу „ритор“ у Трифуновић 1990: 304).

сведочи о перцепцији аутора слова и, уопштеније, о специфичном схватању личности кнеза Лазара у нашој традицији. С обзиром на овакве атрибуте који му се приписују, као и на изостајање топоса храбрости и војног умећа владара, и поред тога што се у слову износи детаљан опис једне изузетно значајне битке (при чему, ваља нагласити, Раваничанин успева да избегне топос храбрости, а да ипак Лазара прикаже као храброг тако као да се то подразумева) и, најзад, с обзиром на околности говорења ове беседе[35], може се закључити да је она, иако по свом облику припада демонстративном беседништву, по својој суштини духовна. Њу, највероватније, изговара духовно лице, и њена сврха није похвала владара, већ, пре свега, успостављање једног култа.

2.4. Неизрецивост бола. „Коријен је тих топои, које сам ја тако назвао, ’наглашавање неспособности да се градиво свлада[36]’“ (Курцијус 1971: 168). Овај је топос, заправо, најчешћи управо у „животописима светаца“ (исто) и типичан је означитељ енкомијастичке фразеологије. Обично се односи на немогућност изрицања неке материје везане за предмет похвале – његових врлина, његових чуда (ако се ради о светоме) и тако даље. У тексту *Слова* наићи ћемо два пута на овај топос у две различите варијанте, од којих је прва „стандардна“: „И многе учини милостиње, безбројне, које до данас ми ни избројати ни писању предати не можемо“.

Много је занимљивији, међутим, други пример, који значајно одступа од модела што га је дао Курцијус и још једном нам показује стваралачке могућности средњовековног аутора унутар „задатог“ топоса:

> „Ово, дакле, видех и ја како бива. Хтедох ако је могућно одбацити своју немоћ. И одупрети се безмерју беде. И неки ускликнути глас кључан у страдању. *Али што да рекнем?* Како да видим душевним очима несреће тамом покривених? Ко ће ми разгонити дубоки тај и мрачне скрби облак?“ (курзив И.П.)

Суштинска промена овде се тиче узрока неизрецивости, који није у несавладивој материји, него у превеликој патњи. Овај бисмо топос могли назвати и „занемелост у болу“. Тиме се ово опште место укршта са једне стране са ламентом, а са друге, с топиком утешног говора (consolatio). Једно од општих места утехе смо већ обрадили, а овде ћемо обратити пажњу на друго, примерено хришћанском дискурсу, за које Курцијус даје пример светог Августина:

---

[35] При преносу моштију кнеза Лазара у Раваницу. О преносу моштију више у: Трифуновић 1990: 283–287).

[36] Треба имати у виду, када говоримо о источнохришћанској традицији, да неизрецивост за њу није тек топос – она је кључни појам византијске апофатичке теологије и тиче се неисказивости Бога и стога нужности одричног говора, говора у антиномијама, или, пак, ћутања (видети Нешковић 2000, поглавља о мистичком богословљу, апофатизму и исихазму, као и Мајендорф 2008).

„Његово ухо не виси више о мојим устима, но његовога духа уста леже крај вјечног извора...и блажен је он без краја. Но, не вјерујем да се толико опаја њиме да би мене заборавио. Ти, наиме, Господе, којега он пије, спомињеш се нас“ (преузето из: Курцијус 1971: 86).

Код непознатог Раваничанина:

„Јер посред нас верујемо да си. Како телом, тако дакле и духом, ако и невидљив за нас. Неће отићи од нас женик. У неприступачном је блажени. Не, притом, као у огледалу и загонетки, но лицем у лице, приповеда Богу о нама и о људским незнањима... И припаднимо к заступнику нашему, кога ради и празнујемо данас светли празник. Буди милостиви молитвеник код владике Христа стаду својему“.

Овај хришћански топос утехе „покојни је блажен, а мисли и на нас“ наступа непосредно после топоса неизрецивости (управо неизрецивости утехе) у болу. Утеха сама долази и речи се појављују од светог послате. Јер, на питање „ко ће ми разгонити мрачне облаке“ долази знаковити одговор: „Само ти, о слатка и ствари и име, и празника овог виновниче!“

Опет је (као и у примеру топоса досаде) нарочито преобликовање општег места открило суштински метафизички однос према речи. Као што су речи беседника могле да допру до светога, тако се топос неизрецивости разрешава захваљујући светоме, који је својом утехом „посред нас“.

Пређимо, најзад, на топику ламента, најузвишенијих, па и најлирскијих[37] делова овог слова.

2.5. Усплачите са мном данас. Како су плачеви/ламенти изузетно распрострањен жанр, не само у средњовековљу, који би изискивао да му се посвети читава, и не једна, студија, ограничићемо се на уочавање појединих топоса и начина на који су овде употребљени.

Почнимо од још једног укрштања топоса: и овде се туговање преплиће са утехом, утолико што исти беседник ламентира и теши, што и није тако необично – Менандар га сврстава у један од типова говора за мртве:

„A second type of oration for the dead was the speech of consolation, which mingled lamentation with observations that were intended to comfort the bereaved“ (Maguire 1981: 34).

У *Слову* ћемо наићи на три ламента – ауторски, госпође Јевгеније[38] и синова. Уопште узев, тон ламента доминира читавим *Словом*, које би се и

---

[37] „Ако размислимо колику улогу у византијској реторици има метар, нећемо погрешити ако и у реторици будемо тражили повремене трагове лирског песништва...“ (Бек 1998: 143).

[38] Ђорђе Трифуновић сматра да се у *Слову* појављују два плача удовице. То је могуће, у зависности од тога како читамо исказ „тужно плаче удовствујућа“ – као најаву њеног плача или као део ауторског плача, како је и графички представљено код Т. Јовановића и како се и нама, у овом тренутку, чини вероватније (уп. Трифуновић 1968: 375).

могло назвати једном врстом „надгробног“ слова, са посебном богослужбеном функцијом (при преносу моштију). Сем тога, искази који припадају ламенту чине највећи део беседе. Средишњи плач свакако је онај самог непознатог Раваничанина, који због дужине овде нећемо наводити, а који у потпуности поштује Менандрову схему ламента[39]. У формулама типа „где нестаде“[40] и „како се промени“ препознаје се један класичан поступак:

> „Since the time of Homer an essential characteristic of lament in antique litterature was the contrasting of different periods of time for pathetic effect. The person making the lament either would contrast present suffering with past happiness, or would refer to the bleakness that awaited in the future“ (Maguire 1981: 91).

Још се један топос може препознати у сегментима текста које смо одредили као ламенте. На њега се односи и наслов овог поглавља рада, који је заправо цитат из нашег слова.

О горе и хумови и дрва дубравна. Усплачите са мном данас... представља стандардно „зазивање природе“, које Курцијус одређује као пример поетског топоса (Курцијус 1971: 98). Појава поетског места унутар ламента поткрепљује тврдњу да баш ови делови слова чине његове „најлирскије“ моменте. Лирске елементе у реторском спису, ипак, не би ваљало поистовећивати са лирским песништвом, што је посебно „клизав терен“ кад су у питању дела из епохе чији су погледи на „поезију“ и „прозу“ различити од наших и нама, можда, још недовољно јасни.

Плач „госпође Јевгеније“ из којега је преузет цитат са зазивањем природе, мада је у односу на први, беседников, знатно краћи, заслужује сваку пажњу јер се ослања на једну веома разгранату традицију женских тугована, на велики низ у којем су, на пример, Андромаха, Хекаба, Тетида, Клитемнестра, Ниоба, Богородица, а код нас Јефимија.[41]

---

[39] ...you will describe the carrying out of corpse, and the gathering of the city…Then you will portray the form of the body, how he was who cast off his beauty, the redness of his cheeks, the voice that has been shrouded, the down that appears withered, the locks of hair now no longer admired, the pupils and glances of his eyes that have gone to sleep, and the curves of his eyelids, no longer curves but everything has collapsed. (Maguire 1981: 95)

[40] Као једна врста веома раширеног ubi sunt мотива. Уп. на пример: „Где је слатка његових очију тихост? Где светло уснама осмехивање? Где је љубазна десница, и у свему обилно раширена? Авај, напраснога преиначења!“ из нашег *Слова,* са иронијски интонираном варијацијом таквог виртуоза као што је Вилијам Шекспир: „Авај, јадни Јориче...Где су сада твоја заједања, твоје шале, твоје песме, твоје мањевите досетке што су за столом стварале буру смеха?“ (Шекспир 2005: 177).

[41] Више о тренодијској традицији и Јефимијином делу у: *Језик наговештаја.* Интертекстуално читање *Туге за младенцем Угљешом*, Пилиповић 2011. Преузето са: http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=27, приступљено 10. 9. 2015.

У нашем случају, наравно, није у питању топос mater dolorosa, нити је посреди изворна Јевгенијина тужбалица, као што је то случај са Јефимијом, али ова успоредба свакако остаје значајна за шире разумевање традиције женског ламента у нашем средњем веку.

Тужбалице[42] у овом слову, као што заузимају велики простор, заокупљају и пажњу читатеља, развијајући из себе низ све нових и нових питања. Различита би се тумачења могла из њих развити, али ћемо се овде зауставити, јер је сврха рада била тек да се покаже начин обликовања одређених општих места у овом реторском делу и да се уоче извесне консеквенце које из њих следе.

* * *

Истраживање општих места помаже да се утемељи реторичка природа слова, али и да се покаже у којој мери је та реторичност везана за средњовековни поглед на свет, уметност и књижевно стварање. Због тога је изабрана баш топика, а не неки од других, бројних, аспеката реторичке анализе. Покушали смо да укажемо на специфичности које се могу наћи у појединачним примерима, али које увек остају у оквиру општег, у чему се најбоље огледа реторско умеће непознатог аутора, као и вредност средњовековног књижевног стваралаштва, коју увек изнова треба откривати. Кључан је у том смислу био увид у могућности одступања од топоса, њиховог усложњавања и укрштања, а које сведоче о унутрашњој динамичности система средњовековне књижевности, насупрот ригидности и статичности које су јој често биле приписиване. *Слово о светом кнезу Лазару,* наравно, отвара бројне могућности за друга тумачења. Било је потребно уздржати се и не отворити сва врата.

Ако и нисмо исцрпли више од малог дела значења која су у овом тексту „похрањена", нити сазнали много више о нашем непознатом Раваничанину, уверили смо се, сигурно, какав је *речеточац*[43]. На парадоксалан начин, смештајући га у систем стар хиљадама година и препознајући баш оне елементе којима се он у тај систем уклапа, пронашли смо његове специфичне вредности. У лепоту парадокса, те, византијском богословљу и филозофији веома битне, категорије, уздало се и ово тумачење.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев, Сергеј Сергејевич. *Поетика рановизантијске књижевности.* Драгољуб Недељковић, Марија Момчиловић (прев.). Београд: Српска књижевна задруга, 1982.

Асунто, Розарио. *Теорија о лепом у средњем веку.* Глигорије Ерњаковић, Љиљана Црепајац (прев.). Београд: Српска књижевна задруга, 1975.

---

[42] Недоследна употреба термина за овај жанр није случајна. Трифуновић у свом Азбучнику код одреднице „тужбалица" упућује на „плач", а Курцијус користи термин „ламент".

[43] Видети одредницу „ритор" у Трифуновић 1990.

Бек, Ханс Георг. *Византијски миленијум.* Ранко Козић (прев.). Београд: Клио, 1998.

Бенакис, Линос. Византијска филозофија. У: Василије Татакис, *Византијска филозофија*, Београд: Јасен, Никшић: Српско друштво за хеленску философију и културу, 2002.

Богдановић, Димитрије. Византијски књижевни канон у српским службама средњег века. *О Србљаку.* Београд: Српска књижевна задруга, 1970, 97–125.

Богдановић, Димитрије. *Историја старе српске књижевности.* Београд: Српска књижевна задруга, 1980.

Вукашиновић, Желимир. Дијалектика, апофатизам, нихилизам. О вриједности негације: прилог критици позитивизма и индивидуализма. *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века.* Драган Бошковић (ур.). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Крагујевац, 2013, 37–49.

Еко, Умберто. *Уметност и лепо у естетици средњег века.* Тања Мајсторовић и Снежана Брајовић (прев.). Нови Сад: Светови, 1992.

Јелачић, Виолета Б. *Античка теорија стила као реторичка elocutio*: магистарски рад, одбрањен 5. јула 2012. на Филолошком факултету у Београду.

Јовановић, Томислав. *Стара српска књижвност: хрестоматија.* Крагујевац – Београд: Филолошки факултет, 2000.

Лихачов, Дмитриј Сергејевич. *Поетика старе руске књижевности.* Димитрије Богдановић (прев.). Београд: Српска књижевна задруга, 1972.

Мајендорф, Џон. *Византијско богословље – историјски токови и догматске теме.* Јован Олбина (прев.). Крагујевац: Каленић, 2008.

Марковић, Весна О. *Плетенице стилских фигура у омилијама светог Јована Златоустог.* Нови Сад : Матица српска, 2010.

Петковић, Сава. *Речник црквенословенскога језика.* Сремски Карловци 1935.

Петровић, Предраг. *Откривање тоталитета: Романи Растка Петровића.* Београд: Службени гласник, 2013.

Пилиповић, Јелена. Интертекстуално читање туге за младенцем Угљешом. *Књиженство.* <http://knjizenstvo.rs/magazine.php?text=27> 10. 9. 2015.

Поповић, Душан. *Хермогенове и Присцијанове припремне вежбе за беседнике*, Београд: Чигоја штампа, 2007.

Ристовић, Ненад. *Хришћанство и античко наслеђе.* Београд: Православни богословски факултет, 2010.

Трифуновић, Ђорђе. *Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју.* Крушевац: Багдала, 1968.

Трифуновић, Ђорђе. *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова.* Београд: Нолит, 1990.

Шпадијер, Ирена. Пантелејмон 22 – један необичан српски зборник из првих деценија XV века. *Афон и славянский мир*, Святая Гора Афон 2014, 267–274.

Шекспир, Виљем. *Хамлет.* Београд: Рад, 2005.

*

BALDWIN, Charles Sears. *Medieval Rhetoric and poetic (to 1400) interpreted from representative works.* St. Clair Shores: Scholarly Press, 1972.

BARTHES, Roland. *La retorica antica*. Trad. Paolo Fabbri. Milano: Bompiani 2011.

BUŽINJSKA, Ana, Mihal Pavel MARKOVSKI. *Književne teorije XX veka.* Beograd: Službeni glasnik, 2009.

CICERONE. *La retorica a Gaio Erennio.* A cura di Filippo Cancelli. Milano: Oscar Mondadori, 2010.

CURTIUS, Ernst Robert. *Evropska književnost i latinsko srednjovekovlje.* Stjepan Markuš (prev.). Zagreb: Matica Hrvatska, 1971.

KALIN, Boris. *Povijest filozofije.* Zagreb: Školska knjiga, 1985.

KENNEDY, George Alexander. *Greek Rhetoric under Christian Emperors*. Princeton: Princeton University Press, 1983. <https://books.google.co.uk/books?id=3VNKAwAAQBAJ&pg=PR6&hl=sr&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false> 28. 7. 2016.

MAGUIRE, Henry. *Art and Eloquence in Byzantium.* Princeton – New Jersey: Princeton University Press, 1981.

MIKLOSICH, Franz. *Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum*. 1865. <https://archive.org/stream/bub_gb_U8k8AAAAcAAJ#page/n0/mode/2up> 10. 9. 2015.

MILLER, Carolyn R. *The Aristotelian Topos: Hunting for Novelty.* In: Rereading Aristotle's Rhetoric, edited by Alan G. Gross, Arthur E. Walzer 2000. <https://www.academia.edu/316931/The_Aristotelian_Topos_Hunting_for_Novelty> 8. 9. 2015.

MURPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance.* Los Angeles: University of California Press, 1974.

MURPHY, James J. Preface in: *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric.* Los Angeles: University of California Press, 1978.

NEŠKOVIĆ, Ratko. *Srednjovekovna filozofija – cogito i credo.* Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2000.

VINDELBAND, Vilhelm. *Istorija filozofije*. Nada Šašel, Danko Grlić, Danilo Pejović (prev.). Beograd: Book&Marso, 2007.

WARD, John O. ''From Antiquity to the Renaissance: Glosses and Commentaries on Cicero's Rhetorica" in: *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*. Edited by James J. Murphy. Los Angeles: University of California Press, 1978.

Irena A. Plaović

SWEET THING, SWEET NAME: RHETORICAL NATURE OF *ORATION ON SAINT PRINCE LAZAR* BY THE UNKNOWN MONK FROM RAVANICA

S u m m a r y

Oration on Saint Prince Lazar, written by the unknown monk from Ravanica monastery, belongs to a wider circle of Serbian medieval orations and other literary works that aim at artistic transposition of the Battle of Kosovo and the heroic death of Prince Lazar, as well as the establishment of the cult of Lazar as the new Christian martyr. This paper deals with rhetorical elements of the *Oration*, inherited from the traditional ancient rhetoric, via byzantine literature, concentrating on common places (loci communes) and their role in the process of literary and rhetorical shaping. Using the method of topical analysis, the paper is trying to reveal the specific characteristics of the unknown monk's writing style, by explaining the ways in which he managed to rethink and reform the models that have already existed, and to be innovative without exiting the framework that was given and that was obligatory.

Филолошки факултет
Београд
Студент докторских студија српске књижевности
irena.plaovic@gmail.com

UDC 821.163.41-14.09”04/14”

Мср Николина П. Тутуш

ПОЕТСКИ ХЕРБАРИЈУМ СРПСКЕ СРЕДЊОВЕКОВНЕ ЦРКВЕНЕ ПОЕЗИЈЕ – СИМБОЛИКА ДРВЕТА, МАСЛИНЕ И ВИНОВЕ ЛОЗЕ У *СРБЉАКУ**

Главни задатак овог рада јесте одређење значења и функције симбола дрвета, маслине и винове лозе у српској средњовековној црквеној поезији, као и круга светитеља у чијем представљању они учествују. Главно питање које се у вези са овим феноменом поставља јесте питање његовог порекла – да ли је употреба одређеног цветног симбола производ непосредног, личног, или књишког искуства (било да је оно везано за *Библију* или византијску књижевност), као и време његовог јављања у српској средњовековној књижевности.

Кључне речи: српска средњовековна црквена поезија, симболика биља, дрво, маслина, винова лоза.

Симболика биљака или цветна симболика у средњовековној књижевности може се издвојити као посебна скупина симбола, чији се, у науци утврђен, круг значења пре свега односи на представе рајских предела и метафоре обнављања живота, а с тим у вези и на представе светитеља као становника рајског врта (Поповић 2008: 69). У том смислу, флорални мотиви у делима средњовековне књижевности немају функцију описног пејзажа, него представљају део књижевне традиције, стилизације према античким и библијским узорима (Курциј ус 1996: 307). Употреба флоралне симболике изразито је приметна у делима српске средњовековне црквене поезије. Стога *Србљак*[1], као ризница старе црквене поезије, заслужује посебну пажњу.

У службама, канонима и акатистима обједињеним у трима књигама *Србљака* симболика биљака остварује се на два начина. Први се односи на употребу појмова којима се означавају делови биљке – *корен, изданак, стабљика, младица, грана, лист, пупољак, цвет, плод, клас, грозд, трње, семе.*

---

* Рад је настао у оквиру пројекта *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности* (178005) под руководством проф. др Горане Раичевић.

[1] Мисли се на све три књиге *Србљака: Србљак I, II, III. Службе, канони, акатисти*. Превео Д. Богдановић. Приредио Ђ. Трифуновић. Београд: Српска књижевна задруга, 1970.

Други се постиже именовањем саме биљке, то јест биљне врсте. Књижевни хербаријум ових дела чини укупно седамнаест биљака, од којих је пет означено уопштенијим називима карактеристичним за именовање биљног света (*дрво, трава, грм, коров, плева*), док су остале прецизније одређене – *лоза, финик(с), кедар, маслина, крин, пшеница, купина, ружа, јабука, трска, врбица*. Посебно се издваја *тамјан*, који није биљка, али на њу посредно упућује, с обзиром на то да је материја биљног порекла − ароматична смола која се добија од одређених врста дрвећа (Badurina 1979: 562). Овом приликом реч ће бити о значењу и функцији симбола дрвета, маслине и винове лозе.

1. Прва биљка симболичног значења у *Србљаку*, а уједно и једна од најучесталијих, јесте дрво. На основу његове атрибутације уочавају се два, међусобно опречна, семантичка значења. С једне стране, дрво се одређује као *животно/дрво живота, плодовито, процветало, добро, дивно, рајско, дрво коме лист не отпада, дрво засађено крај извора духовних* или *крај извора воде*; с друге, као *неплодно* и *дрво непослушности*. У оба случаја симбол дрвета се показује као библијски тип симбола, с обзиром на то да његово симболичко значење потиче из књига *Старог* и *Новог завета*.

Уметничка решења симбола дрвета живота/животног дрвета писаца старе српске црквене поезије представљају парафразе библијског текста, првенствено *Прве књиге Мојсијеве* (2: 9), *Књиге пророка Језекиља* (47: 12), *Откривења светог Јована Богослова* (2: 7; 22: 2; 22: 14). На основу њега дрво живота схваћено је као оно које је Бог засадио у рајском врту заједно са дрветом познања добра и зла („И учини Господ Бог, те никоше из земље свакаква дрвећа лепа за гледање и добра за јело, и дрво од живота усред врта и дрво од знања добра и зла“ (Пост. 2: 9)).[2] У том смислу, симболичко значење дрвета живота односи се на представу рајских предела и богатог живота у царству небеском.

Такође, старозаветно дрво живота са својим лековитим плодовима (Јез. 47: 12; Откр. 22: 2) тумачено је и као праслика Христа и евхаристијских дарова (Јовановић 2009: 36), који, попут животодавних плодова, пружају човеку вечни живот (Јн. 6: 54).

Таква значења у *Србљаку* има већина симбола дрвета живота – светитељи који се доводе у везу са дрветом животним, који се називају *Едема духовног дрветом*, *дрветом плодовитим коме лист не отпада*, представљени су као богоизабрани који су досегли рајске висине и постали њихови становници. Ови симболи везују се за Исуса Христа, потом за родоначелника прве српске династије Стефана Немању и духовног пастира српског народа Светог Саву, за Светог Петра Коришког, а у делима посвећеним светитељима породице Бранковића, за Свету мајку Ангелину. Јасно је да је реч о значајним владарима и државницима, потоњим светитељима српске цркве, који су у

[2] Сви наводи из *Светог писма* донети су у преводу Ђуре Даничића и Вука Стеф. Караџића.

историји српског народа имали важну улогу у очувању његове државности и националног идентитета – „носиоци државне политике и власти највећи су поборници чистоте вере све до пропасти српске државе“ (Милошевић 1970: 147). Изузетак чини Свети Петар Коришки, „једини светитељ ране српске феудалне државе који није припадао врховима ни световне ни црквене хијерархије“ (Милошевић 1970: 186). Његово пустињаштво, као начин стицања хришћанске врлине и достизања рајског врта, истакнуто је метафором *дрвета у долини уздржања*. Идеја о њиховој праведности и богоизабраности наглашавала се употребом, поред осталих, и симбола дрвета живота. Његовим посредством они су означени као правдољубиви и христољубиви заштитници свога народа који су својим овоземаљским животом заслужили да настане царство небеско – од световних владара и духовних вођа они постају светитељи-заштитници.

Међутим, у *Заједничком канону Светоме Симеону и Светоме Сави на осам гласова* симбол дрвета живота, осим што упућује на рајски врт, непосредно означава и хришћанску веру као једини истински пут којим се до њега стиже:

„дрво живота у срцу људи својих
засади веру непорочну,
и као рај красни цркву своју показао јеси“
(*Србљак I*: 399).

Дрво плодовито, процветало, добро, засађено крај извора духовних, крај извора вода, симбол је праведника чија је врлина процветала и дала свој плод (Пс. 1: 3). Мотив плодности јавља се као битан чинилац ове скупине симбола. Круг светитеља представљених овим симболом већи је у односу на онај обухваћен симболом дрвета живота. Поред Светог Симеона, Светог Саве, Свете мајке Ангелине, ту су и Свети кнез Лазар и Свети Јоаникије Девички. Битно је истаћи да се синтагма *крај извора вода духовних*, то јест *крај извора духовних*, везује искључиво за Светог Саву, чиме се посебно наглашава обележеност његовог световног живота духовном делатношћу.[3]

Наведени симболи дрвета имају позитивну конотацију – помоћу њих антиципира се слика раја као небеског обитавалишта праведника, рајског locus-а amoenus-а, врта са извором свеже воде, бујним растињем и обиљем цвећа (Поповић 2008: 69), који се одликује плодношћу. С тим у вези свакако је и називање Христа засадитељем (*Србљак II*: 145) и расадитељем (*Србљак I*: 423).[4]

---

[3] Свети Сава је несумњиво најзначајнија личност у историји српске средњовековне цркве и културе, називан је српским просветитељем, архиепископом и учитељем, а посебне заслуге су му се приписивале за проповедање јеванђеља, због чега је упоређиван са апостолом Павлом и Христом (*Србљак I*: 71) (Милошевић 1970: 160, 162, 167, 172).

[4] Рајски врт у *Србљаку* симболички се представља и као виноград и житница, што такође има своје библијске узоре, попут *Јеванђеља по Јовану* (15: 1–15) и *Јеванђеља по Матеју* (3: 12), а праведници као лоза која рађа добар плод и пшеница која даје добру жетву. Христ

Њиховом употребом српски писци крећу се унутар ризнице симбола наслеђене из библијског текста и византијске књижевности, будући да је таква визија раја представљала опште место византијске традиције (Поповић 2008: 69), а да изворно долази из *Светог писма.* Новине се могу препознати у симболичком представљању хришћанске вере као дрвета живота засађеног у срца верника. У том смислу, дрво, то јест непорочна вера, може имати улогу лествица које воде ка небу и вечном животу, нарочито када се у обзир узме једно од најуопштенијих симболичких значења дрвета, а то је да представља везе које се успостављају између неба и земље (Gerbran – Ševalije 2009: 172).

Дрво непослушности и дрво неплодно нису чести симболи старе српске црквене поезије, јављају се свега по једном, а такође представљају парафразе библијског текста. Дрво непослушности старозаветно је дрво познања добра и зла, метафора првог људског греха и непоштовања Божијих заповести (Пост. 2: 9; 2: 17; 3: 3). Уметничко решење Теодосија Хиландарца, састављача *Заједничког канона Светоме Симеону и Светоме Сави на осам гласова*, подразумева коришћење негативног симбола у сврху величања светитеља – светитељева праведност, уздржаност и верност потврђују се његовим правим избором оличеним у некушању плодова са дрвета непослушности:

„Не од дрвета непослушности високоумљем,
већ од дрвета живота, Христа, окусив
и за Христом пошав, Симеон“
(*Србљак I*: 397).

Већ на основу поређења са дрветом плодовитим, јасно је да дрво неплодно симболизује грешника, онога чији је род рђав и без врлине. Сеча неплодног дрвета и његово сагоревање у огњу представљају посрнуће и крај грешника (Мт. 3: 10; 7: 17–19). Стога је сасвим разумљив покајнички и забринути тон богобојажљивог који преовладава развијеном сликом неплодног дрвета коме прети ватра огња:

„Секира што је при корену
смрт секући приближи се,
дрвету неплодном претећи спаљењем,
усрепти, душо моја,
и ти, срце моје, потреси се,
плодове покајања принеси вапијући,
поштеди ме, Господе, и спаси ме“
(*Србљак I*: 305).

2. Маслина је још једно од библијских дрвета симболичког значења које се јавља у *Србљаку.* Њено симболичко богатство је велико – односи се

као засадитељ и расадитељ праведника јесте онај ко о њима брине и коме они на време приносе свој плод, а истицањем да је неки светитељ засађен његовом руком указује се на праведникову богоизабраност и на његов богоугодан живот.

на мир, плодност, очишћење, снагу, победу и награду (Gerbran – Ševalije 2009: 549). У хришћанској симболици првенствено се сматра симболом праведника који је богат добрим делима (Јер. 11: 16) и симболом мира – маслиновом гранчицом у кљуну голубице означен је крај потопа и престанак опасности од воде (Пост. 8: 11) (Тодоровић 1970: 418).

Српски светитељи који се поистовећују са маслиновим дрветом су Свети Симеон, Свети Сава, Свети Симон, Свети краљ Милутин, Света мајка Ангелина Бранковић, Свети архиепископ Максим Бранковић и Свети деспот Јован Бранковић.

Маслина је била веома цењена због своје дуговечности и лепоте (Јовановић 2009: 43). Ипак, племенитост маслине највише се приписује њеној плодности, стога је најучесталији симбол *плодовите/плодне маслине*– у истом смислу јавља се и поредбена синтагма *и роди у Духу светом као маслине дрво* (*Србљак I*: 241). Мотив плодности односи се на духовно богатство праведника, на њихова богоугодна дела корисна читавом народу и на њихове хришћанске врлине:

„и роди у Духу светом као маслине дрво
свештена ти чеда“
(*Србљак I*: 241);
„Плодна маслина, Симеоне,
вере правошћу показа се“
(*Србљак I*: 345).

Плодовитом/плодном маслином називају се Свети Симеон, Свети Сава и Свети краљ Милутин, док, када је реч о представама светитеља породице Бранковић, уметничко решење писца готово увек подразумева употребу именице *грана/гранчица/младица*, осим у једном случају, када се Свети деспот Јован Бранковић представља као „дрво маслиново крај извора воде“ (*Србљак III*: 119).

Уграђивање мотива маслине у светитељев лик и у поштовање његовог светачког култа постиже се и на основу племенитости уља које се добија од плода маслине. Тако се чудо мироточења моштију Светог Симеона и Светог Симона, као знамење Божије присутности (Пост. 28: 16–19), уметнички решава поређењем светитељевог мира са уљем плодовите маслине којим освештава и помазује вернике који му приносе молитву:

„као маслина плодовита ваистину јавио си се,
сад уљем мира свога освештаваш
твој спомен, Симеоне, што поју
и моле молитвама твојим Исуса човекољупца
да просветли и спасе душе наше“
(*Србљак I*: 141, 143);
„и као маслина помазујеш лица верних који вапију:
Господа појте дела и преузносите на све векове“
(*Србљак III*: 337).

Исто значење, као знамење чудотворства и уједно и потврде светачких одлика, има и следећи пример у коме се појам милости, због глагола који уз њега стоји, може схватити као поменуто мироточење моштију Светог Симеона:

„као маслина што милост истаче
јавио се јеси“
(*Србљак I*: 193).

Уље маслиновог плода било је цењено и због природе светлости коју је сагоревањем давало (Јовановић 2009: 43). Та његова физичка одлика пресликава се и на симболичком плану видљивом у значењу чина миропомазања. Наиме, помазање светим миром, у овом случају миром моштију Светог Симеона, симболизује божанско присуство и распростирање божанске светлости (Gerbran – Ševalije 2009: 578). У том смислу, од великог је значаја и молба верника упућена Светом Симеону да његовим посредством Господ просветли њихове душе. Овако посматрано, поистовећивање светог мира са уљем плодовите маслине има богато значење. Потврђује га и значење уља којим се помазује приликом свете тајне крштења – оно се сматра представом племените маслине, Христа, на коју се новокрштени прицељује и попут нове гране ослобађа од „дивље маслине без плода светлости“ (Јовановић 2009: 43).

Светитељи породице Бранковић називају се *дрвет̄ом маслиновим засађеним крај извора воде* (Свети деспот Јован), *ґраном маслиновом п̄ринет̄ом Христ̄у* (Свети архиепископ Максим), *младицама маслиновим* (Свети архиепископ Максим и Свети деспот Јован), или им се као награда приносе *новонарасле маслинове ґранчице* (Свети архиепископ Максим). Функција прва два наведена симбола маслине јесте да истакне праведност, преданост и пожртвованост именованих светитеља, док се синтагма *младице маслинове* односи на племенитост њиховог порекла:

„Јавила се јеси као корен благоплодна
и испусти нам младице маслинове,
Максима свештеног и Јована праведног“
(*Србљак III*: 25).

Употреба појма *младице*[5] првенствено је мотивисана намером да се два именована светитеља представе као изданци доброг корена, то јест као потомци часне и богоугодне породице, која је српској цркви подарила светитеље, Свету мајку Ангелину Бранковић и Светог Стефана Бранковића.

---

[5] Симбол младице јавља се три пута и еквивалентан је симболу гране/гранчице и изданка/изникнућа, за разлику од којих се, уместо за симбол корена, увек везује за симбол маслиновог/доброг дрвета – маслиновом младицом представљају се Свети архиепископ Максим и Свети деспот Јован Бранковић (*Србљак III*: 25), као и духовно усавршавање Светог краља Милутина (*Србљак II*: 81), док се младицом доброг дрвета назива Свети Сава (*Србљак III*: 215).

Међутим, приношење *новонараслих маслинових гранчица* светитељу породице Бранковић, који се назива *новом садницом*, поред тога што се може разумети као знак поштовања и прослављања светитеља (*Србљак II*: 467), може се разумети и као настојање састављача химнолошких састава посвећених Бранковићима да ове светитеље доведу у везу са династијом Немањића, првом српском владарском династијом, прослављеном као светородном и богоизабраном, представљајући их као њихове настављаче. У науци је већ указано на паралелу која се успоставља између активности владике Максима на културном и духовном плану са династијом Немањића, првенствено са Светим Симеоном и Светим Савом (Томин 2007: 218–226),[6] а симболика биља у црквеној поезији јавља се као још једно средство за њено истицање, при чему атрибут *нови* има улогу носиоца значења. То потврђују и други примери у којима се Бранковићи називају „новозасађеном садницом" (*Србљак III*: 97), „опет обновљеном граном плодоносном" (*Србљак II*: 455), „новим процветањем" (*Србљак II*: 415; *Србљак III*: 97), „новим просветљењем" (*Србљак III*: 135), „обновљењем" (*Србљак II*: 421).

Посебну пажњу привлачи симбол саднице који се користи искључиво за представљање светитеља Бранковића. Она се одређује као *садница многоцветна и плодом изобилна, садница засађена у дворима Бога што весели чеда, садница новозасађена у рајском врту, многокрасна садница засађена у рајском насељу.* Симболом саднице породица Бранковић такође настоји да се представи као настављач оних културних и духовних вредности које су неговали Немањићи.

3. Винова лоза. Представљање владарских династија, пре свега династије Немањића, а затим и Бранковића, најчешће је остваривано посредством библијских метафора *лозе, корена, изданка, цвета, плода*, на основу чега се може закључити да је симболика биља имала битну функцију у формулисању владарске идеологије (Половина 2014: 52). При томе, симбол *винове лозе* јавља се као развијенији, с обзиром на то да идеја о династији као лози која се грана често обухвата и метафоричка значења *корена, изданка, гране, цвета, плода/грозда*, као и *трња* и *плеве*, који се јављају као њени опозити.

Симбол *винове лозе* такође има своје библијске узоре – у *Јеванђељу по Јовану* (15: 1–15) Исус Христ себе назива чокотом, свога оца виноградаром, а своје следбенике лозом која рађа добар род; у *Јеванђељу по Матеју* (21: 28–46), у параболи о виноградарима убицама, виноград означава царство Божије, које ће, првобитно поверено Јеврејима, прећи другима (Gerbran – Ševalije 2009: 512); у *Јеванђељу по Марку* (12: 6) Бог је виноградар који од свог сина тражи да обиђе његов виноград (Gerbran – Ševalije 2009: 512).

---

[6] Идеја повезивања ове две династије била је присутна и у иконографији, на фрескама и иконама (Томин 2007: 226–229). Исте духовне склоности које су делили Свети Сава и владика Максим довеле су и до стварања сличног иконографског типа, „који понекад није само у спољашњим обележјима него чак и у физичкој сличности два лика" (Милошевић 1970: 224).

Лоза је значајна и због свог плода, грожђа, од ког се добија вино, један од евхаристијских дарова који, посредством свете тајне причести, верујућем обезбеђују вечни живот. Тако посматрана, винова лоза поистовећује се са старозаветним дрветом живота и његовим спасоносим плодовима, а самим тим указује и на рајске пределе као одредиште праведника. Поређење Христа са лозом такође је засновано и на поистовећивању вина са његовом искупитељском крви (Мт. 26: 26–29), која се назива вином Новог завета (Јовановић 2009: 40).

Лоза се стога сматра симболом богатог значења – њоме се означава небески посланик, Христ и његова Црква, као и однос између Бога и његовог изабраног народа, то јест хришћана. С тим у вези свакако је и Нојево сађење винограда након завршетка потопа (Пост. 9: 20).

У *Србљаку* симбол грозда/грозја/грожђа неодвојив је од симбола винове лозе – у случајевима када лоза није непосредно именована, на њено присуство упућује појам *винограда* (*Србљак I*: 163; *Србљак III*: 73, 309). Лоза се одређује као *многоплодна, православне вере лоза, лоза благочашћа, лоза вере, плодна лоза, лоза истинита што истаче вино спасно, лоза часна, лоза благоцветна, лоза Духом светим засађена, лоза света*; грозд као *зрео, грозд чистоте, грозд чистотни, грожђе/грозд/грозје винограда спасногa, грожђе благочашћа, грожђе красно.*

Круг светитеља на које се поменути симболи односе чине Свети Симеон (лоза и грозд), Свети Сава (лоза и грозд), Свети Симон (лоза и грозд), Свети Стефан Бранковић (лоза), Света мајка Ангелина Бранковић (лоза), Свети архиепископ Максим Бранковић (лоза и грозд), Свети деспот Јован Бранковић (лоза и грозд). Из приложеног види се да је мотив лозе и њеног грожђа искључиво резервисан за светитеље владарских династија, Немањиће и Бранковиће. Метафоричним изједначавањем династије са лозом која рађа добре плодове истиче се идеја о њеној богоизабраности и светородности (Марјановић Душанић 1997: 111–117).

У српској средњовековној поезији лоза преузима и симболичко значење старозаветног мотива Јесејевог разлисталог стабла (лозе) (Ис. 11: 1–2), које се најпре односи на Христову генеалогију по човечјој линији, као и на Богородицу, која је Христа и све хришћане зачела по милости Божијој (Јовановић 2009: 36; Gerbran – Ševalije 2009: 180). Називајући се лозом светитељи династије Немањића на симболичком плану доводе се у везу са самим Исусом Христом – родоначелник Стефан Немања представља се као лоза-изданак Јесејева корена, а Свети Сава као њен плод:

„веселећи приђите да похвалимо сложно
подобнике изданка Јесејева корена,
богозасађену грану,
лозу благочашћа, Симеона блажимо,
од које грозд чистотни, Сава свесвештени израсте“
(*Србљак II*: 91).

Међутим, такође када је реч о светитељима Немањића, симбол винове лозе нема само улогу да укаже на светост њиховог порекла, него и да истакне значај њихових дела на пољу заштите и оснажења православне цркве. У тим примерима симбол лозе односи се управо на православну веру. У стилским решењима овог типа неизоставан је симбол *трња јереси/трња зла*[7], негативан симбол са значењем препреке и тешкоће (Gerbran – Ševalije 2009: 989), који се семантички супротставља симболу лозе. У развијеној слици представљања Светог Симеона као засадитеља лозе православља посредством симбола трња имплицира се симболичко очишћење неплодног тла које потом постаје божански виноград. Повод за формулисање симбола трња као *трња јереси* средњовековни песник свакако је пронашао у животу Стефана Немање – у његовој борби са богумилима. Улогом виноградара и зачетника побожности свога народа, Свети Симеон се још једном поистовећује са Исусом:

„радуј се, благочашћа почетку људима својим
из којих трње јереси искоренив
православне вере лозу засадио јеси“
(*Србљак I*: 151, 153).

Када је реч о Светом Симеону битно је нагласити да је „идеја лозе и њеног животворног раста добила своје отелотворење, а то су стварне лозе процветале око Симеоновог студеничког и хиладарског гроба“, којима су се приписивале, а хиландарској се још увек приписују, чудотворна, исцелитељска својства (Поповић 2008: 72).

Такође, симбол винове лозе успешно је употребљен и у истицању извесног обележја духовног живота Стефана Немање – стална мисао о пролазности и свршетку овоземаљског упоређена је са лозом која се чврсто држи свог ослонца, што се може сматрати иновацијом српског писца:

„јер се чврсто с тобом здружила
као плодна лоза
сећање на смрт у пошћењу твоме“
(*Србљак I*: 423).

Заслуге Светог Саве које се величају у њему посвећеним делима црквене поезије, за разлику од заслуга његовог оца које, поред сфере духовног, залазе и у сферу световног, односе се искључиво на његов рад на пољу духовности и цркве који за циљ има утврђивање православног учења у српском народу:

„трње зла искоренивши
лозу вере засадио јеси,

[7] Симбол трња увек означава препреку која праведника неуспешно омета у стицању хришћанских врлина, било да је реч о јереси, злу, страстима, греху или животу међу неверницима: *трње јереси, трње зла, трње злоће, трње страсти, трње греха, ружа у трњу.*

и рекама учења твога напајан
рај богосазнања се распростре“
(*Србљак I*: 345).

У *Служби Свето̄м Симеону* Теодосија Хиландарца, у њеном делу у коме се отац и син заједно прослављају, највеће њихово дело представља се развијеном метафоричном сликом у којој централно место заузимају симболи винограда, као царства небеског, и грозда – истините вере, при чему функцију коју је у претходна два примера имао симбол трња, преузима симбол *ӣлеве*[8]:

„јер плеву злочашћа ишчупавши,
благочашћем одгајише људе своје,
и наплодише правоверјем,
јер истинитог винограда Христова
грозд зрео истиниту веру
на стабљикама чеда својих носе,
од којег, верни, једући
на весеље скупимо се
и њима молимо се“
(*Србљак I*: 161, 163).[9]

Представљањем светитеља породице Бранковић симболом винове лозе (Свети деспот Стефан, Света мајка Ангелина, Свети архиепископ Максим, Свети деспот Јован) и њеног грозда (Свети архиепископ Максим, Свети деспот Стефан) настоји се успоставити веза са владарском династијом Немањића, са Светим Симеоном и Савом, као њиховим часним и светим прецима, а самим тим и указати на њихову светородност и богоизабраност:

„Симеона преподобног и светитеља Саве
ти јавио си се, оче, лоза истинита
што истаче вино спасно“
(*Србљак II*: 481).

Мотив истакања вина спасног/рађања грожђа винограда спасног/изникнућа грозда винограда спасног чест је чинилац представе именованих светитеља Бранковића. Симбол вина овде је такође симбол одуховљења и

---

[8] Симбол *ӣлеве* најређи је флорални симбол српске средњовековне поезије, јавља се само једном (*Србљак I*: 161). Било да се схвата као отпадак при вршидби жита (Мт. 3: 12), или као синоним за коров (што је могуће ако се у обзир узме глагол *ишчупа̄ти* који уз њега стоји), плева носи негативно значење. Такође, овом симболу може се приписати и значење симбола трња као препреке и тешкоће.

[9] Симбол *ста̄бљике* који је присутан у наведеном одломку има значење потомака, као што је то случај и са симболима гране/гранчице, изданка/изникнућа и младице. Јавља се свега два пута (*Србљак I*: 163; *Србљак III*: 275).

оплемењења, симбол божанске спознаје – новозаветно вино један је од евхаристијских дарова, храна бесмртности, искупитељска крв Спаситеља (Мт. 14: 24), чиме се неизоставно обухвата и појам жртве и појам божанске милости. У том смислу, светитељ који као *лоза истаче вино спасно* или је као *грожђе/грозд винограда спасног* јесте праведник који је посредством својих духовних врлина отворио верницима пут ка спасењу, то јест онај који се налази унутар Божијег винограда.[10]

4. На основу реченог може се закључити да поље значења симболике наведених биљака у средњовековној књижевности залази у све аспекте духовног живота – биљем се посредују вредности које се у хришћанству цене, сама хришћанска вера, похвале и молитве које се упућују светитељима, идеја раја и праведника, као и основа хришћанског учења, идеја о васкрсењу човекове душе. Представе овоземаљског живота, као пролазног и пропадљивог, и духовног, као вечног, веома успешно и веома сликовито се представљају флоралним симболима. Функције које се додељују симболима дрвета, маслине и винове лозе односе се на изградњу владарске идеологије и култ прослављања светитеља, као и на култ реликвија у оквиру њега.

Све наведене биљке-симболи своје порекло имају у *Светом писму.* Уметничка решења средњовековних песника неретко оживљавају постојеће симболе новим значењима, али никада не излазе из њиховог „задатог“ значењског опсега – може се рећи да га шире или продубљују спрам својих потреба. Нова значења симбола долазе и као природна последица певања о новим светитељима хришћанске цркве, као што су то били српски светитељи, при чему посебну пажњу заврђују симболи који се односе на представљање Светог Саве и светитеља породице Бранковић.

На основу времена појављивања у српској средњовековној поезији као старији симболи издвајају се *дрво*, *грозд*, *лоза*, *маслина*, *трње*, *плева*, присутни су од XIII века; као новији – *младица* (крај 1380. године), *садница* (крај XV века).[11]

Препознавши у биљу и цвећу велики симболички потенцијал, средњовековни песници сачинили су један јединствен поетски хербаријум, који на посебан начин уводи у суштину средњовековног црквеног певања. Показавши се као стилско средство способно да и најдуховније садржаје сликовито изрази, симболика биља јавља се као носилац најважнијих садржаја црквене поезије, због чега јој се у средњовековној књижевности додељује привилеговано место.

---

[10] Симбол вина јавља и самостално и увек означава спасење: *Србљак II*: 73, 83, 85; *Србљак III*: 69.

[11] Датирање појаве симбола дато је према времену настанка дела у ком се по први пут у српској црквеној поезији јавља. О томе види: Трифуновић 1970а: 271–366.

О развоју симбола српске црквене поезије видети и: Трифуновић 1970б: 43–45.

СКРАЋЕНИЦЕ

Ис. – *Књига пророка Исаије*
Јез. – *Књига пророка Језекиља*
Јер. – *Књига пророка Јеремије*
Јн. – *Свето јеванђеље по Јовану*
Мт. – *Свето јеванђеље по Матеју*
Откр. – *Откривење Светог Јована Богослова (Апокалипсис)*
Пост. – *Прва књига Мојсијева (Постање)*
Пс. – *Псалми Давидови*

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Библија или Свето писмо Старога и Новога завјета. Превео Стари завјет Ђура Даничић, Нови завјет превео Вук Стеф. Караџић. Београд: Британско и иностранo библијско друштво, 1967.

Јовановић, Зоран М. *Кроз двери ка светлости: лексикон литургике, симболике, иконографије и градитељства православне цркве*. Београд: Пирг, 2009.

Курцијус, Ернст Роберт. *Европска књижевност и латински средњи век*. Ј. Бабић (прев.). Београд: СКЗ, 1996.

Марјановић Душанић, Смиља. *Владарска идеологија Немањића*. Београд: CLIO, 1997.

Милошевић, Десанка. Срби светитељи у старом српском сликарству. Д. Богдановић, С. Петковић, Ђ. Трифуновић (ур.). *О Србљаку. Студије*. Београд: СКЗ, 1970, 143–271.

Половина, Наташа. Симболика крина у српској средњовековној књижевности. Зоја Карановић (ур.). *Биље у традиционалној култури Срба: приручник фолклорне ботанике 2*. Нови Сад: Сајнос, 2014, 51–61.

Поповић, Даница. Цветна симболика и култ реликвија у средњовековној Србији. *Зограф* 32 (2008): 69–81.

Србљак I, II, III. Службе, канони, акатисти. Д. Богдановић (прев.). Београд: СКЗ, 1970.

Тодоровић, Младомир. Речник појмова, личности и навода из Светог писма. Д. Богдановић, С. Петковић, Ђ. Трифуновић (ур.). *О Србљаку. Студије*. Београд: СКЗ, 1970, 376–444.

Томин, Светлана. *Владика Максим Бранковић*. Нови Сад: Платонеум, 2007.

Трифуновић, Ђорђе. Белешке о делима у Србљаку. Д. Богдановић, С. Петковић, Ђ. Трифуновић (ур.). *О Србљаку. Студије*. Београд: СКЗ, 1970а, 271–366.

Трифуновић, Ђорђе. Стара српска црквена поезија. Д. Богдановић, С. Петковић, Ђ. Трифуновић (ур.). *О Србљаку. Студије*. Београд: СКЗ, 1970б, 9–97.

*

BADURINA, Anđelko. Tamjan. Anđelko Badurina (ur.). *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Sveučilišna naklada liber, 1979, 562−563.
GERBRAN, Alen, Žan ŠEVALIJE. *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stylos, 2009.

Nikolina P. Tutuš

POETICAL HERBARIUM OF SERBIAN MEDIVAL CHURCH POETRY
– SYMBOLISM OF TREE, OLIVE TREE AND VINE IN *SRBLJAK*

S u m m a r y

The main task of this work is to determine the meaning and function of symbols, such as tree, olive tree and vine in the Serbian medieval ecclesiastical poetry, as well as the circle of the saints who are closely connected with this symbols. The main issue in relation to this phenomenon is the question which concerns origin of this symbols – whether the use of certain floral symbol is product of direct, personal, or a bookish experience (whether it is related to the Bible or Byzantine literature), as well as the time of appearance in Serbian medieval literature.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторанд на Одсеку за српску књижевност
nina.tutus@gmail.com

UDC 821.163.41-31.09 Vidaković M.

Др Срђан В. Орсић

ЛИК СТРАНЦА У РОМАНИМА МИЛОВАНА ВИДАКОВИЋА

Хронолошки сагледавајући романескно стваралаштво Милована Видаковића (1780–1841), једног од зачетника српског романа као жанра и његовог најзначајнијег представника у првој половини 19. века, имаголошким истраживањем ликова странаца настојимо да представимо и Другост као категорију која садржи, интенционални или новим читањем накнадно придодат, хуморни потенцијал. Кроз за време настанка дела спрецифичну ауторову карактеризацију ликова, увиђамо и утицаје и значај који су се из овог богатог опуса пренели на остале српске деветнаестовековне романописце.

Кључне речи: Милован Видаковић, роман, имагологија, карактеризација, хумор.

1. Увод. Милован Видаковић (Неменикуће 1780–Пешта 1841), „први писац у новој српској књижевности којег је Србија дала“ (Скерлић1967: 150) и *први српски бестселер писац* (Ераковић 2011), аутор је који је у 19. веку био синоним за романописца, радо читан, прештампаван и присутан на књижевној сцени, омиљен посебно код широке читалачке публике, упркос противљењу и малициозности вуковске струје. Превредновано и поново прочитано, стваралаштво писца за којег је још 1987. Сава Дамјанов, након готово век и по негирања вредности романопишчевог доприноса, убедљиво доказао да је у доминантним сегментима свога рада *модернији од Вука* (Дамјанов 2002), јасно је презентовано у избору насловљеном романопишчевим именом (Видаковић 2011), а у нашем истраживању, бавићемо се сегментом Видаковићевог рада који до сада није привлачио већу пажњу – ликом странца у свим његовим романима. Пратећи кроз дела овог плодног романописца развој српског романа као жанра, којим се до Стеријиног *Боја на Косову* 1828. Видаковић једини код нас и бавио, слику странца кроз његов опус ћемо пратити хронолошки, настојећи да осветлимо сваки лик који у свом представљању *другости* крије и хуморни потенцијал.

2. Лик странца у *Усамљеном јуноши* Милована Видаковића. Први роман Милована Видаковића, *Усамљени јуноша*, објављен је 1810. године. Управо чињеница да Милован Видаковић већ у свом првом роману мора да се дотакне косовске трагедије из 1389. године, јасно позиционира и једну од упоришних тачака српске имагологије, слику Турчина, која је готово неизоставно од самог почетка експлицитно негативна[1]. Установивши на почетку романа да су Срби „сами себи Турци били, и да је наша неслога узрок пропасти нашег отачаства", једноставном и разумљивом заменом термина *непријатељ* и *Турчин*, Видаковић описујући узроке и последице косовске трагедије чини и још једну имаголошку референцу, која је из нашег угла посматрања, у танкоћутним премисама омнитолерантног 21. века, готова да буде проглашена расизмом, али која на најбољи хуморни начин описује једну безизлазну ситуацију: „Вука сада правдати, значи толико као кад би ко прао Арапина сапуном" (Видаковић 2010: 20). Представа о Турчину и Арапину у њиховом првом појављивању у српском роману 19. века, пренесена је из наше народне епике, уз то да се епитет *црн* уз Арапина толико сродио, да и када је изостављен, у свој својој негативној конотацији је у потпуности подразумеван. У роману, у сцени у којој је дат опис сусрета заробљеног Тамерлана и Бајазита, „оног свирепог лава из Азије што је зинуо на цео Запад", у којој Бајазит говори Тамерлану да ће са њиме поступати исто онако какав би и његов положај сужња био да је он допао шака татарском емиру, тј. да ће га користити као постоље при узјахивању и силаску са коња, Никодим тумачи свом младом пријатељу ову сцену описом у којој религијску разлику хришћана и муслимана замењује цивилизацијска дистанца Европљана и варвара[2]: „Ето, видиш какви су варварски обичаји и како поступа зверска сила; код варвара закона нема по којим се управљати ваља и без којих човек неки пут бива гори него звер" (Видаковић 2010: 28).

---

[1] Након видовданског сукоба из 1389, „поприште битке постало је симболом жртвовања, а проглашењем кнеза Лазара за светитетља и Косово је добило епитет свете српске земље. Косовска битка постала је српски antemurale christianitatis, а кнез Лазар је добио ауру хришћанског мученика, (...) која је у изградњи мартиролошког светитељског култа кнеза Лазара обликовала и одговарајућу слику његових непријатеља и егзекутора – Турака. На тај начин створени су и вербализовани корени представе о Турцима Османлијама који ће у каснијим временима добити своје пуне обрисе и додатно се развијати под различитим околностима и утицајима" (Šuica 2010: 290).

[2] С обзиром на васпитање, лектиру и уопште схватање света Милована Видаковића, јасно је да он ову паралелу остварује пратећи и европски образац, у којем је се слика верског другог замењена сликом непомирљиве цивилизацијске разлике, а која и у европској књижевној и културној традицији корен вуче од догађаја који се збио на тлу данашње Србије: „Прекретницу односа европских сила и *Турчина* представља Карловачки мир (1699), будући да је то први случај да је *Турчин* позван да учествује на једном европском конгресу. Но, упркос слабљењу војне претње, *Турчин* је и даље доживљаван као културна претња. Стога је Европа наставила жестоко да прогони свога бившег освајача. Иако су многи то поновно доба освајања и царства доживљавали као стару реинкарнацију верских ратова, бивши неверник прометнуо се у варварина. Односно, рекло би се да је, у смислу видне разлике Европе од *Турчина*, религију заменила цивилизација" (Jezernik 2010: 17).

На наредним страницама свога дела, Милован Видаковић у причу и у српски роман 19. века уводи „сталног Другог српске књижевности 19. века, неизбежни лик Цинцарина“ (Милановић 2012: 79). Стереотипни лик цинцарског, данашњим речником речено, *малог привредника,* у овом роману представља пекар кир Ставра који, како то већ и сам стереотип налаже, из својих личних интереса има аспирације на брак са много млађом и лепшом девојком, у овом случају младом Миленом. На овај начин, Видаковић је на трагу представа о Цинцарима у српској грађанској поезији 18. века, али и представља камен темељац слике која ће се кроз цео 19. век понављати[3]. Као и при сваком представљању Цинцара, и код описа лика кир Ставре аутор се не суздржава да хуморном епизодом опише цинцарски, понајчешће ситним страстима обележен карактер. Тако у овоме роману, Видаковић кир Ставру слика као трбушастог прождрљивца, који посебну страст гаји према младом кајмаку, због којега се често труди да неопажен уђе у *млекарницу* и у истом ужива. Када је газдарица једном приликом решила да безбедност својих млечних прерађевина осигура и *гвожђем*, ловачком ступицом за курјаке, кир Ставра је био прва штеточина која се на припремљену замку ухватила[4]. Већ од прве појаве у српском роману, јасно је да карикирани српски којим проговара лик Цинцарина има за циљ да га трајно као странца обележи[5]. Наравно, у складу са ауторовом поетиком, роман се завршава, као и сви остали, срећним завршетком, и ове имаголошке слике престављају само увод у његово даље стваралштво, које у осталим делима имагинарну географију српског романа 19. века проширује на бројне друге народе и пределе.

3. Лик странца у *Велимиру и Босиљки* Милована Видаковића. Роман који је уследио одмах након *Усамљеног јуноше*, *Велимир и Босиљка*, објављен 1811,

---

[3] „У српској грађанској лирици 18. века честе су осуде Цинцара. Најчешће се осуђује брак младих Српкиња и старих и богатих Цинцара. (...) Цинцари су постали конкуренти у економском и социјалном погледу. Они улазе у књижевност да би били одбачени као други; реконструишући слику о Цинцарима, српски књижевници ће упорно понављати стереотипну слику њихових негативних особина. Примери за то су Видаковићев кир Ставра, Стеријин кир Дима и Илићев кир Ламбре“ (Милановић 2012: 120).

[4] „Али ето ти кир Ставре! Лагано отвори млекарницу, пак онако после ручка, како је спавао био, бунован уђе у вајат и, будући да му је трбух велики, не виде шта је пред њим, док наједанпут пуф! с папучом на босој нози те у гвожђе. Стане га сиромаха урлик по млекарници. Притрчимо ми деца, гледамо кроз прозор како се мучи, стење и грчки нешто псује, а не може од трбуха добро да се придигне и гвожђе скине. Деца облећу око врата, вичу *кил Ставја, кил Ставја, ухватио се у гвожђе*! На ту вику ђипи мађеха и, онако срдита што су је пробудили, потрчи с тојагом к млекарници, а кир Ставра помисли да ће њега. *Не госпоја, да од Бога нађеш*! Повиче сиромах, на то она погледа и када га виде у гвожђу, ухвати се од тешка смеха за трбух, пак седне на земљу. Он сиромах виче*: Аман, госпоја, имас дусу море! Оди да ми помозес, пак се онда смеј бре! Каква си зена, Бозе мој! Што ти је вулгар, ја плацем, а оно се смеје*!“ (Видаковић 2010: 80–81).

[5] „Цинцарин говори лошим српским језиком. Тиме се појачава његова другост, он се на тај начин измиче националној хомогенизацији“ (Милановић 2012: 81).

доноси читалаштву причу у којој млади Велимир, син Богослава Вукашиновића, слуге на двору *графа од Рудника*[6], допада ропства, те бива продаван и купован, ослобађан и бегом спашаван, те преко Варне, Цариграда, Египта завршава напослетку у Црној Гори, док са друге стране, путешествије Медитераном истовремено пролази и његова драга Босиљка.

Као роб, младић у контакт долази са до тада готово непознатим ликом у нашој књижевности: добрим и душевним Турцима. Робујући са два млада Јерменина, са којима није због језичке баријере могао у разговор да ступи, путујући галијом од Варне ка Цариграду, на броду долази у контакт и са два млада Турчина[7]. Васпитан у детињству на двору, са познавањем грчког и присутним библијским реминисценцијама, Велимир успева да се у страшном положају у страном свету образовањем издигне из тешке ситуације, да стекне пријатеље и да са пута у ропство понесе и путописне утиске о људима и пределима. Млади и пријатељски настројени Турци, уз опаску да у Цариграду „има више христијана него наши“, и да „оно ћеш видити што нигда ниси видио и оно ћеш чути што нигда чуо ниси“, говоре Велимиру и да покуша бег из ропства, у којем би они на сваки начин гледали да му помогну. Примивши дарове од оца својих младих пријатеља, Велимир се са њима са жалошћу „премда су Турци“ растаје, да би даље био продан „добром и побожном човеку“ Муси, код којега као један од бројних слуга време проводи радећи на лепом имању на острву.

Робовски предрадник на острву, иако му је у тексту посвећен сразмерно мали простор, централна је имаголошка фигура овога дела. Служивши ту „парапасију веру, који је у ропству већ оматорио“, Велимир о њему оставља детаљан запис[8], по коме се види да овакав лик мора да буде потпуни апатрид.

---

[6] Романопишчева велика слобода у стварању овде се види и у пракси, јер он аустријске титуле дели српским средњовековним велможама, да би њихово господство довео у тада актуелну раван друштвене хијерархије.

[7] „Старијем бјаше име Јусип, а млађем Ибраим. Старији је понешто знао српски, но гречески знали су обојица добро. Ја, будући да сам од учитеља гречески такођер прилично био научио, пустим се с њима у разговор; које српски, које гречески, могли смо један другом мисли изражавати. Они таки почну са мном дружески и невино поступати као да смо се бог зна од кад познавали. Помислим у себи: *Свјаша невиности, ши у сваком йлемену и у роду царствујеш, но оле само дошле док страсти нису шобом овладале. Боже благи, зашшо да човјек йриродну ову невиносш, коју йри йервому возраста свога стейену йолучи, не задержи?* (...) Тко је тому узрок? Тко би игда рекао да ови младићи христијански нису воспитани! Падну ми Спаситеља слатке речи: *Ако не будеше као деца, нећеше ући у царство небесно*“ (Видаковић 1982: 45).

[8] „Ови је се звао Аћалија. Кога је закона и рода био бог би га знао, језик је сваки понешто знао, а ни једним говорити управо није могао. Но не верујем да је икакав закон могао имати, кад је онакав био. Дополдне би се казивао да је Турчин, а пополдне, кад би се отрескао и опио, каже се да је христијанин. Но, истину рећи, да је сами неки човјечески лик на себи имао, а наравију сасвим је бесловесни био. А да је морао с нами онако поступати, нека би, но само би показати себе код настојника верна и ревњива, орјатски нас је мучио. У њему је душа црна морала бити“ (Видаковић 1982: 48).

Странац који се по свему издваја, служи код Видаковића и као лик којим се читалаштву јасно до знања даје да неко ко нема ни род, ни веру, ни језик који би сматрао својим, не може бити ни на какав начин окарактерисан него поменутом синтагмом *ūарāасија вера*. Припреман за даље образовање, полиглота и за свој узраст ерудита, Велимир јасно да није у физичким пословима могао представљати икакво појачање. Ипак, своме господару прирастао је срцу служећи га као дворски слуга, те је благонаклони Муса хтео да га потурчи и пружи му шансу да тако у служби даље напредује. Иако свестан свога положаја, српски младић тврдо при ставу стоји и изјављује: „Нећу Турчин бити, нити ону њихову кад турче церемонију подићи макар главу на рамени више не носио“.

У даљем току радње, аутор кроз дијалог пустињака и свога ипак непотурченог протагонисте износи поново ауто-слике о историјској несрећи која је после боја на Косову задесила наш народ, скрећући пажњу на сегмент који је, поред „худодушија несрећног Волка“, пресудио нашој средњовековној сили и слави[9], а нашу пропаст млади Велимир самерава са пропашћу грчком, о којој му учитељ такође оставља свој имаголошки суд[10]. Ипак, и када је најтеже, не треба очајавати, јер и Србе и Грке чека боља будућност, „они ћеду се опет пробудити и потећи ће вода опет куда је текла, што веле наши Сербљи“ (Видаковић 1982: 102).

Напослетку, српски младић стиже и до Египта, у којем поново успева да, иако се тамо налази не својом вољом, ужива у поднебљу у ком се обрео, али и даље задојен српством своју изгубљену домовину осећа као једину и најлепшу. У даљим својим авантурама, среће млади и већ искусни путник коначно и своје сународнике, који одмах са поносом и у туђини истичу своје порекло: „Ми смо прави Сербљи, као и сам што си, из Церне Горе, ако си кад за место Никшићи чуо“. Са тим људима и међу њима, који су „једини од прочи Сербаља у независимости от Турчина заостали“, у њиховој постојбини на крају Велимир и завршава своје путовање, обревши се заједно са својом и са Босиљкином породицом међу херојима који њега, бившег слабашног

---

[9] „Наши праоци да су се и полак у науки колико у оружију трудили не би, воистину, ово потомци њиови дочекали, али они никаквога науки вкуса имали нису. А народу који се просвешченије и нужни закон не уводе колико је силнији толико, та пре та после, мора постати несрећни“ (Видаковић 1982: 74).

[10] „Грци су славнејши на свету народ како у оружију тако и у науки био. Њима ће се имати зашто, докле год је рода человјеческог на земљи, благодарити, обаче напсоледок њи гордост поквари. Грци последњег времена у сравњенију с первима једва се може рећи да су њиови потомци. Јербо потомци славом претков своји возгорде се, постану о себи високоумни и, као да они и без труда мудрост ону и сваку добродетељ претков својих наследити могут, стану о науки слабо радити, о благостојанију царства лењиво промишљати. Уведу којекакве игре и забаве, све нове и нове обичаје и увесељенија. От овуда је следовала раскош, која им дух раслаби. Предаду се страстем и падну у женску мјакост, од које јесу ли се добра ожидавати могла сљедствија? Они су сада, као и ми, сожаљенија достојни. Варварин дође и све пода се покори“ (Видаковић 1982: 75).

и невештог, науци окренутог младића, због храбрости у боју са Турцима на крају романа својим војводом изабиру.

4. Лик странца у *Љубомиру у Јелисијуму* Милована Видаковића. У централном романескном остварењу Видаковићевог опуса, тротомном *Љубомиру у Јелисијуму* (1814, 1817, 1823), налазе се слике које су подобне представљању првенствено Срба и у осталим романима овога аутора, те једна нова и занимљива имаголошка фигура и епизода дата у лику још једног искарикираног странца нејасног порекла. Дело поднасловљено *Светозар и Драгиња*, чија прва књига је смештена у „прекрасном месту, у тихој пустињи", тј. у тесалском селу у којем се Љубомир Соколовић обрео, преплетени је низ прича о изгубљенима и пронађеним члановима једне многобројне породице. Док се растављени сродници кроз дело губе, траже и састају, слике о Србима које дају Срби и други се ређају, а међу њима налази се и једна пословица: „Бадава ме је, вели српска пословица, отац научио, да ја другог не варам, кад ме није научио да се чувам, да ме други не превари" (Видаковић 2011: 53).

Међу страним гостима које у свом дому угошћава стари Харитон (како је Љубомир своје име на грчки превео, када је инкогнито прешао границу и настанио се у Тесалији), истиче се и један у јесен пристигао странац[11]. Том младом и ученом човеку, притом сину француског *гастарбајтера* у Србији, Љубомир показује гостопримство и задржава га преко зиме у своме дому, у коме младић подучава дечаке у домаћинству француском језику и музици. Исплаћен и почашћен, из културе и васпитању окренутог српског дома у Грчкој, преко Дуборовника бива отправљен за своју, тада са вишком радне снаге суочену, прапостојбину, а радња романа стиже до помињаног централног имаголошког лика, учитеља Парменионa, код којега је у Атини *кварт*ир за даље образовање својих младих укућана Љубомир пронашао.

Окарактерисан као старац од педесет и четири године (на истој страници романа на којој је тридесетчетворогодишњи Француз младић, јер у том тренутку у времену, тј. 1814, толико има година и сам аутор дела), учитељ је описан као „доста добар, у разним наукама искусан, знао је српски но покварено, и у предавању приличан је био, но велики среброљубац, никад се новаца наситити није могао" (Видаковић 2011: 93). Старац наравно, као и сви Цинцарима подобни и цинцарски ликови, жели да ступи у брак са много млађом и лепшом девојком. Да би се учинио подеснијим за младожењу, брије браду и бркове, не би ли свој физички изглед подмладио. Младићи

[11] „Родом из Париза, престонице у Француској, и прави Француз, млад човек око своје 34 године, по имену Жан. Српски је знао чисто говорити. На Љубомирово питање, каже да је још као мали с оцем својим у Албанију дошао, који разумевши, да се у војеној служби код краља Стевана силни Французи налазе, пређе у Србију и ступи и сам у војску, у којој срећан буде и добије за храброст своју у рату са Бугарима лепо достојанство, но затим с краљем у једној бици с Грцима пред његовим очима падне. Каже даље за себе да је био у петој војсци музикант, као што су се после о том и уверили да је у свирци врло искусан" (Видаковић 2011: 92, 93).

којима је код њега погођен стан, његову изненадну промену личног описа доживљавају као физичко нагрђивање, а истовремено, старчев баштован шеретски повлађује старцу и само храни његов „добро наквашен“ его комплиментима: „На моју душу, не би вам ни каква најлепша госпођица у граду замерити могла. (...) Као год Бахус! Још сте лепши од њега“ (Видаковић 2011: 96). Схвативши као комплимент то што сада у очима посматрача изгледа као стари римски бог плодности, вегетације, живота, вина и уживања, а не разумевши да је „комично у смејачу, у посматрачу“ (Bodler 1979: 242), у солилоквијуму на своме – наравно – исквареном српском, старац изазива комичан ефекат[12]. Онај који у очима других изгледа као „суви пањ“, и за кога, ако успе у својим намерама, одабиру пословицу да и „медвед најлепшу крушку поједе“ и кога потенцијална млада, девојка Милиса, својом „кугом“ назива, у свом понашању довољно је дрзак и самоуверен да се решава да од девојке и друго, млађе и примереније друштво растерује. Ипак, учитељ своју удварачку каријеру завршава сценом у којој му финални урес његове вештачке друге младости, *барока* (перика) са главе одлеће на врх дрвета баш у тренутку када својим изгледом покушава да освоји младу девојку и од ње отера другог младића. Док се он бори да тупе са дрвета некако на земљу скине, и покрије своју откривену главу, која се бели „сва гола, као телећа кад се обари“, те напослетку се и сам на дрво успиње, око њега се остали стану „од тешка смеја ваљати по трави“, и тек када он увређен оде, открива се његово право порекло[13]. Наравно, млада девојка не допада на крају шака старом Албанезу, него добија *сиирам себе иирилику*, а у самом роману, уз поједине речите ауто-слике (нпр, „Нашла си ко ће пред женском клечати! Моја драга! Ти то од Србина нећеш дочекати, јер они нису кукавице“ (Видаковић 2011: 176), те јединствен лик андрогиног Пладића[14], стиже се и до самог краја овога дела радње, у којем Љубомир држи слово о стању и тематологији свеопште балканске јавном извођењу намењене поезије датога тренутка[15].

---

[12] „Старац (седећи при столу, почне сам булазнити): *Некем да иоједем, сито имас браду. Сада немам браду цаном! Нисӣто брада! Ај дусо Јано! Док ме сада видис! Окем младо! Ама море младо нема новце цаном! А сито младо? И ја нисам сиаро.* Устане брзо од стола, протеже своје старошћу укочено тело, извија се силом, врат кочи, ноге исправља, и стане неке комплименте правити, на које она двојица с поља гледајући га, да се покоче од смеха“ (Видаковић 2011: 96).

[13] „Та Бога вам, ко је он? Запита га Кузман. Он нити грчки, нити српски говори као што треба. Ја не верујем да је он Грк. – Е, Грк! Албанез, он не зна ни један језик честито, а од сваког готово што их има у Европи, зна по нешто. Једном речју, он је светска хуља. У цркву никад не иде, све држи за луде. Наврзао се око тог нашег детета, но Боже сачувај“ (Видаковић 2011: 107).

[14] „Наглашено нехеројски карактер протагонисте који својевољно бира преслицу уместо мача – уз посебан осврт на његове недоумице око сопственог полног идентитета – омогућава нам да га означимо као рани прототип реалистичког *вечитог младожење*, прослављеног у истоименом роману Јакова Игњатовића“ (Ераковић 2011: 12).

[15] „Ни у једном народу нећеш ти међу простим људма наћи толико способних за песнике, колико у српском народу, нити ћеш чути од правога Србина, да он какве скаредне

У другој књизи *Љубомира у Јелисијуму*, која, као и трећи део, представља преплет епизода над којима је, чини се, аутор изгубио моћ контроле, те читаочева пажња бива развучена и готово злоупотребљена на безброј за сам фабуларни ток сасвим непотребних детаља, појављују се, са хуморне и имаголошке стране посматрани, један гротескни контрасни пар, оријаш Бурјам „сродан комедиографском типу јунака неотесанца, и *шаљивац* Мон ами/Леон, који носи препознатљива обиљежја лакридијаша“ (Максимовић 2003: 51), те једна до тада незабележена реткост, ауто-слика у којој је Марко Краљевић без епског јуначког ореола, приказан као необразовани простак. Лик поменутог финог и отменог Француза Мон амија, „који се облачи по моди и за кога Марко у почетку мисли да је то један од оних који играју на конопу“ (Деретић 1980: 72), служи аутору управо да би у његовом и Марковом сусрету јасније истакао негативне особине и комичност лика младог турског вазала.

5. Лик странца у *Касили Царици* Милована Видаковића. Наредни објављен Видаковићев роман, *Касија царица* из 1827, поднасловљен као *Травестирани Октавијан*, дело је у коме су сви ликови странци, јер представљају целу галерију која дефилује Европом у којој се дешава породична драма на двору римскога цара, чија два сина преживљавају догађаје које је назвати хуморним и пародијским можда и најподесније, јер читани савременим приступом могу да буду доживљени у складу са поетиком кратких прича Вудија Алена, пошто се у њима догађаји на траци смењују том брзином и таквом силовитом имагинацијом која се у данашње време може упоредити једино са делом великог њујоршког хумористе. Иако свесни да у своме делу Видаковић нема намеру да читаоцима нанесе респираторне сметње изазване салвама смеха које буди сликама у којима нпр. децу отимају мајмуни и из мора спасавају лавице веште пливању, него да им износи само једну дубоко, до наивности романтизовану причу о растављеној породици, у овоме роману тај накнадно пронађени смех морамо, нажалост, да баштинимо као једини јасан квалитет. Ликови у овом роману, подесни за добре карактеризације, који потичу из редова Римљана, Француза, Турака, Шкота, Енглеза, Шпанаца, Ираца, те „варварских сила са шест страна, Турака, Арапа, Татара, Персијанаца и свих Сарацена“, па све до црногорског кнеза Љубомира и хрватског бана, због силних потреба динамике дела, представљени су на начин који ни једнога од њих не издваја на имаголошку чистину са које би као лик странца мога да буде сагледан. Уз четрнаестерачку песму о сукобу

и срамне песме пева о милосницима и милосницама, као што то чине у Тесалији. Наши православни Срби понајвише при столу певају црквене песме, а кад иду кроз шуме и пољане, онда певају јуначке песме. Па и Грци док су јуначке песме певали, донде су боље стајали, а сад како су почели којекакве љубавне песме певати, онако су и постали као жене, па их Србин са својим мачем у руци сад потискује. Најнежнија је код Србина песма, која је заиста и похвале достојна, о љубави према својој мајци, сестри, брату и добром и верном другу“ (Видаковић 2011: 199).

француског краља Дагоберта и татарског кнеза Демирбега, Видаковићев страх од муслимана приказан и њиховим импозантним и Европљнима страним у рат донетим религијским утварима, попут огромног у злату ливеног кипа Мухамеда[16], те татарске принцезе која открива дражи хришћанства и од Марцибеле постаје Вилхелмина, ово дело само поменути, накнадно учитани хумор у свим пренаглашеним представама може и данас учинити занимљивим за читалашто.

6. Лик странца у *Силоану и Милени* Милована Видаковића. Следећи роман нашег плодног романописца, насловљен *Силоан и Миленаили Срїкиња у Енїлеској*, објављен је 1829. године. Протагонисти дела су ликови из наслова романа, „млади Силоан[17], Енглез и лорд, једини син богатих родитеља, који после њихове смрти, јединац и у првом цвету свом, наследи силна добра“ (Видаковић 1912: 5) и Милена, кћерка Ивана Драшковића, бившег конзула у Дубровнику, пређашњег Урошевог дворјанина, који је оженио Италијанку, са чијом сестром после смрти родитеља млада девојка живи у енглеском Доверу и борави повремено у завичајном Дубровнику, где је у православној вери крштена и где „отац јој је под аманет оставио и заклео је, да за другог не полази, него за Србина“ (Видаковић 1912: 14). Саветован од старијег сународника који за себе каже „ја волим своју част више него живот, и као прави Енглез и не дам ником да је вређа“, Силоан се отиснуо на путовање на којем је желео да пронађе изабраницу за брачни живот. На путу за Венецију, „из љубопитства сврати се најпре у Дубровник“, где „падне му у очи једна красна девојка, лепа, струка повисока и витка, но у лицу беше прилика небесноме анђелу“. Силоан бива прилично изненађен да се на његовом даљем пропутовању Јадраном на броду као сапутнице придружују и поменута девојка и њена тетка. Остваривши на италијанском језику комуникацију, представивши се и упознавши и девојчину животну причу, Силоан још више почиње да се одушевљава странкињом, тејој са заносом прича о својој домовини и завичају: „близу Довера, код ушћа Темзе, докле се и моја добра простиру, ја онде имам, видићете поред мора леп двор, прекрасне моје вртове, моје шуме, многе фабрике“ (Видаковић 1912: 15). У, како је Видаковић види, индустријализованој Енглеској у време Хенрија Трећег и Едварда Првог, Силоан спасава из невоље младог престолонаследника

[16] Општепознато је да ислам забрањује вернику да прави слике, скулптуре или на други начин приказује лик Мухамедов, из било ког разлога, због могућег иконопоклонства које може водити до обожавања Пророка уместо Алаха.

[17] Одабиром имена Силоан као типичног енглеског, Видаковић поново чини један од у његовој поетици честих намерних превида. Да би онеобичио лик Енглеза, одабире име које звучи страно, али библијски, тј. довољно удаљено да би читаоцима јасно представило да је лик који га носи од нас другачији, али и хришћанско, да би његову потенцијалну блискост са нама преко те основе лако у сваком тренутку могао да у делу оствари. Једини превид овога иначе лепо замишљеног плана је то што је име Силоан у оновременој, тринаестовековној Енглеској, било учестало и омиљено једнако као и нпр. име Часлав.

Илариона, те се са њиме братими, али онда, због неспоразума, одлази у Палестину, „за крстоносном војском“, а својој љубљеној Милени саветује: „склони срце твоје Илариону и признај, да те је достојан, а на мене мало и заборави, или ме се у мисли као брата спомени“. Милена се и венчава са Иларионом, постаје *књаґиња*, Енглези природно „до обожавања је поштоваху и љубљаху“. Наравно, како је овај роман намењен емотивном читалаштву, и витез се „маскиран у холандског ритера“ из Палестине враћа, те прича напослетку има срећан крај, уз још једну имаголошку сцену, у којој два црна Арапина и један маскирани „бесни Талијанац“ као разбојници отимају кочију, при томе на француском вичући на кочијаша. У сцени која је такође имала напослетку срећан завршетак, један од Арапа, „црни Арапин с великом носином и у црно јапунце завијен“, изговара једну реченицу којом Видаковић, опхрван разним теретима које је својом имагинацијом на своје дело и његове ликове ставио, са себе бар дефинитивно скида терет икаквог новим читањем намерно накнадно учитаног деветнаестовековног, у европску културу укорењеног расизма, која гласи: „Ми ако смо овако и црни, дода зато нисмо ђаволи, но бољи људи и од вас белих“ (Видаковић 1912: 115–116).

7. Лик странца у *Љубезној сцени у веселом двору Иве Загорице* Милована Видаковића. Претпоследњи Видаковићев роман, *Љубезна сцена у веселом двору Иве Заґорице,* објављен 1833, смештен је својом радњом поново у српску историју, у доба краља Милутина, у поднебље призренског Загорја, лепих и богатих предела у околини првобитног Душановог вечног почивалишта. Иво Загорица, његова супруга Круна, син Веселин, усвојени Миливој, манастирски ђак, песма о боју Срба и Турака, посета Срба Цариграду и цару Палеологу који их је након извојеване победе над Турцима обдарио, ипак, иако често понављају и незнатно варирају у осталим романима већ створене ликове, не нуде у овоме роману посебне, до тада не остариване визуре ликова странца у стваралаштву нашег плодног романописца.

8. Лик странца у *Селиму и Мерими* Милована Видаковића. У свом последњем, недовршеном делу, роману *Селим и Мерима* из 1839. године, у причи о љубавним перипетијама младог персијског принца који од трона хоће да абдицира да би могао да ожени девојку неплеменитог рода, Видаковић даје своју визију муслиманског световног и духовног живота, која кулминира наравно преласком протагониста у Христову веру, чије се светло одувек и на Блиском Истоку видело, макар било скривено као проста амајлија у облику крста са ликовима Константина и Јелене око врата, добијеног од грчких васпитача на двору. Учитељ младог принца Селима, Грк Иполит, његова супруга Аритида, представа грчке културе, обичаја, политке, благонаравија коју получи младић од свога васпитача, у њему побуђују жељу да и он буде хришћанин, а исте поуке прима и од своје васпитачице Гркиње Касије млада Мерима. Имаголошки сиже издвојен је из мноштва, из данашњег угла гледања, напросто смешних епизода, у којима се маскирани, до саме границе

здравога разума једно у друго заљубљени млади људи, у вишечасовним разговорима или чак данима заједно проведеним на препознају. Пресвлачење мушкарца у девојачке хаљине, девојака у мушке, интриге које изазивају дворани, браћа по оцу и завидне сестре, који такође властите сустанаре не разликују уколико лице заклоне провидним велом, опашу јатаган или се украсе вештачким младежом, инвентивне промене имена тако што се Мерима преименује у младића Амирема, па је нико више не препознаје, чине овај роман, који је настао у најтежим могућим условима неимаштине и у сам смирај Видаковићевог живота, само достојним данашње екранизације у облику теленовеле у земљама Латинске Америке и, ипак, једним од његових слабијих остварења.

9. Видаковићеви романи: грађанству намењене псеудоисторије. Својом појавом, делима и популарношћу коју су она својевремено имала међу широком читалачком публиком, Милован Видаковић заувек треба и мора да остане у свим истраживањима српскога романа као једна од почетних и темељних тачака. У тренутку свога настанка, сва појединачна дела овог романописца свакако су читалачкој публици са лакоћом и радошћу испуњавала видокруг очекивања[18], и у томе и лежи тајна њихове популарности. Поетска размимоилажења, завист због побране пажње и великог утицаја на ширу књижевну сцену у настанку, разлози су због којих су и настале рецензије славом овенчаног Вука, а затим и текстови његовог сарадничког и наследничког круга, који су на све начине настојали да маргинализују дела на којима су њихове генерације одрасле. Одушевљен и дирнут јунаштвом својих далеких саплеменика, Милован Видаковић у српској историји налази изворе за своје писање, и кроз властиту интерпретацију исте проговара и када о тада актуелним темама има нешто да напише. Управо тај тренутак неразумевања чињенице да су Видаковићеви романи по свему, како је то Сава Дамјанов дефинисао, *псеудоисторијски* (Дамјанов 2002: 64), а не *историјски*, од првих Вукових критика романа *Усамљени јуноша* и *Љубомир у Јелисијуму*, наваљивао је страшан баласт на плећа аутора, који је морао да се правда за своја стилска улепшавања и тобожње географске омашке. У секвенци у којој у доба цара Душана на српском двору племенита господа доколиче уз кафу и бурмут, који тада историјски нису још увек ни стигли у Европу, Вук тријумфално инсистира на стравичној ауторској омашки, не разумевајући да тим сликама Видаковић управо подешава сценографију за своје оновремено грађанско читалаштво, које и овај роман ужива уз идентично

[18] „Видокруг очекивања, везан за једно дело и подобан за овакву реконструкцију, омогућава да се уметнички карактер дела одреди према врсти и степену његовог деловања на извесну претпостављену публику (...) Начин на који књижевно дело у историјском тренутку свога појављивања испуњава, превазилази, разочарава или оповргава очекивање своје прве публике очигледно пружа критеријум за одређивање његове естетичке вредности“ (Jaus 1978: 63, 64).

послужење, и преко којег аутор само жели да приближи дело публици. Ова имаголошка ауто-слика имала је за циљ да измишљеним податком слику нашег племства учини и савременицима блиском, те поврх свега и још доминантијом у датом историјском тренутку, јер смо *ми* на *нашем* двору у *нашој* херојској и велелепној прошлости, по Видаковићу, толико били изнад *других*, да смо могли да уживамо стимулансе који су још пар столећа остатку старог континента били недоступни. Данас ова слика, овако истумачена, делује готово пајтоновски и са тенденциозном хуморном потком, али је њоме аутор, као и случајевима када у свом делу географски приближи удаљеност између Херцеговине и Централне Србије на пар сати јахања, својим читаоцима само желео да јаче, брже, интензивније и пластичније дочара раскош или пренесе основну потку радње, подразумевајући национално-митски контекст локалитета које помиње.

10. Предлог *ослонца* за ново читање романа Милована Видаковића. Уз једно ново читање, где се „комично у Видаковићевим романима манифестује у два вида: као хотимична комика, која је израз свјесног ауторског опредјељења, и као нехотична или иманентна комика“ (Максимовић 2003: 50), можемо у романима Милована Видаковића да уживамо једнако као и у каприциозним књижевним критикама Јована Скерлића.

Знајући да се не смејемо аутору, нити тренутку настанка дела, али разумевајући и његову интенцију и контекст, као и каснији развој чињеница, можемо уживати у ономе што се ранијим генерацијама чинило као омашка, кроз два непоновљива стила, које су узалуд бројни епигони, у случају Видаковића, а и код Скерлића, покушавали да имитирају. Управо Скерлић, који ове романе сматра врло мањкавима, са временског одстојања, из свога времена, цени и историјским квалификује национални рад који је Видаковић предузео у њима, хвалећи пре свега његово *освешшено српсшво*, које се најбоље огледа, по нашем критичару, у чињеници да је, поред тога што је за форму романа и нашу националну историју заинтересовао читаве генерације читалаца, он је и „својим јунацима давао лепа српска народна имена, које је раније православна црква код Срба била прогонила као паганска и замењивала их календарским. Више но ишта његови романи учинили су да народна имена замене календарска“ (Скерлић 1967: 155). Узимајући у обзир случајеве наших потоњих књижевних стваралаца да своја крштена имена, попут Атацковића и Радичевића, из грчких облика Тимотије и Алекса посрбљују у народне Богобој и Бранко, те и саму чињеницу да су из лексикона имена Видаковићевих књижевних ликова читаве генерације понеле бројна и својевремено честа стара српска народна имена (Велимир, Љубомир, Светозар, Веселин, Миливој, Босиљка, Драгиња, Милена, између осталих), овај Видаковићев облик карактеризације ликова именовањем можемо схватити као својеврсну имагологију у пракси, која је туђа, тј. грчка имена, заменила нашим народним, откривајући да врло често за нешто страно, када његово значење спознамо, можемо олако пронаћи и домаћи, у случају имена, примеренији и разумљивији облик.

11. Милован Видаковић: утемељивач српског романа и имаголог-претеча. Ликови странаца у романима Милована Видаковића дају јасне почетне координате за истраживање *Другог* у српском роману деветнаестога века. Од Косовског боја, неизоставне упоришне тачке са које се српски народ у наредних пет векова оријентисао, преко стереотипне представе Вукове издаје као и из народне књижевности преузетих ликова Турака и *црних* Арапа, Видаковић своје читаоце кроз романе упознаје са амалгамом епа и историје[19], у којем ликови и даље личе на типове преузете из свима познатих образаца. Када се са Балкана помери, своје ликове води на путовања у којима директни сусрети са другим народима и културама мењају њихове светоназоре, и у којима „кроз преломне моменте, човек постаје неко други" (Bahtin 1989: 229), те се тако појављују и ликови које протагонисти доживљавају, по први пут код Срба, као „добре и душевне Турке". На путовањима бродом, Видаковићеви ликови обилазе цео Медитеран, а стижу и до британских обала. Варна, Цариград, приморски Египат и Црна Гора, Дубровник, Венеција, Довер, луке су у које упловљавају, другачији него што су на пут пошли. Као да прати одредницу Цветана Тодорова да „упознавање других није само један од начина упознавања себе, он је и једни" (Todorov 1994: 92), српски роман већ на својим почецима странце уводи као константу без које ни једна прича не може бити до краја испричана. Данас, ако дела сагледавамо и са најмодернијих тачака гледишта, у савременом свету поново можемо да им пронађемо извесне квалитете који неоспорно потврђују њихову ванвременску вредност. Наравно, нису сва Видаковићева дела достојна неупитне реафирмације и ревалоризације, али у сегментима који су до сада на овим пољима предузети, у готово свима пронађени су закључци који српску књижевност данас могу само да обогате и чињенице у њој пресложе на новији и свеобухватнији начин. Од аутопоетичких *Предисловија* у романима, која су програматски есеји првога реда, до ликова, ситуација и слика које је Видаковић одабрао као илустративне превасходно из српске историје, у његовим романима можемо пронаћи и зачетке историјског романа, али и сам почетак српскога реализма. Надахњујући Стерију, антиципирајући Јашу Игњатовића, те бивајући присутан кроз лектиру ликова и у наредним српским романима током целог 19. века, Милован Видаковић је српску књижевност задужио, и свако ново читање, начин је да му се уоченим вредностима у њему, након готово века и по клеветања, за заслуге одужимо.

---

[19] „У Србији је епска поезија била посебан историографски род, а главни извори из којих се ова епика обликовала били су митски мотиви и архаична историја, те се у епици помињу имена владара, вођа, јунака, држава и народа, као и описи стварних или парадигматичних догађаја" (Lazarević Radak 2011: 188).

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Видаковић, Милован, *СелімЪ и Меріма: морална повѣсшЬ*. ЧастЬ 1, Пешта: Писмены Іос. Баймела, 1839.

Видаковић, Милован. *Любезна сцена у веселомЪ двору Иве Загорице*. св. 1, 2. Београд: Препечатао Єремія Обрад. Караџићъ, 1864.

Видаковић, Милован. *Силоан и Милена : Српкиња у Енглеској*. Нови Сад: Књижара и штампарија деоничког друштва Натошевић, 1912.

Видаковић, Милован. *Касија Царица*. Београд: Т. Јовановић и Вујић, 1924.

Видаковић, Милован. *Велимир и Босиљка*. Београд: Нолит, 1982.

Видаковић, Милован. *Усамљени јуноша*. Београд: Ариадна, 2010.

Видаковић, Милован. *Љубомир у Јелисијуму*. Радослав Ераковић (ур.). *Милован Видаковић*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2011.

Дамјанов, Сава. *Ново читање традиције*. Нови Сад: Дневник, 2002.

Деретић, Јован. *Видаковић и рани српски роман*, Нови Сад: Матица српска, 1980.

Ераковић, Радослав. Милован Видаковић – први српски бестселер писац. Радослав Ераковић (ур.). *Милован Видаковић*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2011.

Максимовић, Горан. *Тријумф смијеха : комично у српској умјетничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића*. Ниш: Просвета, 2003.

Милановић, Жељко. *Два писца и Други*. Београд: Службени гласник, 2012.

Скерлић, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Просвета, 1967.

*

Bodler, Šarl. O suštini smeha i uopšte o komičnom u umetnosti. Bodler, Šarl, *Slikarski saloni*, Izabela Konstantinović (prev.). Beograd: Narodna knjiga, 1979.

Lazarević Radak, Sanja. *Na granicama Orijeta: predstave o Srbiji u engleskim i američkim putopisima između dva svetska rata*. Pančevo: Mali Nemo, 2011.

Šuica, Marko. Percepcija Osmanskog carstva u Srbiji. Jezernik, Božidar (ur.). *Imaginarni Turčin*, Alen Bešić, Igor Cvijanović (prev.). Beograd: XX vek, 2010.

Bahtin, Mihail. *O romanu*. Aleksandar Badnjarević (prev.). Beograd: Nolit, 1989.

Todorov, Cvetan. *Mi i drugi: francuska misao o različitosti*. Branko Jelić, Mira Perić, Mirjana Zdravković (prev.). Beograd: XX vek, 1994.

Jezernik, Božidar. Imaginarni Turčin. Jezernik, Božidar (ur.). *Imaginarni Turčin*. Alen Bešić, Igor Cvijanović (prev.), Beograd: XX vek, 2010.

Dr Srđan V. Orsić

THE CHARACTER OF A FOREIGNER
IN MILOVAN VIDAKOVIĆ'S NOVELS

Summary

Chronological perceiving of novels by Milovan Vidaković (1780–1841), one of the founders of Serbian novel as a genre and its most important representative in the first half of the 19th century, using imagology research of the foreigner characters, strives to introduce the Otherness as a category that includes, intentional or with the new reading later adjoint, humorous potential. Throughout the, for the given time, specific author's characterization, we recognize the impact and the importance that his rich oeuvre spread to the other Serbian nineteenth-century novelists.

srdjanorsic@gmail.com

UDC 821.163.42.09 Matoš A. G.
UDC 32:929 Starčević A.

Др Саша Д. Шмуља

ПРАВАШКИ ИДЕОЛОШКИ ДИСКУРС АНТУНА ГУСТАВА МАТОША (У СВЈЕТЛУ ЊЕГОВОГА ОДНОСА ПРЕМА СРБИМА)

У овом раду имамо намјеру да освијетлимо оне аспекте Матошевог дјела којима је раније у српској и хрватској књижевној критици посвећивано недовољно пажње. У српској критици, када би и био поменут, Матошев правашки идеолошки дискурс у свјетлу његовога односа према Србима био би именован и третиран готово еуфемистички, док се на хрватској страни, у најбољем случају, могу пронаћи тек понека, критички интонирана, оправдања овога проблематичног сегмента Матошевог опуса. Чак и данас, када је у академској јавности обиљежена стогодишњица смрти А. Г. Матоша, нису актуелизоване ове важне теме нити је анализирано у чему се конкретно огледа идеолошки дискурс најизразитијег старчевићанца у дотадашњој хрватској књижевности. Нарочито не у примјерима драстично негативних опсервација српске културе, а Матош је био њен више него солидан познавалац, па и судионик. Ови нимало безначајни елементи једног од најрепрезентативнијих опуса хрватске националне књижевности у књижевној критици до данас нису проблематизовани на одговарајући начин, нису објективно анализирани нити адекватно именовани. Недостатак критичког интереса на српској и на хрватској страни такође је могуће тумачити у свјетлу доминантних идеолошких матрица и препрека, како данас тако и деценијама уназад. Истраживање смо провели на цјелокупном дјелу А. Г. Матоша, уочивши да је његов критички дискурс нарочито радикализован у интеракцији са српском културом и нарочито у случајевима са полемичком позадином, политизацијом, проблематизацијом или стереотипизацијом односа међу културама, првенствено српском и хрватском.

Кључне ријечи и синтагме: Антун Густав Матош, Анте Старчевић, хрватско праваштво, српска култура, идеологија, имагологија, контрастна стереотипизација, идеолошки дискурс, негативни хетеростереотип, другост, етноцентризам.

1. Антун Густав Матош (1873–1914) у својим нефикционалним текстовима, у полемикама, фељтонима и, уопште, у својим критичко-публицистичким радовима, на идеолошком плану, прије свега и више од свега је праваш, хрватски националиста, „стеклиш“, сљедбеник идеологије Анте Старчевића и литерарни експонент старчевићанства у књижевности и култури. То само по себи није (било) спорно, што показује и чињеница да је у Београду, крајем 19. и почетком 20. вијека, у два наврата, провео више од шест и по година[1] међу Србима, српским умјетницима и интелектуалцима свих идеолошких опредјељења, а да није доживио ниједан помена вриједан проблем на националној или идеолошкој основи. Слободом експлицитног испољавања правашких и националистичких ставова у главном граду Србије се, уосталом, и сам у више наврата „дичио“,[2] а Србију и српско друштво немали број пута окарактерисао као привилеговано управо високим степеном националне и личних слобода. Његови крупнији проблеми са Србима у то вријеме могу се свести на два инцидента, од којих је први изазван Матошевом једнократно негативном критиком дјела Јанка Веселиновића, добротвора у прибјегарским данима, а други континуираним Матошевим нападима на Јована Скерлића и његов неприкосновени ауторитет у српској књижевности и култури. Према сопственом признању, због првог инцидента нарушио је до тада углавном добре односе са српским књижевницима, док је због напада на Скерлића, такође према властитом свједочењу, стекао статус непожељне особе у официјелним круговима београдског и српског друштвеног живота.

Међутим, предмет нашег истраживања није чињеница да се, идеолошки, Матош углавном удобно осјећао у правашкој кожи у пријестоници српске културе, него чињеница да, из данашње перспективе гледано, његов политичко-идеолошки критички дискурс с правашким акцентом више него често поприма драстичне и некоректне облике.[3] У оно вријеме у Београду та „антипатија“, углавном, није примана к срцу, иако су неки српски листови изван Србије, нпр. загребачки *Србобран*, указивали на ту Матошеву

---

[1] Први пут Матош се обрео у Београду у октобру 1894. и остао до јануара 1898. године. Други његов боравак у Београду трајао је од августа 1904. до јануара 1908. године. Укупно шест година и седам мјесеци (Jelčić 1994: 624).

[2] Ево само неких примјера: „Ja kao Hrvat starčevićanac proživio sam više godina među braćom Srbima, i to u glavnom gradu slobodne kraljevine Srbije, u Beogradu. Nikada nijesam zatajivao svoje političke nazore u njihovom društvu.“ (XVI: 34). „Iako sam pravaš, ja imam u Beogradu dobrih prijatelja, možda baš zbog toga jer sam starčevićanac i jer je elegantnije biti u Srbiji stekliš nego jugoslavjanin“ (XIII: 88). „U Beogradu naučih biti Hrvat, kao Srbi što su bez razlike svi nacionaliste: tamo sam tek postao pravi pravaš [...] Vrijedi li Beograd, vrijedi za nas samo kao škola hrvatske energije i hrvatskog nacionalizma: kao zagrebačka prispodoba“ (XV: 235).

[3] У Србију Матош није ни отпутовао без идеолошког и емотивног пртљага када је у питању управо однос према Србима. Дошао је као већ формиран старчевићанац и припадајући праваш, и те како свјестан српско-хрватског политичког конфликта у то доба, док је „antipatija prema Srbadiji“ било оно што је осјећао при том првом доласку, каже сам Матош у писму оцу Аугусту у септембру 1894. године (XIX: 254).

страну, оштро је критикујући. Од објављивања његових *Sabranih djela*[4] па до данас, критички је посао углавном олакшан, грађа је систематизована и објављена на једном мјесту. Данас, бавећи се политичко-идеолошким дискурсом хрватске књижевности и културе, нарочито у оном сегменту који се тиче српске културе и идентитета, на примјеру Матошевог опуса сасвим јасно можемо да видимо да постоје драстични случајеви не само производње другости и афирмације националне сопствености у културално-идентитетском погледу него и примјери дискурзивне продукције многих облика алтеритета намијењених Србима као *другима*. Ови примјери су засновани на агресивној интонацији правашке идеологије, првенствено с циљем да се негирају и маргинализују српска култура и идентитет, и то не само на простору тадашње Хрватске.

Дјелује зачуђујуће да се критика ни цијело стољеће након Матошеве смрти није озбиљније (поза)бавила његовим негативистички интонираним правашким дискурсом, нарочито не оним примјерима радикалног идеологема у дјелу овог писца који би, према нашим налазима, могао послужити за истраживање знатно ширег обима него што је обим књижевнокритичког чланка као што је овај. Нарочито се избјегавало да се ти примјери разоткрију и прокоментаришу у свом конкретном облику, као да је то био један вид политичке коректности према Матошу или према српско-хрватским међунационалним односима у комунистичкој Југославији. У томе су предњачили српски књижевни критичари након Другог свјетског рата, мада се не може рећи да је ситуација била другачија ни у другим епохама прошлог, па ни на самом почетку овога вијека.[5] Хрватски књижевни критичари и не налазе за сходно да коментаришу конкретне примјере, јер би то могло да се покаже веома незахвалним у пословима миноризације не само Матошеве критичарске одговорности у овом конкретном аспекту него и у пословима релативизације и генерализације Старчевићеве идеологије као, напросто, реакције на „великосрпску“, „видовданску“ и „империјалистичку“ идеологију Гарашанина и Караџића, која се „повампирила“ и почетком деведесетих година 20. вијека. Када се нађе довољно интелектуалне радозналости, када се „загребе“ само мало испод површине овог проблема, испод слоја (чак донекле и прихватљиве) политичке некоректности, како Матоша тако и Старчевића, укажу нам се забрињавајући слојеви нетрпељивости и искључивости на

---

[4] *Sabrana djela Antuna Gustava Matoša (1873–1914–1973)*, tomovi I–XX, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Liber i Mladost, Zagreb, 1973. Uredili Dragutin Tadijanović, Nedjeljko Mihanović, Dubravko Jelčić, Vida Flaker, Lovro Župančić, Slavko Batušić i Davor Kapetanić. У овом раду Матоша цитирамо искључиво према овом издању, а наводи су поближе означени у заградама и то римским бројем за том, односно арапским бројем за страницу.

[5] Риједак и драгоцјен изузетак представља књига *Хрватско правашство и Срби* историчара Душана Берића у којој је на скоро хиљаду и по страна свестрано сагледана, анализирана и критикована ова идеологија, у оним аспектима у којима је она погубно утицала на српско-хрватске међунационалне односе. Берић је, наравно, значајну пажњу посветио и А. Г. Матошу, као изразитом правашу у књижевности и култури.

културалном, конфесионалном, етнонационалном, па чак и на расном плану, макар неки од ових аспеката подразумијевали тек фиктивне и имагинарне другости у матош-старчевићанском идеолошком дискурсу. Тај дискурс често иде до екстрема и постаје ригорозан, националистички, етноцентричан, дискурс нетрпељивости, ксенофобије, србофобије, на више мјеста чак и расијалистички, дискурс који „усмјерава насиље, ствара разлике [...] дјелује као сублимација расизма, знак моћи“ (Бериħ 2005 I: 8). На више мјеста Матош је Србе експлицитно окарактерисао као варваре, другачије у расном и културном погледу у односу на Хрвате и хрватску културу.[6] Овај сегмент Матошеве заоставштине заобиђен је и прећутан у српској, а нарочито у хрватској критици. Ни данас, цијелих сто година након његове смрти, правашки идеолошки дискурс, у свјетлу Матошевог односа према Србима, у његовом дјелу није отворен, а камоли прочитан и проблематизован.

2. Данашња књижевна србистика у великој мјери се дистанцирала од научног проучавања значајних појава у хрватској и другим јужнословенским књижевностима, поштујући новонастали метанаратив, карактеристичан за све постјугословенске националне књижевности, а заправо пропуштајући могућности реактуелизације и модернизације бројних аспеката проучавања књижевних корпуса које је могуће упоредити или довести у везу са својом сопственом књижевношћу, културом, историјом и идентитетом уопште. Нама су се ови проблеми наметнули као значајни и надасве озбиљни управо у нашим студијама компаративног проучавања јужнословенских књижевности којих се нисмо прихватили да бисмо од њих начинили методолошки тек нешто значајније модернизован рецидив некадашњих студија југославистике, него смо били одлучни да се позабавимо и оним темама које су, као што видимо, у тим студијама најчешће избјегаване. То су отворене интерлитерарне теме и ми им желимо посветити критичку и интелектуалну пажњу какву заслужују.

И савремена књижевна кроатистика ово питање заобилази или му приступа на другачији начин. Из критичког пера Дубравка Јелчића, једног од најбољих познавалаца књижевног дјела Антуна Густава Матоша, издвојићемо два илустративна цитата о овом писцу, како бисмо још јасније формулисали полазишта и циљеве нашег истраживања: „Kao umjetnika, međutim, nije ga sputavala politička pragmatika, i zato nitko nije kao on tako surovom otvorenošću iznio sve negativnosti srpskoga mentaliteta, a istovremeno, nitko nije onako nemilosrdno pogledao istini u oči i rekao onoliko gorkih istina o Hrvatima, kao on“ (Jelčić 1984: 43). „Kad bismo iz Matoševih spisa izlučili samo misli o Srbima, svatko bi lako pomislio kako je, unatoč svima pojedinačnim simpatijama

[6] У писму Антуну Бенешићу, упућеном из Београда 4. августа 1905. године, Матош саопштава да га је посјетио брат: „Tom prilikom smo usporedjivali naše prilike i ljude s ovdašnjima, i meni bijaše – iza toliko vremena! – i opet drago da sam Helen a ne barbar, – hoću reći: Hrvat a ne Srbin.“ (XIX: 16).

i prijateljstvima, bio u stvari mrzitelj Srba – da nije isto toliko, pa čak i više, jednako teških (ili još težih) riječi rekao i o Hrvatima“ (Jelčić 1984: 45). С обзиром на ове Јелчићеве ријечи, али и на реалну могућност да се мотиви нашег истраживања погрешно протумаче, истичемо да циљ нашега рада није да се покаже да је Матош био мрзитељ Срба, будући да смо, увидом у цјелокупно Матошево стваралаштво спознали и колико је лијепих записа о Србима, појединцима и нацији уопште, иза себе оставио овај хрватски литерата. Исто тако, свјесни смо да А. Г. Матош није био тек пуки националиста, свјесни, и те како, космополитских и интеркултурних аспеката његовог животног и стваралачког искуства. Свјесни смо и чињенице да се у Матошевом опусу, поред сегмента идеологема, може пронаћи и изузетно богат свијет имагема, другим ријечима, поред идеолошког, правашко-пропагандног сегмента, постоји и онај код Матоша финији, неидеолошки – имаголошко-искуствени дискурс, нарочито када се ради о Србима и српској култури. Тиме смо се, уосталом, бавили у неким својим ранијим истраживањима (Шмуља 2010). Међутим, у овом раду желимо да се фокусирамо на онај Матошев дискурс који је настао у дијалогу с ригидним националистичким наративом једног аспекта сопствене културе и нарочито онда када се та култура одликовала негативистичким етноцентризмом и хиперпродукцијом другости.

Исто тако, остварили смо увид и у сегмент његовога опуса који би се могао посматрати у свјетлу аутоимажа, изразито критички интонираних, што ће рећи записа и коментара о хрватском менталитету и стању нације у времену у којем је живио. Циљ нашега рада јесте да се учини тај корак који до сада није учињен (као што није извршено ни имаголошко истраживање поменутих Матошевих аутоимажа), дакле, желимо у цјелини да сагледамо Матошев негативистички дискурс, чија је једна упечатљива одлика управо србофобија. То ни даље не значи да је Матош лично и емотивно био србофоб, и поред чињенице да је правашки, управо Старчевићев и старчевићански дискурс био једним важним дијелом утемељен на идеолошкој србофобији (Бериђ 2005). Желимо да извршимо проблемску и методолошку актуелизацију овог сегмента Матошевог рада, јер она до сада ни у српској ни у хрватској књижевној критици није извршена, што ће рећи да је овај Матошев дискурс управо заобиђен, и поред чињенице да су критичари били свјесни да тај Матошев негативизам постоји.

Надаље, Матошев дискурс о Србима и српској култури, историји, идентитету итд., идеолошки интониран и препун негативне стереотипизације, ниуколико не може бити доведен у исту или поредбену раван с његовим негативним аутоимажима, који се у највећој мјери темеље на Матошевој здравој критици менталитета и стања нације код Хрвата у времену с краја 19. и почетка 20. вијека. Сагледавање Матошевих негативних хетеростереотипа и промишљања о Србима јасније је у свјетлу имаголошких и иних теоријских спознаја о проблему другости, имајући у виду укупност животних околности и идеолошких опредјељења овога хрватског писца о којем и у српској књижевној критици влада углавном позитивно стереотипно

мишљење у широком обиму некритичке перцепције његовога односа према Србима. Најзад, не може бити ријечи ни о каквој деконтекстуализацији Матошевих ставова, о чему смо нарочито водили рачуна, напросто овај негативистички дискурс је константа у његовоме опусу.

У књижевној историји и књижевној критици већ постоји извјесна мјера стереотипизације самог Матоша (Škvorc 2014), а тој пракси би се могла придодати и управо поменута позитивна стереотипизација његовога дискурса и њему својствене производње другости, нарочито у односу према Србима. Наиме, неки Матошеви изразито беневолентни хетеростереотипи, попут оних о Србима и Хрватима као „јагањцима" који могу да сисају двије мајке (III: 82), о Србији као својој другој мајци, другој домовини, о тој земљи као Матошевом уточишту, земљи слободе, њеном краљу који „bolje govori hrvatski od hrvatskog kralja" (V: 165) итд., наведени су у највећем броју радова о Матошу и његовој позитивној стереотипизацији Срба. Но, и упркос томе, у овом раду немамо намјеру да бирамо сасвим супротан манир и вршимо негативну стереотипизацију Матоша, иако је у његовом дискурсу присутна управо таква, негативно и негативистички интонирана, у дословном смислу контрастирана стереотипизација Срба, у односу на позитивне аутостереотипе који у Матошевом дискурсу вриједе за Хрвате.

У хрватској књижевној критици постјугословенског периода, након којег су Старчевићеве идеје најзад доживјеле пуну конститутивност у независној хрватској држави, претежно се настојало доказати да Матошев критичарски рад не баштини никакву „naivnu srbofiliju" (Jelčić 1994: 623) и да би требало „s krajnjom rezervom uzeti Matoševe filosrpske izjave" (Jonjić 2012: 60). Осим тога, требало је нагласити да се Матошев „aristokratski demokratizam podudarao s njegovim naprednim tradicionalizmom", како каже Иво Банац у тексту „A. G. Matoš i hrvatska politička misao" (1993: 25). Наравно, требало је, с добрим разлогом рекао бих, Матошеву мисао уздигнути на највиши аксиолошки ниво у свој њеној противрјечности[7] и притом нарочито ослободити је идеолошке критике из доба комунизма и њиме прокламованог „братства и јединства", када су многи критичари овога хрватског писца настојали сврстати међу оне који су гајили добре односе с другим народима и то управо тенденциозно, некритички и непотпуно, у корист очувања поменуте комунистичке догме. Један од таквих критичара, Милан Селаковић на примјер, у свом тексту „А. Г. Матош и Срби" објављеном 1952. године у *Српској ријечи*, овог хрватског писца представља као неког ко је писао у свјетлу „братских осјећања према Србима и српском народу", „о потреби братства Срба и Хрвата", неког ко „није прешућивао своја добра осјећања према српском народу и његовим вриједним синовима" (Селаковић 1952: 18).

---

[7] „Kratkovidni rodoljubi hrvatski prešućivali bi svakako, vrlo rado, mnoge izjave ovoga beskompromisnog Hrvata o Hrvatima, kao što bi, opet, ništa bistriji propovjednici monolitnoga jugoslavenstva, sasvim očito, 'u ime viših ideala' spremno zatajili štošta od onoga što je ovaj osvjedočeni prijatelj Srba mislio i napisao o Srbima" (Jelčić 1984: 40).

Матош јесте писао лијепо о Србима и то јесте низ прекрасних хетероимажа, али се тај позитивни сегмент његовога опуса везује углавном за приватне, литерарне, па и геопоетичке аспекте овог његовога интерлитерарног искуства. Када су у питању важне националне или идеолошке теме, па и проблеми који су оптерећивали односе између Срба и Хрвата, код Матоша се та, рекли бисмо имаголошка љепота повлачи пред налетом агресивних хетеростереотипа којима описује Србе и српску културу. Неколицину позитивних представа и коментара у овом посљедњем сегменту, дакле када се ради о националним или идеолошким темама, хрватска књижевна критика новијег датума приписује стицају драматичних животних околности под којима је Матош био принуђен то и тако да чини. Оне негативне, идеолошки и националистички генерисане хетеростереотипе хрватска критика објашњава и оправдава такође једнодушно, као Матошеву реакцију на „великосрпски империјализам“ и „југонационализам“ из којих произилазе сви отворени хрватско-српски међунационални проблеми и неспоразуми.[8] Међутим, и онда када се каже да је Матош критиковао на овај начин, налазећи личне, политичке или идеолошке разлоге, не каже како и на који начин, којим ријечима, тј. *какав* је то специфични дискурс који Матош бира за своје критичке обрачуне.[9]

3. Матош је, поред Анте Ковачића, један од оних хрватских писаца који су се, у посљедње двије деценије 19. и почетком 20. вијека, идеолошки најснажније везали за праваштво и своју литературу трајно обиљежили

---

[8] Матошевим погледима на „хрватско-српскеодносе“ бавио се Томислав Јоњић, написавши обухватну студију о политичким ставовима овога хрватског писца, ставовима које је Матош изражавао у свом критичко-публицистичком раду почев од првог његовог одласка у Србију. Јоњић опсежно истражује Матошеве односе према Србији, српству и југословенству, али његов негативан однос према наведеноме оправдава политичким процесима у самој Србији, прије свега „великосрпским империјализмом“, што је заправо званични и унисони наратив којим се у Хрватској описује и оправдава сваки конфликт са Србима, па и онај Матошев. Овоме би, свакако, требало придодати и мишљење да су се Матошеви идеологеми развили „u izravnoj polemici s ideologijom jugonacionalizma“ (Kravar 2014: 15), али од чега су ти идеологеми саткани, од каквога дискурзивног материјала конкретно, то напросто не сазнајемо.

[9] Тако је и у текстовима Филипа Козине, који се у новије вријеме најозбиљније бавио Матошевим односом према праваштву као и Матошевом идејом нације. У књижевном листу *Vijenac* (годиште XXIII, број 523) као и учасопису *Hrvatska revija* (годиште XIV, број 1), у тематима поводом обиљежавања стогодишњице Матошеве смрти Козина је објавио чланке о Матошу, од којих се по обиму издваја онај из *Hrvatske revije* под насловом „O Matošu i pravaštvu, a i o nama danas...“. У овом чланку критичар Матошеву мисао тумачи као „kulturnu pravašku misao“, а за самог писца каже да је био „iskreni i neprijeporni starčevićanac“. Он такође каже да „Matoš nije imao ni najmanje problema biti starčevićanac u Beogradu, a istodobno u Zagrebu pisati o najnovijoj srpskoj književnosti, radeći tako i praktično na upoznavanju i zbližavanju hrvatske i srpske kulture [...]“ За Старчевића каже да је „taktički negirao Srbe“, оправдавајући његов појам „славосрб“ као „lišen nacionalnog značenja u korist moralnog“ (Kozina, internet).

идеологемом страначке пропаганде. Таква литература, дјелимично стављена у службу политике и идеологије „imala je prvenstven cilj da u sklopu pravaške propagande sudjeluje u konstituiranju hrvatske nacionalne samosvijesti“ (Brešić 1994: 89). Оданост овој идеологији и њено књижевнокултурно оваплоћење у Матошевом дјелу потврђују бројни критичари. „Bio je starčevićanac, ali ne slavi toliko hrvatsku prošlost, hrvatske kraljeve, koliko osjeća hrvatsku mizeriju, sramotu, ništavost“, истиче већ Антун Бранко Шимић (1964: 151), који је с правом констатовао ту Матошеву усмјереност ка менталитету и карактеру сопственог народа, на стање нације у Хрватској његовога (Матошевог) времена, у низу критички интонираних аутоимажа. Матош није био толико снажно посвећен истраживању митема властитог народа, него је, када је у питању овај специфични сегмент колективне свијести, више био усмјерен на критику и коментар српске историје и идентитета. „Dogmatičan, skeptičan i kritičan; kako gdje, kako kada i kako s kim; istinoljubiva kontradikcija; iako nekonsekventnost, ali konsekventna“, још прије Шимића Иво Андрић истиче Матошеву недосљедност и противрјечје, констатујући нешто што мора имати на уму сваки истраживач Матошевог опуса: „Matoš ima često krivo, ali ga se ne može tući istom logikom [...], jer on ima *grandiozno* krivo.“ (Andrić 1976: 199). Млађи критичари, у духу времена, констатују Матошеву „kulturnu pravašku misao“ (Kozina), „pravaški kulturološki performativ“ (Nemec) итд.

У самом Матошевом опусу сасвим јасно и захвално отварају нам се перспективе његовога комплексног односа према Старчевићу као и опипљив идеолошки „рељеф“ који хрватски писац гради у односу према Србима, према њиховој историји и култури. Матош је искрено и интензивно афирмисао правашке идеје, а боравећи у Србији, учинио је и „корак даље“ у односу на свога значајног идеолошког претходника. Матошево правашко идеолошко опредјељење се остварује кроз негативизам, па и негацију српског националног и културног бића као и другим миметичким облицима „правашког културолошког перформатива“, али и својим сопственим креативним удјелом, контрастном стереотипизацијом и другим сложеним поступцима производње другости. На самог Матоша Старчевић је утицао подстицајно и конкретно. Старчевићевим учењем обликовани су многи хетероимажи које је Матош забиљежио о Србима као о националном, конфесионалном, културном и расном алтеритету. Старчевићево име Матош је у своме дјелу обесмртио и овјековјечио, управо у знаку захвалности и поштовања, јер је овај „u ilirizmu uskrisio i od slavosrpštine sačuvao ime hrvatsko“ (VII: 124).

3.1. У својим памфлетима Старчевић је настојао да што више омаловажи српски народ, почев од његовог имена. У свом квазифилолошком покушају под насловом *Ime Serb* српски етноним Старчевић је „изводио“ из латинског „servus“ (у значењу „слуга“) и, што је нарочито занимљиво, из дијалектизма „serbež“ (у значењу „сврабеж“). У овом тексту Старчевић каже да „za poznalca davninah, ne ima nikakova čuda u imenu Serbskomu, ako se ono od serbeža izvadja“ (1868: 20). Етимологију српског имена доводи у везу са историјски

потврђеним случајевима губавости или ушљивости код појединих народа и, уопште, настоји да нагласи у сваком сегменту своје „расправе“ мизерну судбину и слабост српског народа. *Ime Serb* закључује ријечима „[...] temelj ima za ime serbsko, hoćeš od serbeža ili ćeš od sužanjstva: to pokazav, mi sudimo da smo ovaj naš posao obavili“ (1868: 43). Управо у својим памфлетима о Србима Старчевић је сковао и свој славни појам „славосерб“, који се тумачи у широком распону од „моралног“ и „политичког“ до расистичког значења. У сваком случају, Старчевић га је „изумио“ питајући се: „Tko ne vidi da je Slav i Serb sve isto, da oba ta imena znamenuju sužnja, i dosledno, da to nisu vlastita imena, nego običajne, obćenite reči?“ (1868: 13). И свој памфлет „Pasmina slavoserbska po Hervatskoj“ Старчевић темељи на дрском омаловажавању српског и словенског племенског имена, овога пута у настојању да у идеолошки дискурс уведе појам „славосрпски“ и афирмише га као политички пејоратив, иако у својој суштини кованицу расистичког значења. Ову кованицу ће и А. Г. Матош у своме дискурсу врло често и здушно користити. Да се овај памфлет утемељио управо на расистичком односу према Србима, видимо и из ових Старчевићевих ријечи: „[...] drugomu nikomu ne bi obraz podnio ni prispodabljati a kamo usporedjivati Hervate sa Serbi, primeravati ovu pasminu s narodom [...]“ (1876: 55).

Коментаришући Старчевићеве памфлете *Ime Serb* и *Pasmina slavoserbska po Hervatskoj* Фрањо Ивековић о првоме каже да „sve više zalazi u tminu zaborava“ и како је „necijenjen ni od koga i neopažen od znanosti“ док други назива управо памфлетом у којем „Slavoserbi su Srbi pravoslavne vjere“ и у којем је Старчевић скупио „tek ono što njima može služiti na sramotu“ дочим ако је принуђен „u Srbina priznati što dobro i pošteno, onda je on (Srbin) Hrvat“ (Ivković 1905: 27). Тачно сто година касније, српски историчар Душан Берић истиче да је „већина онога што је [Старчевић] о српском народу написао, на граници између патолошког и расистичког, а осјећај да права, оригинална научна истраживања никад неће бити остварива замисао код Старчевића је већ готово дефинитиван“ (Бериħ 2005 I: 228). И поједини хрватски критичари новијег времена, по питању Старчевићевог појма „славосерб“, имају негативно одређење: „Starčević je ime Slavena i Srba pogrešno izvodio od latinskoga ’sclavus’ i ’servus’ uznačenju ’rob’, odnosno ’sluga’“ (Nemec 2007) док му неки хрватски критичари и даље приписују тек „морално“ значење, које и какво је Старчевић приписивао и другима у политичкој Хрватској, не само Србима. У савременом хрватском политичком дискурсу Анте Старчевић се ословљава и слави као „Отац домовине“, дакле стоји на највишем постаменту политичко-идеолошког и вриједносног поретка у овој земљи, тако да се с правом може рећи да модерна Хрватска почива на правашким темељима, тачније на темељима „реправашизације модерне националне свијести“ (Бериħ 2005 I: 63).

Импликације о несловенском поријеклу Срба, то јест „Влаха“, указују на чињеницу да није у питању само националистички пејоратив него и уврријежено мишљење по којем су праваши сматрали Србе једном минорном, инфериорном расом. Матош аргументује у корист тврдње на којој је Старчевић

утемељио своје памфлете, да су Срби у Аустроугарској монархији поријеклом Власи, али овај несловенски етноним користи само у оним случајевима када жели њиме да пејоративно представи или окарактерише Србе, првенствено у Хрватској и Босни, желећи да их и на тај начин убиједи у неопходност интеграције у „хрватски политички народ“. Да се на сличне тврдње и реферише, показао је у тексту под насловом *Novinarski cvjetići*, објављеном у загребачком *Hrvatskom pravu*, 1909. године. „Uostalom, naučna istraživanja, naročito u Bosni, bjelodano dokazaše da 'Vlasi', dakle većina monarkijskih Srba, nisu slavenskog, dakle ni srpskog porijekla, pa je sasvim prirodno da se na zemljištu hrvatskom trebaju smatrati Hrvatima, Hrvatima po narodnosti, ako i ne po plemenu [...]“ (XIV : 30). У тексту под насловом *Stekliš*, објављеном у фебруару 1912. године, Матош каже и овако: „Srbe, smatrajući ih najbližom braćom, upravo Hrvatima, ne možemo priznati kao poseban narod u zemljama našeg hrvatskog prava [...]“ (XVI: 11). Као и друге Старчевићеве и, уопште, правашке идеје, Матош је подржавао и у књижевнокултурном погледу пропагирао и оне о „хрватском политичком народу“, „хрватском историјском државном праву“ итд. Била је то заправо правашка реактуелизација Етвешове теорије о суверенитету „политичке нације“ који припада владајућем народу, при чему се појам нације везује уз појам државе и државног имена. То би, у хрватској политичкој стварности тог времена, значило да је у политичком смислу сваки народ требало идентификовати с хрватским. Старчевић је ту отишао и корак даље, па је на тај начин, као Хрвате, идентификовао народе у једном много ширем јужнословенском контексту. Матош је у то вријеме био предан читалац Старчевићевих студија, па ће о њему, у чланку под насловом *Jubilej* из јуна 1911. године, написати и да „slutio je u imenu Srbin atentat na historijsko, gospodarsko ime Hrvat, misleći da je to ime posljedica nečistog pasminskog križanja“ (XVI: 25). Ово се односи на Старчевићево писаније у, како ју је Матош назвао „divnoj studiji o istočnom pitanju“, односно у поменутом памфлету *Pasmina slavoserbska po Hervatskoj.* У кратком дијалошком тексту *Sladogorki razgovori* из октобра 1907. године, правашки идеолошки дискурс у корист Старчевића Матош приписује лику Пискарала: „Stari je to pitanje posmatrao više sa rasnog i historijskog no čisto političkog gledišta, i dok su mu čistokrvni Srbi Hrvati pod tuđim imenom [...], tako je u velikom, pretežnom dijelu naših Srba gledao pohrvaćene, inferiorne balkanske rase [...]“ (XV: 153). Матошев Пискарало такође каже: „Ime Srb i Srbin je, dakle, Starome prije svega oznaka kaste, raje, kao što to i latinski korijen te riječi pokazuje (servus, serv, serb, sluga) i on to ropsko ime nikako ne priznaje za ime slobodno, dakle narodno“ (XV: 153).

3.2. Међу најбоље књиге које су написане о Матошу спада и књига Дубравке Ораић Толић *Читања Матоша*. За наша истраживања та књига је била изузетно значајна, нарочито у домену Матошевог публицистичког дискурса, гдје ауторка уочава два типа *другости* када се ради о питањима изградње националног идентитета код Матоша: то су његови полемички и контрастни Други. Полемички Други су, према Ораић Толићевој, били

Матошеви унутрашњи противници („Hrvati jugoslavenskih, prosrpskih i jugo-unitarističkih uvjerenja“) док су контрастни Други за Матоша били, напросто, Срби уопште (Oraić Tolić 2013: 257). Примјетно је да су Срби, њихова политика и култура били у средишту оба типа *другости*, Матошева национална самоспознаја, лакановски посматрано,[10] од првог сусрета са Србима, њиховом културом, историјом и идентитетом у најширем смислу те ријечи, догађала се у свјетлу изразите *другости* која се огледала управо у дискурсу наглашеног алтеритета, опозиције, контрастне стереотипизације и културне асиметрије. „Dok je politički model nacije gradio u polemici s dvjema hrvatskim političkim opcijama, srpsko-hrvatskim koalicijskim naprednjacima i jugonacionalistima, kulturni je model izgradio u kontrastu sa Srbima“ (Oraić Tolić 2013: 277).

Код Матоша је стално присутна тежња да дâ опипљиве доказе и да створи парадигматску хијерархију у којој ће се показати „сукоб идентитета“ Срба и Хрвата. При томе је Матош инсистирао на етнонационалном алтеритету и на културноисторијској асиметрији српског и хрватског етницитета, најчешће истицаној у корист хрватског националног и културног бића. Противрјечја и сукоби, настојање да се одређени аспекти српског националног бића превреднују и поједноставе, све то је уграђено у његове опште и појединачне слике о Србима. Све те слике су изузетно значајне при имаголошком и културолошком сагледавању Матошевог дјела. Па ипак, треба нагласити да су стереотипи, као тематско-мотивске јединице у Матошевим текстовима, функционисали у њима као темељни систем успостављања идентитетског алтеритета.

Oko Lobora (1908) је један од оних Матошевих текстова у којима се најбоље види његов специфични интеркултурни компаратизам, при чему гради имаголошке опозиције и то управо поступком контрастне стереотипизације, сучељавањем слике о другом и слике о своме сопственом у крајње сажетим имажима и представама које сугеришу менталитетске особине, стање нације у једној, односно другој култури. Кад није идеолог, односно када ово његово контрапунктирање није у служби правашког идеолошког дискурса, Матош је духовит и прихватљив. Јукстапонирањем по крајње једноставном имаголошком обрасцу „ту и тамо“, „ми и они“ итд., Матош гради амплитуду културних, менталитетских и других разлика, по чијој средини овдје иде, рекли бисмо, каква-таква „оса симетрије“:

> „Oni – bizantinci, mi – jezuite. Oni nas obično potcjenjuju, mi njih obično precjenjujemo. Oni su izvrsni, mi smo vrlo slabi trgovci. Oni imaju slobodu, ali nemaju pravog društva; mi nemamo slobode, ali imamo socijalnih lijepih središta, imamo društvo. Oni su parvenui, mi smo gentlemani. Oni su socijalisti, mi smo socijalni. Njihove su žene obično žene od dužnosti; naše žene su žene od ljubavi, i zato naš privatni život ima više poezije. Oni su realiste,

[10] У чланку под насловом *Iz majske košare*, објављеном у јуну 1910. године, Матош каже: „Poznavati Srbiju je danas, mada to nije poznavanje per analogiam već obratno, najbolja metoda za upoznavanje Hrvatske“ (XVI: 252).

> mi – idealiste. [...] Srbija je skorojević, čeznući za svim aristokracijama – naročito za Parizom i Dubrovnikom; Hrvatska je propali plemić, toliko demokrat, da mu katkada imponuje i Srbija“ (IV: 89).

У тексту *Mi i oni*, објављеном у мају 1910. године, чији наслов данас можемо тумачити и у релацији са имаголошком теоријом опозиција и са темељном проблематиком истраживања слике о другом, јасно видимо на који је начин и по којем моделу Матош поредио културу и културне прилике у Србији и Хрватској, а поред осталих овдје се инсистира и на конфесионалном алтеритету као узроку културне другости. У својим имажима о српском културном бићу, Матош ће га, маниром идеолога Старчевића, окарактерисати као недорасло хрватском културном и „расном“ бићу, те доћи до екстремног закључка:

> „Ma koliko hodočastili Srbi u Pariz i Berlin, oni odonud donose više spoljnu, površnu, nego unutrašnju kulturu. […] Ono što je fino i visoko u romanskoj kulturi Srbi ne mogu razumjeti iz tog prostog razloga što kao skorojevići nemaju smisla za vrijednosti tradicije i što ih kao nekatolike katolicizam nije, kao nas, osposobio za graeco-latinsko historijsko zapadnjaštvo“ (XIV: 87).

У истом том тексту Матош, поредећи између осталог и научне прилике, констатује да су Срби мајстори рекламе и да су своје научнике, Цвијића и Теслу, изрекламирали [*sic*], док су хрватски научници непознати и непризнати (XIV: 86).

Уједној од својих „театралија“, у тексту под насловом *Iz Đulabija*, објављеном у јулу 1909. године, Матош изразито негативно апострофира и погрдно ословљава Србе као дошљаке и „доклаћенике“ у хрватској култури, што није једини примјер пејоративне старчевићанске перцепције Срба, нити једини примјер ксенофобије у ширем смислу:

> „To je odista prava sablazan da još uvijek imaju stranci prednost pred Hrvatima u zavodu koji je već postao kao filijala masaržykovske ili beogradske propagande. Dotepeni doklaćenici koji u Šumadiji nisu mogli biti ni svinjari nalaze u biblijskoj nepismenosti svojoj uhljeblja na hrvatskom kulturnom zavodu gdje se brutalno zapostavlja i goni sve što diše pravim duhom hrvatskim“ (X: 108–109).

У тексту о Мештровићу, који је објављен 1910. године, када је био већ увелико оставио иза себе своје београдске године, са изразито наглашеним етноцентризмом, са много патоса и негативног набоја Матош вели:

> „Samo se po sebi razumije da mene kao Hrvata silno boli što Meštrović, rodom Hrvat, nije našao u povijesti hrvatskog heroizma ni jedne jedine epizode dostojne njegovog slavosrpskog dlijeta, slaveći bitku bježanja i izdaje, slaveći izmećara i tursku pridvoricu Marka i zaboravljajući da je Zrinjski

veći od atentatora Obilića i da za junaštvo nebrojenih hrvatskih delija ne svjedoče lažljivi slijepci već dokumentarna gospođa Historija“ (XI: 83).

Видљиво је, дакле, да се Матош обрушава на Ивана Мештровића, који је, баш као и он сам, боравио у Србији и међу Србима. Оно по чему се Матош разликује од Мештровића јесте његов негативан, етноцентричан и стереотипан однос према српском колективном памћењу.

3. Матошев дискурс смо у претходним примјерима илустровали као старчевићански, етноцентричан и националистички. У овом сегменту ћемо се осврнути на примјере који илуструју његов дијалог са расијалистичким теоријама које су у Матошево вријеме биле у јеку своје виталности. У октобру 1894. године, у писму брату Леону, млади Антун Густав Матош о Србима спекулира у право маниром расијалисте и с примјесом негативизма још у раној фази свог првог озбиљног интеркултурног искуства. У том писму га обавјештава о својим примједбама да се, за разлику од хрватског, карактер српског народа промијенио због њиховог мијешања са другим народима и расама (XIX: 282), а то закључује, између осталог, према физичким карактеристикама Срба („tip njihova lica: žuti, istočno-grčki teint i kosa crna“), карактерним особинама („podmuklosti i prevejanosti, koju je ulio u srpski karakter strah turski i prevrtljivost grčko-rumunjska“) итд. (XIX: 283). У том истом писму брату Леону, Матош каже и да „Srbin je lijenčina, ali rado spekulira, Srbin nije rođen ratar, nego trgovac. [...] kavane su mjesta, gdje možeš Srbina ne samo najbolje studirati, nego gdje se i najjeftinije zabavljaš“ (XIX: 286). Из ових Матошевих ријечи закључујемо да је у Београд дошао као већ формиран у интелектуалном смислу и заинтересован за специфичне одлике српског карактера, изгледа и менталитета.

Матош је неколико пута након 1904. године, у новонасталим друштвено-историјским околностима у Србији дошао у искушење да о Србима напише изразито позитивне текстове, чак и када су били политички или идеолошки мотивисани, што је управо разлог због којег неки савремени хрватски критичари с резервом узимају његове „филосрпске“ ставове. Један од таквих текстова је и *Rat i mir* из 1912. године, који можда јесте генерисан Матошевим одушевљеним односом према српским (и бугарским) побједама у Првом балканском рату, али се и те како може уклопити у препознатљиву Матошеву поетику слободе којој је, ако његов опус посматрамо као цјелину, подређивао сваки други његов аспект, па чак и онај правашко-идеолошки. Нећемо претјерати ако кажемо да је био „апостол“ слободе и слободарства, зато и не чуде, а према нашем мишљењу још мање траже преиспитивање, те његове „филосрпске“ изјаве. Укратко речено, у поменутом тексту (V: 258–263) Матош отворено кличе слободи и ослобођењу у Првом балканском рату, у налету еуфорије и инспирације, али и у толстојевском расположењу и одушевљењу феноменом одбрамбено-ослободилачког рата. Када је, међутим, еуфорија спласнула, српско-бугарски ратнички успјеси засјењени су у Матошевом дјелу записом у којем он поново открива свој дијалог са актуелним

расијалистичким учењима на којима је темељио своје бројне досјетке и стереотипе. У свом тексту *Wahrheit und Dichtung* из јуна 1913. године Матош на почетку вели: „Slaveni su ipak inferiorna pasmina, a među Slavenima smo mi najinferiorniji. Bugari i Srbi to dokazuju. Uostalom, ni u tikvi suda ni u Vlahu druga“ (XI: 254). Ово Матош каже у запису који се бави проблемима искрслим након Првог балканског рата и који су узроковали почетак Другог балканског рата.

За вријеме свог боравка у Сарајеву, у октобру 1908. године, у блиском и етнички испреплетеном босанско-херцеговачком контексту, муслимански живаљ у Босни и Херцеговини Матошу је био занимљив прије свега као „циљна група“ његовог агитаторског дјеловања за хрватску, односно правашку „ствар“. Било је неопходно да се културном и литерарном акцијом придобије што је могуће већи број муслимана да би се они добровољно изјаснили као припадници хрватске политичке нације. Но, Матошево главно оружје у први план је истицало и његов основни циљ: да успостави дистинктивни однос и нагласи различитост српског и хрватског етницитета и то на расној основи. Овакво настојање да на темељу малих разлика установи значајне и непремостиве дистинкције, Матош је, као старчевићански тип расијалисте, предузимао и раније. У својим „Dojmovima sa pariške izložbe“, у запису од 15. априла 1900. године, Матош истиче да су босански муслимани потомци древне хрватске властеле, који су под апсолутистичком турском влашћу сачували „osim svojih starih hrvatskih pravica i najčišći hrvatski typus koji se jedino još u tom izdanju razlikuje od srpskoga“ (III: 131). Чак и на мјесту гдје говори о величини и виталности *француског* духа, о запаженим успјесима појединих малих земаља попут Босне и Херцеговине и Србије на Свјетској изложби у Паризу 1900. године, па и о изостанку културног павиљона његове домовине, Хрватске, Матош се не либи да са становишта учења о раси нагласи разлике између хрватских и српских „одлика“. Објављујући у *Hrvatskom pravu*, ова димензија поменутог чланка оправдана је тим више што је Матош, у складу са тзв. историјским правом Хрвата на Босну и Херцеговину, гледао на босански павиљон као на хрватски павиљон под другим државним и културним именом. Наиме, у истом чланку он каже: „Ovaj se paviljon zove bosanski zbog preslabe akcije iz nesložne Banovine, zbog jačeg vjerskog nego narodnog osjećanja u muhamedovaca i zbog obzira na pravoslavlje sa kojim mora računati spoljnja i unutrašnja politika monarkije“ (III: 131).

Ова интеркултурна активност резултирала је и оним што је у писаном облику настало из Матошевог пера, а што на најбољи начин репрезентује главне карактеристике његовога негативистичког дискурса. У његовом тексту под насловом *Iz Sarajeva*, у којем хвали „naročito hrvatstvo Herceg-Bosne“ и Хрвате старчевићанце ове анектиране земље, не налазимо бог зна како поетичне имагеме какве бисмо можда очекивали од једне прозне минијатуре у основи путописног карактера. Оно чиме обилује овај чланак из новембра 1908. године заправо су они елементи које иначе сврставамо у најекстремнији политичко-идеолошки концепт Матошевог дјела и дјеловања. Оно што плијени нарочиту пажњу јесте Матошева похвала „цвијету“ муслиманске

интелигенције, оне, наравно, која се приклања хрватству. Матош обавља агитаторски посао и то са констатацијом да је српска пропаганда придобила доста муслимана, али и да ће се њима „inače vrlo čestitim elementima“ једнако „otvoriti oči“. У том послу Матош је прибјегавао отвореном повлађивању муслиманима и то на расној основи, а чинио је то тако што их је – ни мање ни више – окарактерисао као најљепшу европску расу:

> „Svijet je tu krasan, visok i naočit – naročito muškarci. Tu živu najviši ljudi u Europi, najljepša europska rasa, sačuvana u prekrasnim eksemplarima, naročito u islamskoj aristokratskoj kulturi. Tip bosanskog plemića i danas nosi sve tragove etničke hrvatske aristokracije, obično je plav ili kestenjast i u najvećoj fizičkoj opreci s levantinskim, cincarskim, crnim i blijedim tipom tzv. Vlaha“ (XI: 167).

Матош чак и оне Хрвате који су били толерантни према српском елементу у Босни и Хрватској назива познатим Старчевићевим пејоративом „славосрби“. Србофобија Матошевог дискурса у овом путопису кулминира у дијелу текста у којем практично проглашава хрватско „историјско право“ на Босну и Херцеговину, управо према Старчевићевом моделу, уз отворено негирање српског националног елемента у овој земљи идентификујући га, као и обично, са *влашким* и ускраћујући им у чак и кметовска права у оквирима актуелне аграрне реформе:

> „Mi katolici smo sa muslimanima u ogromnoj parlamentarnoj i statističkoj većini [...] Prema tome su katolici i muslimani prirodni saveznici kod rješavanja agrarnog pitanja, prirodni parlamentarni saveznici, kad i ne bi bili prema došljačkim, doseljeničkim pravoslavnim elementima jedini domaći, autohtoni, živalj hrvatski. Dokazano je da kmetsko, dakle par excellence srpsko pitanje u Bosni nije istovjetno sa kmetskim pitanjem u ostaloj Europi. Dok su drugdje kmetovi starosjedioci, izgubivši pod feudalnim prilikama svoja posjednička prava, u Bosni se hrvatski kmet starosjedilac većinom što iselio što izginuo u borbama sa Polumjesecom i vjerskim heresima, dok je vlaški došljak pao na opustjelu begovsku zemlju kao nadničar koji se tek vremenom osjetio kmetom i tek u najnovije doba traži prava kmetska, a ne nadničarska, upravo zakupnička“ (XI: 170).

Национализам и стереотипне старчевићанске дисквалификације Срба, Матош изражава и мишљењем по којем су Срби, српска књижевност и интелигенција у Босни и Херцеговини – маргинални: „Glavna snaga i odlika Hrvata u Herceg-Bosni je inteligencija. Mi smo najinteligentniji dio tamošnjeg pučanstva, a s nama jedno osjeća i elita muslimanske inteligencije. Laže dakle i opsjenjuje tko trubi u neukost bijelog svijeta da su Srbi inteligencija onih krajeva“ (XI: 170). Матош у овом путопису није навео име ниједног српског писца или научника из Босне тог времена, јер му је једино тако било могуће остварити кредибилитет своје тврдње: „Rasa je bosanska darovita [...] i većina njene inteligencije je hrvatska, samo hrvatska“ (XI: 171).

4. У претходним редовима настојали смо критички сагледати Матошев негативистички дискурс, заснован на снажном идеологему, дискурс којим овај писац „проговара“ у бројним својим нефикционалним текстовима, те неким илустративним примјерима поткријепити иницијалну тврдњу да се тај негативизам темељи на старчевићанској, правашкој идеологији и пропаганди. Увидом у цјелокупни Матошев критичарски опус, те анализом правашког идеолошког дискурса којим су проткани бројни његови радови о Србима, српској култури, историји и идентитету, дошли смо до сазнања да је овај хрватски литерата и критичар у своме дјелу оставио све оне негативне и негативистичке елементе по којима се и иначе препознаје однос правашке идеологије према српском националном и културном бићу. Тај дискурс, установили смо, вјерно прати изворни идеолошки концепт старчевићанског праваштва и карактерише га изразити национализам, етноцентризам, изразити негативизам усмјерен према Србима, расијализам. Матошев дискурс је у квалитативном смислу у великој мјери потпомогао ову идеологију, као „правашки културолошки перформатив“ и као продужена рука старчевићанства у књижевности и култури. Идеологем његовога дјела заснива се на извјесним поступцима литераризације, на често примјењиваној контрастној стереотипизацији, производњи другости, културално-идентитетских алтеритета и асиметрија, на некоректној политизацији и проблематизацији односа међу српском и хрватском културом, међу српским и хрватским националним бићем итд. Као важан и веома проблематичан аспект Матошевог правашког дискурса издвајамо и његов дијалог с расијалистичким теоријама као и практичну примјену тих теоријских промишљања о раси на српски народ, прије свега у Хрватској и Босни.

Настојали смо да избјегнемо сваку полемику с Матошевим текстовима, али смо зато били методолошки опредијељени за критички коментар и начелну типологизацију његових некоректних ставова и негативних хетеростереотипа, коју смо у нашем раду везали за темељне одлике изворног правашког негативизма. Једно шире истраживање могло би се спровести у дјело и према хронолошком принципу, пратећи генезу Матошеве „антипатије према Србадији“ од самога његовог доласка у Београд, па до посљедњих негативних коментара. Економија овога текста, међутим, омогућила нам је да се осврнемо на само неке примјере Матошеве нетрпељивости, негативне перцепције Срба као дошљака и „доклаћеника“, изразитог етноцентризма, честе употребе старчевићанских стереотипа и пејоратива, стереотипног контрастирања према имаголошком моделу „ми и они“, „овдје и тамо“ итд. На културалном, конфесионалном, етнонационалном, па и на расном плану, видјели смо, Матош Србе и српску културу доживљава као изразити алтеритет у односу на Хрвате и хрватску културу, при чему се слика о своме сопственом формира и афирмише у свјетлу наглашене другости и супротности формиране око матошевске интеркултурне осе.

Држимо да смо овим радом отворили и отпочели истраживање једне веома значајне интерлитерарне и интеркултурне теме, која у ужем смислу

захвата Матошев опус и негативистички дискурс у нефикционалним критичким записима које овај писац заснива на слици и односу према Србима и српској култури. Циљ овога рада није била негативна стереотипизација и искривљен, поједностављен приказ Матоша као србофоба. Напротив, у овом раду, као и у још неким ранијим истраживањима, скренули смо пажњу и на систем позитивних, беневолентних Матошевих хетероимажа, на истовјетној релацији. У ширем смислу, овај рад је дио истраживања оног дискурса који постоји на вишесмјерној релацији унутар јужнословенске интерлитерарне заједнице, дискурс заснован на хетероимагинирању које је, макар када се ради о овом корпусу, засад углавном неистражено подручје. У студијама компаративног проучавања јужнословенских књижевности желимо да му посветимо значајнију истраживачку пажњу и тиме освијетлимо још неке важне и неистражене аспекте поменутих интеркултурних релација, који се углавном отварају у методолошком радијусу између имагологије и истраживања менталитета.

ИЗВОРИ

Sabrana djela Antuna Gustava Matoša (*1873–1914–1973*). I–XX. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Dragutin Tadijanović, Nedjeljko Mihanović, Dubravko Jelčić, Vida Flaker, Lovro Župančić, Slavko Batušić i Davor Kapetanić (ur.). Zagreb: Liber i Mladost, 1973.

Starčević, Ante. *Ime Serb*. Zagreb: Slovi Karla Albrechta, 1868.

Starčević, Ante. *Pasmina slavoserbska po Hervatskoj*. Zagreb: Tisak Lav. Hartmana i družbe, 1876.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бериħ, Душан. *Хрваш̄ско ш̄раваш̄ш̄во и Срби I–II*. Нови Сад: Orpheus, 2005.

Селаковиħ, Милан. А. Г. Матош и Срби. *Срш̄ска ријеч* II/2 (1952): 18.

Шмуља, Саша. Антун Густав Матош и српска култура. *Филолоѓ* 2/ I (2010): 83–99.

*

Andrić, Ivo. A. G. Matoš. *Umetnik i njegovo delo: eseji, ogledi ičlanci II*. Sarajevo: Svjetlost, 1976, 198–202.

Banac, Ivo. A. G. Matoš i hrvatska politička misao. *Erasmus* 3 (1993): 25–27.

Brešić, Vinko. Literatura kao ideologem. *Novija hrvatska književnost. Rasprave i članci*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1994, 81–91.

Iveković, Franjo. *Dr. Ante Starčević. Značajne crte o njemu*. Zagreb: Tiskara C. Albrechta, 1905.

Jelčić, Dubravko. *Matoš*. Zagreb: Globus, 1984.

Jelčić, Dubravko. Matoš i Srbi. *Forum: mjesečnik Razreda za književnost Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* LXVI/ 9–10 (1994): 623–635.

Jonjić, Tomislav. Pogledi Antuna Gustava Matoša na hrvatsko-srpske odnose. *Pilar – časopis za društvene i humanističke studije* VII/13 (1) (2012): 9–76.
Kozina, Filip. O Matošu i pravaštvu, a i o nama danas. *Hrvatska revija* XIV/1 (2014). <http://www.matica.hr/hr/410> 12. 8. 2015.
Kravar, Zoran. Matoš u Hrvatskoj književnoj enciklopediji. *Nova riječ – časopis za književnost i umjetnost* II/ 1 (2014): 9–16.
Nemec, Krešimir. Pravaštvo i hrvatska književnost. *Jezik književnosti i književni ideologemi*. Uredio Krešimir Bagić. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagrebačka slavistička škola i Hrvatski seminar za strane slaviste, 2007, 119–129.
Oraić Tolić, Dubravka. *Čitanja Matoša*. Zagreb: Ljevak, 2013.
Šimić, Antun Branko. Matoš. *Pjesme i eseji*. Priredila i pogovor napisala Vesna Krmpotić. Zagreb: Matica hrvatska, 1964, 144–153.
Škvorc, Boris. O povijesno-književnim (re)konstrukcijama Matoša. *Antun Gustav Matoš, matrica moderniteta*. Zbornik radova. Goran Rem (ur.). Osijek: DHK, 2014, 323–340.

Saša D. Šmulja

THE RIGHTIST IDEOLOGICAL DISCOURSE OF ANTUN GUSTAV MATOŠ (IN THE LIGHT OF HIS RELATION TO SERBS)

Summary

The paper deals with the apsect of Matoš's oeuvre that had been neglected in the Serbian and Croatian literary criticism respectively, which is his Rightist ideological discourse in the light of his relation to Serbs (Serbian culture). As for the former literary criticism, on those rare occasions his name was mentioned, it was done in a euphemistic manner (concerning his negative attitude towards Serbs and Serbian culture), whereas the latter offered few critically elaborated justifications of this problematic segment of Matoš's oeuvre. Even today, on the 100th anniversary of his death, an opportunity was missed to topicalize these important issues and analyze what it was exactly where this problematic stance of the most pronounced follower of Ante Starčević's ideas in the then Croatian literature found its expression. Namely, in the case of drastically negative observations made on the Serbian culture, which Matoš was deeply familiar with, even submerged into. The research comprises whole of Matoš's oeuvre, and it becomes evident that his ideological discourse turns radical in the interaction with the Serbian culture, especially in the cases featuring background of critical discussion, politicizing, problematizing or stereotypization of relations between cultures, in the first case Serbian and Croatian ones. The paper confirms that there is a pronounced negative attitude towards Serbs and Serbian culture in Matoš's works, where this discourse is founded upon nationalism, ethnocentrism, intolerance, even racialism.

Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет
sasa.smulja@flf.unibl.org

UDC 821.161.1-14.09 Bahterev I. V.

Др Драгиња Л. Рамадански

КУЛТУРОЛОШКА МЕМОРИЈА ЈЕДНЕ ЗАУМНЕ ПЕСМЕ ИГОРА БАХТЕРЕВА

У раду указујемо на допринос песника, сликара и истраживача руске авангарде Сергеја Сигеја (1947–2014) и његове супруге Ане Таршис алиас Ри Никонове (1942–2014) тумачењу руске заумне поезије. Сигеј се ослања на појаву коју је Владимир Проп у својим фолклористичким истраживањима назвао „мушки савези“. Следствено, јунаци, а неретко и аутори, заумних песама понашају се као искушеници али не у храму већ у забрану шуме као простору иницијације. Ана Таршис указује на стилски плурализам таквих творевина, на комбинацију реалистичких, заумних и апстрактних техника, у склопу начелне еманципације језика од осећања и садржине. Сигеј је, између осталог, седамдесетих и осамдесетих година прошлог века, систематично удомљавао опус „вршњака века“, оберијута Игора Бахтерева (1908–1996) у свом самиздатском часопису *Транспонанс*. Намера нам је да понудимо тумачење једне Бахтеревљеве песме, као могућу илустрацију наведених херменеутичких препорука.

Кључне речи: Бахтерев, Сигеј, Таршис, Проп, иницијација, мушки савези, заум, апстракција, преображење.

Руска авангардна култура, након ефектног оглашавања у првим деценијама двадесетог века, била је подвргнута полувековном занемљивању, па и физичком уништавању аутора и њихових творевина. У светлу ове драстичне књижевне пенологије било је случајева мање или више искреног одрицања од авангардизма, и компромисног приклањања официјелној књижевности. Нашу пажњу овом приликом привукла је једна понорна стратегија, када је не својом вољом утишани и скрајнути авангардни писац ипак, на измаку животног века, доживео рехабилитацију својих младалачких дела па и непознатих, катакомбних дела „међувремена“. Спасоносна рука која му је била пружена из будућности понајпре је рука нестандардно позиционираног књижевног тумача, правог типолошког двојника из редова совјетске неоавангарде.

Игор Владимирович Бахтерев (1908–1996) још средином двадесетих година прошлог века, као студент позоришне академије, постаје члан позоришне трупе *Радикс*. Учествовао је у режији комада Д. Хармса и А. Введенског *Моя мама вся в часах* који никада није изведен. Године 1926. постаје један од оснивача групе *Левый фланг* која је (по идеји Бахтерева) преименована 1927. године у ОБЕРИУ. Године 1928. наступа као песник и сценограф на чувеној књижевној вечери *Три левых часа*, када је изведена Хармсова драма *Елизавета Бам.* Те године уприличен је последњи позоришни наступ обериута (комад *Зимняя прогулка*, написан у коаторству са Хармсом).

Након дипломирања 1930. године, Бахтерев упознаје Самуила Маршака и почиње сарадњу са дечјим часописима. Наредна 1931. година била је година хапшења обериута, да би им се 1932. године путеви коначно разишли. Мада је остао жив, оптужба за антисовјетску активност и ширење контрареволуционарних дела виси над Бахтеревом читавог живота (укинута је тек 1989. године, када је и званично рехабилитован). У коауторству са А. Разумовским пише комад *Полководец Суворов* (1939), који се био допао Стаљину. Остали другови из цеха (Хармс, Веденски, Левин, Туфанов, Олејњиков) нису били те среће... После рата Бахтерев пише текстове који се уклапају у званични систем вредности (*Ровно в полночь* (1945), *Двойная игра* (1951), *Откровение в бурю* (1962), често под коауторским (са А. Разумовским и Н. Никитином) псеудонимом Рајтонов и Брајтон, као и успомене о Н. Заболоцком, Д. Хармсу, Н. Олејникову, А. Ахматовој. И поред драстичних ломова у биографији, Игор Бахтерев до краја свог дугог живота пише експериментална дела у обериутском духу.

Како је време пролазило, у делима Бахтерева све је мање обериутске буфонаде и алогизма – све постаје тише, потмулије, што се нарочито види у драмама. Јача утисак ритуала и заумне иницијацијске абракадабре, заклињања у архетипском кључу („*Аз ум цер бум / Дву блум тер буб*“ (водвиљ *Древнегреческая размолвка* из 1980). Приметно је присуство есхатолошких мотива унутар својеврсног апокалиптичног луткарског позоришта. Бахтерев посеже за заумљем и у својим мираклима (*Обманутые надежды*), у виду језика богова и анђела, који може бити смртоносан за непосвећене. Појављује се и спорадично заумље, које се пласира фрагментарно, унутар неке „смислене“ песме, по правилу дуге. Можемо, дакле, закључити да у погледу заумља (у Декларацији темпераментно изузетом из програма) – савест обериута није сасвим чиста...

Према сведочењу Дмитрија Волчека, песника и уредника самиздатског часописа *Митин журнал* (који излази од 1985. до данас, са краћим прекидима), Игор Бахтерев је своје рукописе чувао, али у прилично хаотичном стању. Већ као старог чудака, што пасионирано негује цвеће и удомљује псе луталице, „поткрадала га је књижевна мафија“. Поезија и проза обериута по први пут је публикована у иностранству 1978. године а у официјелној совјетској штампи 1987. године, у ришком часопису *Родник*. Године 1991. излази антологија *Ванна Архимеда* коју је саставио А. Александров. У антологији су пла-

сирани следећи наративи Игора Бахтерева: *В магазине старевьщика, Толкьо щтыр, Коловорот, Случай в кривом желудке, Притча о недостойном соседе, Вечно стоящие, Цар македон, или Феня и чеболвеки,* као и меморабилије о Шкловском и Ахматовој. Године 1993. појавила се књига *Поэты группы ОБЭРИУ* у којој је Бахтерев заступљен са 12 песама.

Крајем седамдесетих година минулог века зближава се са песницима трансфутуристима (ретрофутуристима) посебно са сликаром, песником и теоретичарем Сергејем Сигејем (Сигов, 1947–2014), који је осамдесетих година минулог века од градића Јејска, на обали Азовског мора, начинио својеврстан центар за песничко експериментисање у условима СССР. Управо те 1980. године Бахтерев је почео редовно да публикује у Сигејевом самиздатском часопису *Транспонанс* (1979–1987, 36 бројева, тираж 5 примерака), који је у поднаслову имао одредницу *Журнал теории и практики дилетантизма.*

Вредна је помена и серија од 8 наслова, у малотиражном мадридском издању *Ediciones del Hebreo Errante*, у избору Михаила Јевзлина двехиљадитих година (2001–2011), након смрти Бахтерева, са пропратним текстовима и илустрацијама Сигеја и његове супруге Ри Никонове (Ане Таршис).

Коначно, 2013. године, у двотомнику московског издања *Гилеја*, са предговором и коментарима Михаила Јевзлина, у правом смислу те речи васкрсавају *Обериутска дела* Бахтерева, па и она заумна.

По мишљењу Сергеја Сигеја (студија *Тајно знање руских фӯтӯрӣста̄*) ни једно заумно дело до сада није „прочитано“, јер се напросто сматрало „непристојним“ задавање најобичнијег питања: „о чему се ту заправо ради“ (Сигей 2001: 205). Одговор се, сагласно Сигејевој тези, крије у феномену који је Владимир Проп у својим историјским коментарима уз морфологију бајке назвао „мушки савези“ (Пропп 1986: 86), чији чланови се понашају као искушеници али не у храму већ у шуми, где им учитељ није Христ већ шумски дух (леший).

У напору да још ближе одреди место дешавања ових дела, Сигеј доспева до поетеме дома, који има и своју забрањену одају (*золотой терем*), у оближњу мотива (ритуалне, привремене) смрти односно доспевањем у царство мртвих. То је локус који највећма наликује колиби на кокошијим ногама Баба Јаге.

Заумне песме, сагласно Сигеју, понајпре можемо одредити као проповске „словесне амулете“ (Сигей 2001: 202): њихов наратив се налази под забраном, која резултује елипсама, изоморфним са жетвеним обредом – последњем снопу се одсеца глава или реп; то се преноси и на речи, које немају почетак или крај и „своде се на жетвене крике“ (Сигей 2001: 209).

Вођен амбицијом да „одвоји козлиће од јарића“ у руском футуризму и одговори на питање колико је аутор футуристичког писма сличан своме јунаку (укључујући и наук „претварања у жену“ односно различите облике травестије) Сигеј нам нуди оригинално тумачење руског заумља, и указује на бављење спиритизмом, теософијом, магијом и др. од стране учесника футуристичких „мушких савеза“. Карактеристични „звучни описи“ тога искуства по Сигеју нису, међутим, у спрези ни са опонашањем, ни са глосо-

лалијом, ни са измењеним стањем свести под наркотицима, које по њему „није стихотворно“. Од веће је важности, сматра Сигеј, чињеница да су многи руски футуристи сељачког порекла, и да не крију своју блискост према земљи и фолклорној архаици, где фоноструктуре постају смислоструктуре (Сигей 2001: 226–227).

Духовитост овог Сигејевог тумачења не умањује ни чињеница да је књига према којој Сигеј разумева и ишчитава један маркантни стилски комплекс објављена након основне продукције тог истог корпуса (мислимо на књигу *Исторические корни волшебной сказки* публиковану 1946. године, у полемичком жару допуњавања раније књиге *Морфология волшебной сказки* из 1926. године). Мада се Проповом тумачењу бајке, као реликту обреда, могу спочитавати одређене идеолошке крутости, оно је примарно уобличавано у време када је пролиферација уметничких текстова са криптованом (ако је веровати Сигеју, управо бајковном) морфологијом, одликовала авангардистичку стваралачку оријентацију.

Ево шта додатно компликује случај Бахтеревљевог песничког наслеђа. Ради се о аутору који је ставио под сумњу свеколику инваријантност уметничког текста. Може се чак рећи да је његов омиљени стадијум стварања – *черновик*, минута, концепт. Рад Бахтерева над вариантама својих песама заправо је „срастање неколиких слојева писаног дискурса у један слој, вишедимензионалан, пластичан, који има унутрашњу перспективу“ (Денис Безносов, *Бахтерев и вокруг*). Отуда је и датовање неких његових песама сигнификантно („1934. и даље до 83. године“; „разних година“). Оно сведочи о модусима преживљавања, надживљавања, рекуперације изворних ауторских принципа, а не о њиховој финалној, петрифицираној форми, подложној застаревању, исправљању и шкартирању.

Основна особина стила Бахтерева је одсуство логичног краја и бесконачна варијативност. Он се често враћа својим старим текстовима и прерађује их. Еволуција Бахтеревљевог стила може се, тако, испратити унутар једне песме посредством својеврсно инкорпорисаних варијанти. „Песник не само да замењује стари текст новим, већ га и „разгранава“, додаје му нове димензије. Добијамо нешто као постмодерни метатекст, где се говор не креће линеарно, већ се рачва у неколико праваца (Безносов, *ibid*). Метода суштински синхроне и тек нузгредно сукцесивне перцепције већег броја верзија песничког текста демантује футуристички однос према стварању, када се до новог доспевало путем, па макар и само декларативног, одрицања од старог. Бахтеревљев поступак стварања многослојног начисто преписаног концепта (*черновой чистовик*) Денис Безносов пореди са „свеслављем“ (*всечество*) Иље Зданевича.

За разговор о културолошкој меморији песничког текста потребно је држати се упозорења Михаила Јевзлина из предговора московског двотомника: „Ма колико се трудили да Бахтерева, као и друге обериуте, угурамо у прокрустову постељу ’академског’ издања, он никада неће моћи да се смести у њу – увек ће нешто да претекне. То је природно: суштинска особина

бахтеревљевских текстова јесте непостојаност, променљивост смислова, значења, речи, изван чега они деградирају и замиру.(...) То чини неприхватљивим однос према таквим текстовима као према варијантама, и стога се текстови, чак и они са минималним разликама, публикују као *самосталнa дела,* са својим сопственим значењем“ (Бахтерев 2013: 11–12).

Пред нама је, дакле, пет Бахтеревљевих песама истог наслова „Один старик заместо лампы себя повесивший“ који у једном случају бива измењен у „Один старик вместо лампы себя повесивший“. Прва има датумску ознаку *<1930-е гг>*, друга *1930*, трећа је без ознаке, четврта *1935* и пета *1935 и даље*.

Преводу на српски смо подвргли четврту песму, из 1935. године, свесни да смо овим ексклузивним избором прекршили рецепцијску процедуру, али она овом приликом и није у центру наше пажње. Циљ нам је био да афирмишемо интермедијално тумачење, и то на трагу Сергеја Сигеја.

Најупадљивија разлика ове, у односу на остале четири песме, јесте учестала употреба придева са кореном долг/длин, који се појављује бар 15 пута, уз различите именице. У преводу смо се одлучили за разнокоренску синонимију (долгий-отегнут, длинный-позамашан, длинный-огроман, длиннощёк-свелог лика, длинношей-танке шије, продольный-протегљаст, продолжался-протегну се, длинный-танан, длинный-танковит, удлиненный-издужен, длинный-подуг, длинный-повелик, длинь-длин, длин-длин, длинь-вај, длинный-грдан). При овој преводној барокизацији руководили смо се еуфонијским и ритмичким разлозима, али и протежирањем претпостављене ауре песме.

Свесни смо да је песма у преводу изгубила на обериутској (гротескној, алогичној) експресивности. Поменути хиперфреквентни корен *долг/длин* емитује се из самог језгра песме (проскрибована, прећутана, неименована мучнина депривације током боравка у простору за иницијацију – длинный дом, тихая комната/грдна кућа, тијана соба – који је за потребе тумачења реконструисао Сигеј на трагу Пропа). Лирски јунак у првом лицу извештава о процедури којој је сведок: унутар собе-песме врши се низ трансмутација и енергетских преображаја од ниског ка високом, од физичког ка метафизичком, од овостраног ка оностраном.[1] Ако је старац учитељ који походи ритуално изолованог ученика, са чаробним средством (кашичица) и помоћницима (рибарче, штучица, перце) – могуће да је песма заправо запис „сакралног бунила“ искушеника? Финале песме је овладавање деформишуће-препородног начела именованог као „длинь (што смо превели са „bâj“, свесни граничне ситуације и суспрегнутих мука иницијације, на корак од трагичне предоџбе света).

---

[1] Сличну визуелизацију стрепње (њезиног мемента) имамо на слици Ханса Холбајна Млађег *Амбасадори*: лобања као део декорације спљоштена је до нивоа оптичке варке. Дисторзирани облици стварности нас пресрећу и унутар поетике ужаса култног филма *Твин Пикс*, сигналишући продор у стање антисвести, које се доживљава као издаја здраворазумског и устаљеног и жељеног реда ствари. Ту врсту предосећања описао је А. Блок у песми *Предчувствую Тебя* (1901), речима: „Но страшно мне: изменишь облик ты“.

Мада појава тајанственог старка у песми Бахтерева евоцира многобожачки демонолошки пантеон, овај не бива експлицитно рашчињен у шумску *нечисть.* Могуће га је поистоветити са шумским духом (леший, старичок лесовичок, старичок боровичок), који је споља неугледан (обично се описује речима „рваная одежда шиворот на выворот“) али може да се претвори у било коју животињу, и задржава амбивалентан однос према људима (исп. песму Д. Хармса *Из дома вышел человек*, која је, испоставило се, била инкантација песниковог страдања од непознате силе у мраку шуме). Ако се држимо Пропове тезе да бајка фрагментарно одражава обреде, у старку можемо препознати шамана унутар полузаборављеног, непрепознатог, зачудног ритуала иницијације на невидљивој граници живота и смрти. Отуда легитимни продор зооморфије – рибље раље које су симболично гутале неофита, у свеколикој бујици деминутива (старичок, окошко, окошечко, рыбачок, ложечка, корочки, палочки, колышки, солнышки, перышко, личико) трансформишу се у „толишну штукицу“ / „щучка невеличка“. Након низа волшебних преображаја (старац-рибарче, штука-перо), на памет нам пада мантра лењивца Јемеље из бајке: „По щучьему веленю, по моему хотению“. Натприродне моћи стављене су у службу „оштроумног наука“ летења, воздизања, упошљавања скривених енергија, зарад финалног доспевања у стање просветљености. Наравно, сваки наш покушај сувислог тумачења вазда налеће на обериутски поетички оклоп апсурда (комична реализација метафоре, упрошћена мотивација, травестија тварно – нетварно).

Из руског фолклора нам је познато да су мрвице са трпезе кадре да се претворе у ману небесну, у тамјан, у моћно апотропејско средство. Учитељ, чији је џеп локус такве тајне, тада стиче одлике Житног старца (Хлебная мать, Хлебный Старик, Фрэзер, 1980:473) дакако не мимо спреге са Баба Јагом и њеним летећим аваном (у коме се мрви жито). „То јело чисти од земаљског и претвара човека у неземаљско, крилато, лагано биће, у птицу“ (Prop 1990: 109).

Позната бајковна формула коју изговара Баба Јага „Нынче русскй дух на ложку садится, сам в рот катится“ у песми има свој инверзовани рефлекс примарне функције транспортовање хране до уста актера. Овога пута она је суспендована у корист *његовог* транспортовање у оскудни рај – нирвану. Доспевање у друго, просветљено стање („старичок полышется-колышется“) није толико чин сујеверја или магије, колико комуналног чињења, које се додирује са причесном кашичицом (на корак од инструмента иницијацијске тортуре, који је најчешће игла, трн, отровна јабука). Није случајно садржина старковог џепа тако загонетно зрнаста: корочки, палочки, колышки, солнышки. („У тело неофита уносили су се кристали (кремен, кварц има велику улогу у шаманизму)“ (Prop 1990: 352). Тлачење тела изједначује се са његовим воздизањем, у својству решења културолошке једначине. Аскеза просветљује – волшебна је формула људске културе (*хитрая наука* код Пропа, *хитрая мораль* код В. Гнедова, „воспарим“ у финалу романа *Кысь* Татјане Толстој).

Спасоносно је, изгледа, укључивање у сотиролошки програм управо телесне анихилације, христолике жртве у спрези са ефектним факирским

подвигом. Та утилизација људске патње (глад, хладноћа, усамљеност) позната нам је из романа А. Платонова, који је маштао да генерише светлост (топос светионика) на погон жртвених одрицања.

У православном иконопису композиција Преображења заснива се на мандорли – бадемастом овалу са Христом у средини, што се тумачи као просфора на дискосу у време литургије. Није ли сцена забацивања руку ка небу („пальцы бросил к облакам“) травестирано („за крючок схватился“) претварање протераног искона у недостајућу жаруљу – иконографску двојницу Христовог преображења, Таворско светло којим је просијало лице Спаситеља, у складу са неумрлом вером да је могуће „облистать светом очерневшее Адамово естество“ (*Богослужение православной церкви*, 2005, 436).

Фаворизовање тишине у овој песми (јато птица спочетка, замењено је једном птицом, а напослетку чудотворном летећом рибом) асоцира на богословље неизрецивих енергија т.ј. антропологију исихазма (сетимо се да је традиционални симбол исихазма успињање Мојсија на гору Синај, његов боравак на горском вису током богоопштења-обожења). Ради се о светоотачкој концепцији синергије (садејства божанске благодати и слободне воље човека). На тој основи Григорије Палама развија читав систем вазношења духа, с циљем моралног усавршавања. На врхунцу тога процеса успињања лествама врлине (који укључује и специјални метод дисања) послушник мора победити своје страсти и ослободити се свега земног, у резултату чега се постиже екстатичко созерцање божанске светлости. Та традиција се и данас негује у многим исихастиријима на Атосу.[2]

Могуће да је пародијској оптици изврнута и доктрина витализма, такође повезана са концептом бесмртности људске душе, која је била посебно популарна почетком 20. века. Наиме, витализам рачуна са натприродном (различитом од физичких и хемијских процеса) животном силом. Аристотел ју је називао ентелехија, Кеплер – *facultas formatrix*, Галвани – forza vitale, Бергсон – *élan vital*.

Заумни део песме (Денис Безносов те заумне секвенце назива „фонетским закрпама“) ритуална је брзалица у име извесног колективитета (прво птичјег, па рибљег), када се суочавају *ми* и *ви*, у присуству првог лица једнине лирског јунака. Та изазивачка али не и непомирљива конфронтација крилатих и бескрилих, озвучена је херметичним, заумним, „птичјим језиком“. Управо то је онај „оштроумни наук“, који наукује шумски дедица (Проп 1990:

---

[2] Не заборавимо да код обериута одсуствује „патос психопомпа“. Даниил Хармс, рецимо, нуди смехотворну страну онога према чему се Казимир Маљевич односи у највећој мери озбиљно (Григорьева 2012: 55). Тако се могло десити да је апофатичка, негативна теологија *Тајанственог богословља* Дионисија Ареопагита напросто пародирана у тексту „о ријем човеку“ из Хармсове *Плаве свеске бр.10*: он, наиме, *није имао* очи, уши, косу, уста, нос, руке, ноге, стомак, леђа, кичму, унутрашње органе. „Тако да није познато о коме се ради. Па је боље да о њему више и не говоримо“. У својим квазифилозофским текстовима, као што је *Нуль и ноль* (1931) Хармс иронише над „универзалним џокером Маљевичеве космологије“ (Григорьева 2012: 56).

158–162). Ако се држимо Сигејеве типологије „мушког заумља посвећених“, онда ова секвенца понајпре спада у други његов тип – „еквивалент стечених умећа“ (Сигей 2001: 224–225) односно демонстрацију магијских способности, у условима ритуалне забране приповедања, што обилује алогизмима, неологизмима и нетранспарентним елементима.

Ана Таршис сматра да управо „сударом поетских техника долази до жељеног „варничења ефеката“. Тај конгломерат састављен од реалистичких, заумних и апстрактних елемената она је назвала „мешанина приемов“ (Таршис 1990: 21). У оквиру тих техника (које су начелно у функцији алогизма и еманципације од осећања и садржине, када је ред једнак нереду) она разликује низ могућности; од лаког заумљивања (помоћу протетичких самогласника), прескакање преко главе (чехарда) слова и слогова, озакоњења грешке, тауто-логије (удвајање гласова), огризака (откус) вербалног ткива од родоначелне речи, клизање одређених елемената кроз стих, квантовање (у сфери „разумљивих речи“), беспаузност, спациализам, чисту паузу (афонију, гест).

Песма коју анализирамо има тринитарну фактуру: чисто реалистичку, ону са траговима реалистичког писма (заумље у ужем смислу, које нам нуди низ граматичких индулгенција) и сегменте без таквих трагова (апстракција). У том стилском плурализму апстрактни фрагменти су за Ану Таршис зацело најдрагоценији („песник штеди квинтесенцију књижевности“; Таршис 1990: 23), док Сигеј држи и до песничке слике (у имажинистичком поимању) и наративности стихова (у духу Кристијана Моргенштерна, посредством правовремених превода Валентина Парнаха). То су, наиме, састојци које је издвојио у свом чланку *Извориште поетике обериута* (Sigov 1986: 87–92).

Као у пресупрематистичким сликама Маљевича, и ту имамо муђење слике једноставним налегањем једне форме на другу (старац, рибар, кашика, перо, штука). Теорија дисперзивног вида („расширенного смотрения“) припада Михаилу Матјушину: он је учио сликаре да гледају целом површином ока а не само зеницом, шта више целом површином тела, укључујући и потиљак (Sigov 1986: 90). Синхроност централног и периферног вида резултира занимљивим вербалним кадрирањем. Један сегмент песме као да је резултат периферне перцепције (фонетски, апстрактни учинак) а други централне – са „реалистичким“ одразом стварности. Отуда и у овој песми уз нормативну реч стоји њен заумни или полузаумни пандан.

Поставља се питање превода овог уникатног језичког ткива. Охрабрујући оријентири су полуразумљиви глаголски неологизми (*крылетать*), препознатљиви глаголски репови *бим* (од *любим?*) или *звим* (од *уязвим?*), као и глаголске главе *би* (од *бить?*) или *пи* (од *пить*)? Ту су и сугласнички костури речи, елипсе из којих су испуштени самогласници (*дн* као траг од *один?*). Па и препознатљива ономатопеја, попут народског руског *чик*, и српског *фик* (отфикарити). Приметили смо да се у трећој песми уместо потоњег *вым* појављује заменица *вы*, што нам казује да заумље настаје и усложњавањем а не само упрошћавањем, у оквиру истог механизма „забране комуницирања“ односно рањеног језика и (п)ометеног говора.

Алузија на синкретичку (паганско-хришћанску) потку поетског збивања можда се крије у лексемама *клест* (што може бити ушкопљеничко и хлистовско „тепање“ за *крест*) и *сень* (*осенить? овсень*, од *осанна?*). Ту је и јужнословенско *свук* наспрам пређутаног руског *сволк*, које доживљавамо као радњу ометања узлетања. Разлика између четврте и пете песме само је у једном глаголу: *бритать* према *бречать*, при чему су оба неологизми, највероватније са моторно-аудитивном ауром успињања. Суптилним механизмима обериутске (ауто)пародијности (футуристичка догма о брзини, човек-елиса, метафизичка глад као погонско гориво, контаминација быта и бытия) Игор Бахтерев нам је подарио свој песнички петолист, чија интегрална анализа тек предстоји.

Старац, који је наместо сијалице себе обесио

Тихо је у мојој соби
врата се отварају
отегнутим врањим граком,
позамашним старим плаштом,
са огромним клобуком
свелог лика танке шије
старчић се указује –
наваљује.
У маглама околним
ветрићи се љуљкају,
протегљасти мјауци
кроз прозор се чујкају.
Протегну се старчић,
створи се рибарчић
покрај тог прозора,
стешњен доламицом,
гребуцка лажицом
из шпага мрвице,
штапиће, кочиће,
вараве сунчиће.
С танане лажице вину се
толишна штукица
танковито прхну перце
издужена лица.
Вртложи ка стропу
вијцима, петљама
то је наук штучијих
подугих пераја
повеликих раља:
наше брдине

нису за вас
ваше тврдине
нису за нас,
хоћемо да бритамо вимље
па да и ви крилетате дивље
бим звим
би пи
глин тен
длин сен
уда удот
удеби убедамо
убеди удивимо
глин тен
длин сен
фију-у-у фић
клест дн
штук
фик
чук
свук.
Тад за штуком рибарче
са пода се диже,
кашичицом стаде
лелује да ниже.
Доспевши до стропа,
утрођено лепетом,
прсте увис бацило
куке се прихватило.
Жишком се учинило,
сијалица постало,
кругове је низало
над магленим прозором.
Сањалица штука
у дну шпага самује.
Вâј прамиња авлијом
за прозором глуво доба,
ни гласак се не чује.
Грдном кућом без огња
сред собе ми тијане
старчић се зазлати –
заклати...

1935

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бахтерев, И. В. *Обэриутские сочинения в двух томах*. Составление и примечания Михаила Евзлина. Москва: Гилея, 2013.

Безносов, Денис. *Бахтерев и вокруг*. Новый мир- 2014/2 <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/2/13b.html>

Богослужение православной церкви. Репринтное изд. 1912 года. Москва: Даръ, 2005.

Волчек, Дмитрий. *Уцелевший обэриут*. Радио Свобода. <http://www.svoboda.mobi/a/25031008.html> 3. 7. 2013.

Григорьева, Надежда. *Философская критика человека в текстах Казимира Малевича*, в: *Искусство супрематизма*. Белград, 2012 (стр. 44–59)

Грысык, Н. Е. *Щука в верованиях, обрядах и в фольклоре русских*. <http://histfishing.ru/biblio/tema/10-ethnography/329-grysyk-ne-shhuka-v-verovaniyax-obryadax-i-folklore-russkix>

Кюн, Маттиас, *Литература после живописи*. Ейск, 1990.

Пропп, Владимир. *Исторические корни волшебной сказки*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1986.

Сигей, Сергей. *Тайное знание русских футуристов*. Slavica Tergestina 9 (2001). Studia Slavica II. 195–234. <http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/2389/1/09.pdf>

Таршис, Анна. *Кааба абстракции, заумь и абстракция – два метода из 200 возможных*. Литература после живописи. Ейск, 1990.

Фрэзер, Дж. *Золотая ветвь: исследование магии и религии*. Москва: Политиздат, 1980.

*

Blekburn, Sajmon. *Filozofski rečnik*. Novi Sad: Adresa, 2013.

Prop, Vladimir, J. *Historijski koreni bajke*. Sarajevo: Svetlost, 1990.

Sigov, Sergej. *Истоки поэтики Обэриу*. Russian Literature XX (1986): 87–96.

Sigov, Sergej. *Эго-футурналии Василиска Гнедова*. Russian Litarature XXI (1987): 115–124.

Драгиня Л. Рамадански

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ ОДНОГО ЗАУМНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ

Резюме

В этой статье мы отмечаем вклад поэта, художника и исследователя русского авангарда Сергея Сигея (1947–2014) и его супруги Анны Таршис/Ры Никоновой (1942–2014) в интерпретацию российской заумной поэзии. Сигей опирается на явление, которое Владимир Пропп в своих фольклористских исследованиях назвал

«мужские союзы». Следовательно герой, а зачастую и автор, заумного стихотворения ведут себя неофитами, но не в храме а в лесу, который становится пространством инициации. Анна Таршис указывает на стилевой конгломерат таких структур, на сочетание реалистических, заумных и абстрактных техник, на фоне освобождения языка от всяческих чувств и содержания. Сигей, среди прочего, в семидесятые и восьмидесятые годы, систематически размещал «сверстника века», обэриута Игоря Бахтерева (1908–1996) в своем самиздатском журнале *Транспонанс*. Наша цель заключается в предоставлении толкования одного бахтеревского стихотворени в качестве возможного следования герменевтическим рекомендациям Сигея и Таршис.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за славистику
Катедра за руски језик и књижевност
ramadanski@ff.uns.ac.rs

UDC 821.111-32.09 Wells H. G.
UDC 821.163.41-32.09 Milovanović M. B.

Др Никола М. Бубања
Др Александар Б. Недељковић

ПУТОВАЊЕ КРОЗ ВРЕМЕ КАО ИНСТРУМЕНТ КЛАСНИХ И НАЦИОНАЛНИХ ПРЕОКУПАЦИЈА У Х. Џ. ВЕЛСОВОЈ НОВЕЛИ *ВРЕМЕПЛОВ* И ПРИЧИ *РАВНОДУШНОСТ ЦРВЕНОГ СУНЦА* МИОДРАГА Б. МИЛОВАНОВИЋА*

Циљ рада је компаративна анализа Велсове новеле *Времеплов* (1895) и приче *Равнодушност црвеног Сунца* (1996) Миодрага Б. Миловановића. Без обзира на очигледне разлике у обиму и критичкој рецепцији (Миловановић се, са само једном публикованом значајнијом причом, може сматрати маргиналним аутором), компарација два текста се предузима с обзиром на заједничке тематске аспекте (класно-историјске и национално-историјске агенде у руху мотива путовања кроз време). У првом делу рада, позната Велсова усредсређеност на проблем друштвене класе, чита се у теоријско-методолошком оквиру хипотеза о класној борби, те доводи до закључка да је Велс, упркос његовим познатим негативним коментарима о концепцији класне борбе, приказао будући распад, не само (класног) друштва, већ и читавог хуманитета, као вероватну последицу изостанка класног конфликта (односно класне свести). Затим се, аналитичко-синтетичким приступом, у оба наведена дела уочава (суштинска) инструментализованост времеплова (као конкретне машине) у сврхе одсликавања класне, односно националне проблематике. Фокус интересовања показује се, међутим, различитим: Велс је екстраполирао и у далеку будућност пројектовао друштвене поделе позно-викторијанског друштва, док Миловановића превасходно интересује историјска судбина српског народа. У оба текста се уочава наглашени песимизам у погледу коначне класне / националне будућности, али се на крају показује да, упркос томе

* Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

што увођењем пораженог активизма српска прича апострофира безнадежност (српске) националне будућности, енглеска новела – својим империјално викторијанским изједначавањем Британије и света – оставља универзалнију поруку безнађа, која се не тиче само друштвене класе, нити само одређеног друштва или нације, већ читавог хуманитета.

Кључне речи: путовање кроз време, класно, национално.

1. Увод: Велсов *Времеплов* у класно-утопијском кључу. Још док је настајао, односно док је још сукцесивно објављиван у *Новој ревији* (*New Review*) Велсов *Времеплов* је интерпретиран у друштвено-политичком, односно у друштвено-класном кључу: још у марту 1895. године, у непотписаној белешци у *Ревији ревија* (*Review of Reviews*), *Времеплов* је окарактерисан (Parrinder 2002: 33) као „ ...опис коначне еволуције друштва у аристократе и капиталисте што живе на површини земље, на светлу сунца, и у работнике који су осуђени да живе у утроби земље“.[1] Но, упркос великом броју референци на подразумевано присуство друштвено-класне проблематике *Времеплова* (између осталих, Евгениј Замјатин је писао о истој, в. Parrinder 2002: 259), чини се да је корисно да овде додатно нагласимо колико је проблем друштвене класе у Велсовом *Времеплову* аналоган марксистичким концепцијама класе и класне борбе. Наравно, овде намерено интерпретирање Велсовог *Времеплова* у кључу класне борбе не може имати амбицију да све подвргне том углу гледања, јер то је новела која у својој „друштвеној поруци“ има многе амбивалентности и парадоксе (уп. Hume 2005: 35) па и такве којима се знатно удаљава од класног приступа; али је наш циљ да додатно осветлимо тај аспект, ту интерпретацију значења *Времеплова*, у циљу поређења са српском причом.

За разлику од његовог „друштвено-класног дискурса“, утопијски аспекти *Времеплова* су у критичкој литератури слабије заступљени: заправо, није изненађење то што су многи проучаваоци сматрали да је *Времеплов* антиутопијски, односно дистопијски или негативно утопијски текст (в. Shelton 1991: 19; Петровић 2010: 28). Сугестије о декадентности, деволуцији, канибализму и примитивизму друштва Елоија и Морлока, и апокалиптичне слике тзв. терминалне плаже (*terminal beach*) свакако делују као „дистопијски маркери“; Париндер за *Времеплов* каже (1987: 80) да је не само дистопијски текст, већ текст који се намерио да одбаци све раније утопије.

Критичарима није промакло да, упркос превалентној дистопијској аромі текста, неки сегменти друштва осамсто хиљада и неке године после Христа, нарочито при првом контакту, делују утопијски, па чак и пасторално (в. Parrinder 1987: 89). У први мах се заиста чини да Елои воде пастирски

[1] „...description of the ultimate evolution of society into the aristocrats and the capitalists who live on the surface of the earth in the sunshine, and the toilers who are doomed to live in the bowels of the earth”

једноставан, хедонистички живот; британска урбанизованост је, чини се, протицањем осамсто миленијума постала жртва ентропије, а природа као да узима што јој је цивилизација на кратко преотела. Париндер (ibid) сматра да је изостанак узнемирујућег дејства сексуалне страсти у друштву Елоија још један елеменат утопијског, премда он на крају ипак истиче да је утопијска визија земаљског раја у *Времеплову* само обмана (ibid, 92). Слично незадовољство *Времеплову* као утопијом изражава и Партингтон кад друштво Елоија назива статичном утопијом (Partington 2002: 57).

Међутим, специфичнија димензија утопијског неуспеха Велсовог футуристичког друштва произилази из његовог друштвено-класног дискурса, са којим образује својеврсну класно-утопистичку дијалектику.

2. Неуспех класне утопије у Велсовом *Времеплову*. „Концепт класе", писао је Фредерик Џејмсон, „обухвата и дијахрону, колико и синхрону димензију".[2] Другим речима, класа је дефинисана антагонистичким односом према другим класама које су јој савремене, баш као што је дефинисана својим местом у историјском процесу, односно својим учешћем у одређеној етапи историјске еволуције (в. Jameson 1971: 385). Показаће се да се класни дискурс Велсовог *Времеплова* може интерпретирати са становишта управо ових претпоставки класног конфликта и класне еволуције.

Синхронијски аспект концепта друштвене класе у *Времеплову* донекле је онеобичен и маскиран чињеницом да је транспонован у далеку будућност: међутим, уколико се футурска димензија концепта сагледа из угла класног конфликта, показује се да друштво Елоија и Морлока у знатној мери рефлектује викторијанске концепције друштвених класа и жељу за формирањем класног идентитета и класне свести.

Наиме, постанак класне свести као такве, пише Џејмсон (1984: 356) у *Политичко несвесном*, резултат је борбе између друштвених група, односно настајућих класа. Класна свест, каже Џејмсон (ibid), првенствено настаје у потлаченим класама. Они који морају да раде и производе за друге, неминовно изграђују међусобну солидарност, испрва у неартикулисаном облику гнева који жртве осећају према заједничком тлачитељу, али у сваком случају *пре* формирања било каквог осећаја солидарности / припадности код владајуће класе (ibid, 367). „Истина свести владајуће класе може се" – пак – „наћи у свести радничке класе". Наиме, тек кад владајућа друштвена група осети опасност од могућности уједињења потлачених, и у њој се јавља класна солидарност / припадност, како каже Џејмсон (ibid): „као слика у огледалу оне прве".

Остављајући по страни мањкавости Џејмсонове / марксистичке концепције као такве, констатујемо да се она може корисно применити на интерпретацију друштвеног тренутка Велсових Елоија и Морлока. Велсов наратор затиче друштво Елоија и Морлока у тренутку који би се из угла горе

[2] „concept of class… involves a diachronic dimension, as well as a synchronic".

наведених гледања могао одредити као доба продуженог изостајања формирања класне свести владајућег слоја (Елоија) упркос претњи уједињених потлачених слојева (Морлока). Јер, упркос Хантингтону (Huntington 2001: 100), Елои и Морлоци (више) нису (само) класе, на два начина: биолошки, они су већ умногоме различите расе, а социолошки, они – или, барем Елои – немају класне свести.[3]

Узрок, али и манифестација изостајања класне свести је *изоштанак* класне борбе између Елоија и Морлока. Без обзира на то што се у новели показује вероватним да се Морлоци хране Елоима,[4] борбе, па чак ни сукоба између њих нема – Елоји су, како каже Велсов наратор (Wells 2000: 77) као „говеда у пољу“ („cattle in the field”). Затим додаје да „као и говеда, нису знали за непријатеља“ (ibid).[5]

Могло би се спекулисати да је друштвени тренутак Велсове фиктивне будућности баш онај тренутак који непосредно претходи формирању класне свести повлашћеног слоја – онај тренутак кад је свест владајуће класе још увек искључиво у свести потлачених. Ово би се чак могло допунити концепцијом инвертованог хабитуса, односно дубоко укорењене свести о класном пореклу упркос измењеним класним околностима. Заиста, упркос томе што је Велс више пута изражавао своју иритацију због тога што Маркс своје теорије заснива на класном конфликту (Wells 1934: 143, 207, 215, 626), један део новеле *Времеплов* делује као груба метафоризација не само концепта класне борбе, него и концепта дијахроног успона и пада класе и класне свести:

> Но, очито да је стари поредак већ био делимично преокренут. Немеза се хитро и неприметно примиче нежнима. Некада давно ... човек је избацио свога брата из спокоја и сунчева светла. А сада се тај брат враћа измењен! Елоји су већ почели изнова да уче једну стару лекцију[6] (Wells 2000: 57).

---

[3] У нашем времену (јесен 2011. године), млади амерички демонстранти који покушавају мирним начином да марширају на Волстрит (покрет „окупирати Волстрит“ – “Occupy Wall Street”) могли би бити спонтано-левичарски Елои који осећају да их неко подмукло упропашћава, али не знају тачно ко, а њихов непријатељ који се скрива у тами и који их „прождире“, Морлоци данашњице, могли би бити хипербогаташи, корпорацијски економски владари, они који муњевито и веома спретно пребацују своје хиљаде милијарди долара тамо и амо по светским берзама, остварујући можда огромне профите, без имало бриге за добробит народа, који се, међутим, понаша у много чему себично и грамзиво. (Ово поређење дало би нову актуелност *Времеплову.*) Али ни једни ни други, а ни народ, нису оне викторијанске британске класе: није више оно време.

[4] А у чувеном филму *Времеплов* из 1960. године то је и јасно наговештено, додатом сценом, које у новели нема, где у морлочком подземљу, испред припремљених котлова, ТТ, машући буктињом, брани Вину и спасава је из руку Морлока.

[5] „like the cattle, they knew no enemy”

[6] „But, clearly, the old order was already in part reversed. The Nemesis of the delicate ones was creeping on apace. Ages ago ... man had thrust his brother man out of the ease and the sunshine. And now that brother was coming back changed! Already the Eloi had begun to learn one old lesson anew”

Но, иако заплет не оставља довољно времена да се читалац у то и увери, чини се извесним да ће се нараторове претпоставке о буђењу свести Елоја (као и толике његове ране претпоставке о њиховом друштву) показати погрешним. Опресивни тон текста не сугерише никакве социјално-класне, па ни расне револуције.

Што је још важније, Велсов дарвинизам, и у наведеном одломку очигледан, чини метафору комплекснијом и амбивалентнијом: очито, на једном крају њене дијахронијске дијагонале је класни, а на другој „генетски“ конфликт – јер, некадашње класе постале су и расе. То читаву концепцију издиже на виши ниво и толико увећава предмет посматрања да одсуство било каквог конфликта између Морлока и Елоја делује још необичније.

Тек се негде испод нараторових завршних коментара о друштвено-биолошкој ситуацији будућности и њеној предисторији чита пуно значење овог одсуства класног, а и расног конфликта. Наиме, наратор (који је овде врло „прозиран“, иза њега се лако наслућује контура аутора, Х. Џ. Велса) каже да је човечанство тежило

> удобности и спокоју ... [и] остварило своје наде [...] Богаташ је себи обезбедио богатство и удобност, а трудбеник је себи обезбедио живот и посао. Без сумње у том савршеном свету није било проблема незапослености, а ниједно друштвено питање није остало нерешено. А онда је уследило велико затишје[7] (Wells 2000: 77).

Дакле, класни конфликт је у Велсовом *Времеплову* одсуство које траје хиљадама или стотинама хиљада година; то је одсуство политике, које је узроковало и диктирало правац класно-расне еволуције друштва; најзад, то је одсуство које, по свему (у новели) судећи, неће бити превазиђено и које ће превести и друштво и хуманитет преко финалног руба егзистенције.

Оваква интерпретација, дакле, не мора да доводи у питање ниједно читање Велсових класних наклоности, било да оно истиче Велсову наводну нетрпељивост према радницима (в. Bergonzi 1961: 56; Suvin 1979: 240; Eisenstein 1972: 119–126) или Велсову растрзаност између ниже средње класе као сопственог порекла (*habitus*) и положаја скоројевића у вишем сталежу као месту заслуженом новостеченом славом и новцем (в. Huntington 1995: 98). Она, међутим, показује неуспех утопијског не у светлу екстратекстовних обзира (о Велсовом зазирању од утопијског, нарочито пасторално-утопијског, о његовим реакцијама на савремене утопијске текстове, о његовом социјалном пореклу и сл) већ као последицу интегралне претпоставке текста о будућем нестанку класног конфликта.

---

[7] „...comfort and ease, a balanced society ... […] it had attained its hopes […] The rich had been assured of his wealth and comfort, the toiler assured of his life and work. No doubt in that perfect world there had been no unemployed problem, no social question left unsolved. And a great quiet had followed.”

То је оно што упропашћава и брутално преиначава елојски „комунизам“ у дистопију човечанства – управо тај недостатак „комуналности“, духа заједништва и међусобне солидарности, а те недостајуће квалитете би могли Елои код себе да изграде тако што би започели класни конфликт и, напоредо с тиме, стекли политичку класну свест. Изостанак класне свести и класног заједништва укида Елоима искуство *фигуре* конкретног заједничког живота постигнутог утопијског друштва (уп. Jameson 1984: 358). То одсуство класне борбе и класне свести је, најзад, оно што чини друштвену ситуацију Велсове будућности тако потпуно безнадежном – та „зацементираност“ ситуације. Ова безизлазност додаје много снаге Велсовом хорору класно-расног канибализма, што, напослетку, његову „друштвену поруку“ и чини тако силовитом и отпорном на пролазак времена, уз сву њену амбивалентност и недореченост.

Велс је у свету неупоредиво познатији него српски аутор чије дело ћемо разматрати, али ту и не може бити равноправног такмичења у ступњу светске литерарне афирмације. Велс је објавио своје дело на енглеском, у једној од тадашњих светских литерарних метропола – Лондону, док дело српског аутора још није ни преведено на енглески, него постоји само на српском и изашло је само у две скромне публикације у Србији (Миловановић 1996; 2007), тако да је „импакт фактор“ (да се тако модерно изразимо) немерљиво на страни британског аутора.

3. Национално-историјска револуција / утопија у *Равнодушности црвеног Сунца.* Пишући о Велсовом времеплову (као о конкретном предмету), Џон Бачелор (Batchelor 1985: 10) каже да га можемо замислити као неку врсту бицикла. У тексту новеле, наравно, нема много основа за такву тврдњу (иако се, кад се читању приђе са предубеђењем да се ради о бициклу, могу пронаћи интересантни пасуси, као онај у коме путник кроз време каже о свом времеплову како „с једном руком на седлу, а с другом на ручци стајах, силно дахћући, у ставу да поново узјашим“[8] (Wells 2000: 22). Но, Бачелорова напомена има други смер: заиста, било би врло згодно кад би једна тако револуционарна машина каква је времеплов, била по изгледу слична другој машини која је у време кад је новела писана била револуционарна. (Сетимо се само истакнутих улога бицикала у Твеновом *Јенкију на двору краља Артура* и у Домановићевој приповеци *Марко Краљевић по други пут међу Србима* – обе прозе случајно врло повезане са темом путовања кроз време, в. Бубања 2008: 272). Велс је, истиче Бачелор (1985: 10) „...видео бицикл као револуционарни, демократски вид транспорта који ће иницирати друштвене промене“.[9]

---

[8] „one hand on the saddle, the other on the lever, I stood panting heavily in attitude to mount again”

[9] „...saw the bicycle as a revolutionary, democratic form of transport which would initiate social change”

Заиста, у стварности је значајан технолошки новум обично и носилац друштвених промена, каткад и револуционарних, па је у фикцији тако и са времепловима; а како је револуционарно деловање у бити утопијско, то не изненађује што је Миловановићев времеплов инструмент револуционарно-утопијског прегалаштва.[10] Код Велса је времеплов замишљен само као средство транспорта до замишљене утопијске будућности човечанства, док је код Миловановића ова машина, макар на први поглед, уздигнута до средства којим ће се покушати издејствовати друштвена револуција / утопија.

Дакако, оно што пре свега одређује „револуционарни статус" времеплова је мотивисаност протагониста енглеске новеле и српске приче да се упусте, или не, у револуционарни друштвено-историјски активизам. Велсов јунак је џентлмен из више друштвене класе, у добром социјалном положају, и што је још важније, припадник национа коме у датом историјском тренутку никако није претило поробљавање ни асимилација; напротив, његов национ се доживљавао као онај који је већ с оне стране завојевaштва – јер не само што не бива асимилован, него је већ толико освојио и асимиловао да су размишљања о овим темама једноставно иза њега. У том смислу Велсова будућност очекивано рефлектује енглеску заокупљеност унутрашњом, класном структуром властите државе (док ТТ-ово[11] непомишљање на револуционарну активност донекле рефлектује традиционални, достојанствено-резервисани став припадника енглеске више класе).

Миловановићева млада протагонисткиња, међутим, мотивисана скорашњим откровењем своје српске националне припадности, а и повишеним патриотизмом који изоловане националне групе или појединци осећају кад су изван домовине, то јест, у овом случају, у алтернативној, германизованој домовини, спремна је и намерна да преокреће читаве светове. Та њена лична и социјална позадина чини Миловановићев времеплов социјално ангажованијим, далеко више активистичким,[12] од Велсовог; њена припадност српству рефлектује се у Миловановићевом апострофирању националне, а не класне борбе; а њена национална мотивисаност активира друштвено-револуционарни потенцијал времеплова у већој мери него што је то случај код Велса.

Међутим, и код Миловановића времеплов само „довози" протагонисткињу, Емилију, а не добија конкретну активну улогу у самом њеном револуционарном деловању: она га брижљиво крије и од Срба у 19. веку, и чува га строго само за свој лични транспорт кроз време. Да би као придошлица из будућности могла да изврши револуционарни утицај на токове српске политике у доба Првог српског устанка, она је морала да има неку стратегију;

---

[10] Што, наравно, не значи да путовање кроз време нужно акцентује социјална питања (в. Недељковић 2011: 57–66).

[11] Велсов времепловац остаје само „ТТ" (енгл. Time Traveller), његово име и презиме не сазнајемо.

[12] или проактивним, како се то сад понегде каже.

нека потпора јој је несумњиво била неопходна да би она (жена, у Србији оног времена) могла ишта да постигне. Аутор посвећује многе странице (29–38) њеним настојањима да придобије и за своју сврху ангажује једног (од епилепсије оболелог) младића по имену Јефта, који ће однети њену политичку поруку Сави Текелији. Јефта лично познаје Саву Текелију (38) и добро схвата политичке теме; но, осим ових разлога, овај младић је био потребан јер га је болест учинила погодним за васпостављање ауторитета Миловановићеве протагонисткиње. Опремљена лековима који ће привремено ублажити симптоме епилепсије, створила је око себе ауру чудесног, створивши тако утисак да је можда и натприродна исцелитељка, што је у оним сујеверним и неуким временима заиста могло лако да буде прихваћено. Времеплов, међутим, не добија никакву улогу као средство снажења њене револуционарне поруке.

4. Почетна тачка манипулисања националне историје у причи *Равнодушност црвеног Сунца*. Почетна тачка од које је српски аутор кренуо потиче из мемоара Саве Текелије (Текелија 1966)[13]; управо тај одломак дат је и као мото приче. Текелијини мемоари сачувани су у рукописима, и тек у новије време су објављени као књига[14], а београдски инжењер, СФ фан и аутор Миодраг Б. Миловановић је до информације о њој дошао путем књиге Саве Дамјанова *Корени модерне српске фантастике* (Дамјанов 221–222); иначе за Текелијину књигу вероватно никада не би ни сазнао.[15]

У релевантној белешци од 6. односно 18. новембра 1840. године (коју и Дамјанов у целости цитира) Текелија описује – ако добро разумемо – како је видео како се ка тлу, недалеко од њега, спушта облак светлости, из кога као да покушава да иступи људско биће, блиставим сјајем окружено, али затим нестаје; он је кренуо тамо, кроз неке винограде без лишћа, да истражи ту појаву, али ништа није нашао; затим се распитивао, али није нашао сведока који би потврдио да се ово догодило (Текелија 279). Дамјанов, коментаришући овај одломак, каже да је то сцена „која представља заиста изненађујући тренутак српске предромантичке фантастике ... могао би се схватити као цртица на тему посете ванземаљаца“ (Дамјанов 221). Ми додајемо (а тако је очигледно мислио и Миодраг Б. Миловановић) да би се тај тренутак могао протумачити и као тренутак пристизања емисије тахиона из будућности, и, са њим, пристизање и времепловца, посетиоца из будућности. Додуше,

---

[13] Сава Поповић Текелија (1761–1842), једно време секретар Угарске дворске канцеларије, оснивач Текелијанума, један од већих доброчинитеља у историји Срба у Аустроугарској царевини, био је и политички активан: учествовао је на Темишварском сабору 1790; када је избио Први српски устанак, Текелија је писао Наполеону, а 1805. године и аустроугарском цару, тражећи помоћ за Србе.

[14] Заправо се Текелијини мемоари зову, пуним насловом, што сазнајемо на стр. 39, „Грађа или материјал за описаније живота мога“, али, у књизи, осим тих мемоара, има поприлично и другог материјала.

[15] То смо проверили у недавном разговору са М. Б. Миловановићем.

Текелијин српски језик нама није увек лако разумети (в. Бјелаковић – Милановић).

5. Неуспех пројекта исправљања историје Срба. Претпостављајући основну упознатост читаоца са конвенцијама времепловске научне фантастике и алтернативне историје, у *Равнодушности црвеног Сунца* приповеда се о девојци рођеној у алтернативној, будућој Европи којом доминирају Немци; иако је прошла кроз немачко васпитање и индоктринацију, она схвата свој национални идентитет, и одлучује да отпутује уназад кроз време, у Србију из времена Саве Текелије[16], не би ли, политичком поруком коју му дотура, изменила ток националне историје.

Тренутак је, наравно, пажљиво одабран[17]: Сава Текелија се спрема да отпутује у Беч и издејствује савезништво Срба са Немцима (Миловановић 1996: 38), а што се имплицитно сматра поступком који је довео до настанка алтернативне будућности из које протагонисткиња долази[18]. Међутим, исход њене интервенције је поражавајући: Срби и у „исправљеној" историји лоше пролазе; отприлике у складу са једним шаљивим коментаром Светислава Басаре, о Србима: „Нама се не може ни помоћи, ни одмоћи".[19]

Тако Емилија напослетку одустаје од свог националног пројекта, те одлази четири и по милијарде година у будућност, у време кад ће Сунце постати „црвени џин", и проширити се толико да ће буквално прогутати и спалити Меркур, Венеру, и Земљу (то је то равнодушно црвено Сунце из наслова; оно се појављује, такође огромно и црвено, на крају постојања

---

[16] Емилија у суштини краде времеплов који су направили Немци, што можда показује двојни однос Срба према Немцима – бранимо се од њих, али истовремено и гледамо да се окористимо њиховом науком, индустријском и финансијском напредношћу, итд.

[17] Иако би се могло приговорити да је изабрана историјска тачка-прекретница у добу у ком је већ било сувише касно, кад је српство већ било на неповратном путу у пропаст; требало је да Миловановићева протагонисткиња оде много даље у прошлост, и да измени ствари тада. Свети Сава је много урадио и постигао, али није основао универзитет, нити било какву другу световну просветну установу, иако су тада у свету већ увелико постојали универзитети (Недељковић 2007: 57). Можда баш због тога у биткама на Марици и на Косову нису грували српски топови, иако су топови тад већ коришћени на бојиштима у Западној Европи, итд. Емилија је могла отићи тако далеко у прошлост, мада би језичка и културолошка баријера била много већи проблем – Срби у доба Светог Саве не би имали склоности да озбиљно схвате једну жену, која, без икаквог јасног и респектабилног места у феудалном друштвеном поретку, долази ниоткуд и покушава да их убеди да оснују неку потпуно нечувену институцију.

[18] То се оквирно уклапа у оно за шта Татјана Јовићевић (у сасвим другом контексту) каже да је „начело обликовања историјског романа какво је озаконио Валтер Скот – да су утврђени историјски догађаји и личности *оквир* романескне радње, док су њени носиоци и њихове индивидуалне судбине, укључујући и ангажовање у приказаним историјским збивањима, фикционални" (Јовићевић 2004: 48).

[19] у чланку *Ој Мораво, ладна Дрино*, у дневном листу *Данас*, 3. август 2011, стр. 20 (последња).

планете Земље, и код Велса).[20] Овај привидно миран завршетак приповести, заправо је силовита провала емоција – српско срце се ту раздире од јада.

> Прво се накратко вратила пола сата у прошлост, не би ли бар поправила последњу грешку коју је у животу учинила и несрећном старцу омогућила да у миру проживи последње године живота, а затим је, обасјана хладном светлошћу џиновског црвеног Сунца, сачекала избављење од даљих мука (49).

Већ дуже од један век српска проза (главног тока) је снажно оријентисана према националним историјским темама. Српски роман се од самих својих почетака одликује „по односу према националној историји као дистинктивном и поетички пресудном обележју српске књижевности“, каже Татјана Јовићевић (2004: 47).

Но, Миловановићева прича, баш као и велики део српске прозе упућене на тему националне историје, више говори какве судбине за српство протагонисткиња *неће*, него какву судбину *хоће*; могло би се аргументовати, да је то и генерална слабост и узрок неуспеха многих српских националних надања, јер, кад неко не уме чак ни да замисли (или, избегава да отворено каже) конкретне одреднице свог пројекта, тачно какву државу хоће, тачно који и какав народ у њој, какво уређење, какав живот – нормално је да до тог успеха не може ни да стигне. Па се тако и Емилијин фикциони усамљенички пројекат окончава потпуним неуспехом. Али, у једном ширем смислу можемо рећи да су Емилију издали Срби мислиоци, интелектуалци (који се у причи и не помињу, као да их и нема) јер вековима нису радили свој посао – нису јој дали никакву идејну, теоријску подршку, пустили су је да лута сама.

Срби су написали мноштво текстова и говора у којима набрајају какве су им све направде учињене, као нацији; какви лоповлуци, завере и огромна злочинства *других* – а јесмо ли икада, игде, прочитали, и јесмо ли у стању данас написати, макар и један једини *Српски национални пројекат*?[21] Онај позитиван, у коме се наводи шта све хоћемо, шта желимо (а не шта нећемо и шта је било)? Ево, чак ни српска научна фантастика, у својој најбољој причи, није успела да произведе такав пројекат. Може ли ико?

Приметно је да код Велса протагониста види само будућност, и то само једну (није понуђена алтернативна будућност); протагониста уопште и не помишља да на било који начин утиче на ток друштвене историје, због чега читалац стиче осећај да је та једна, мрачна друштвена будућност уједно и неизбежна. Код српског аутора, патриотизмом мотивисана протагонисткиња издејствује алтернативну будућност, која је ипак, испостави се, трагично

---

[20] Али је Велс описао то јако увећано Сунце у складу са тадашњим астрономским знањима (Велс 2000: 83).

[21] Осим можда Гарашаниновог тајног *Начертанија* из 1844, које је изашло у српску јавност тек 1906.

неповољна по српски национ. У том смислу је безизлазност у српској причи још интензивније приказана, јер у тој причи безизлазност није резултат изостанка активизма (као код Велса), већ исцрпљености (покушаног) активизма. Но, исход *Равнодушности црвеног Сунца* је за немачки народ, и можда за већину Европљана, сасвим добар – у тој будућности само Срби морају престати да постоје као етничка и морална група, морају бити асимилирани. Гледано са становишта интереса укупног човечанства, српска прича је далеко оптимистичнија од Велсове новеле. Јер, иако Велса као да не интересује много шта ће кроз осамсто хиљада година бити у другим земљама, изван Енглеске; иако је његова новела острвска, британска,[22] Велс ипак кроз елегична размишљања ТТ-а (протагонисте) говори о *човечанству* и о судбини света као целине (Wells 2000: 77–78), дакле та његова елојско-морлочка Британија је ипак еквивалент читавог света, дистопијски урођеног у драстичну цивилизацијску и моралну уназађеност.

6. Закључак. Велсов *Времеплов* и Миловановићева *Равнодушност црвеног Сунца* дела су која се баве тематиком путовања кроз време, али изразито ангажована на пољу социо-политичких, односно класних и националних проблема. Но, и ако оставимо по страни маргиналност Миловановићеве приче у смислу критичке рецепције, разлике су очигледне како у погледу фокуса интересовања, тако и у погледу универзалности проблематике. Српског аутора интересују алтернативно-историјске могућности, односно околности у којима би некако ипак био могућ опстанак српског народа и његовог идентитета, док Х. Џ. Велс углавном разматра поделу друштва на две велике, основне класе, горњу и доњу, које се раздвајају, не само у „две нације“, него коначно и у две биолошке расе. Једног аутора, позно-викторијанског Британца, више интересује будућност: шта ће бити са његовим друштвом. Другог аутора, Србина у смирају двадесетог века, више интересује прошлост, наиме он, за разлику од Велса, лек / путоказ за друштвену садашњост тражи у прошлости: протагонисткиња српске приче покушава ишчупати свој народ из вртлога неправде, пропасти и нестанка, растакања и асимилације. Велсов протагониста, безимени Енглез, ни не покушава да поправи дотадашњу енглеску историју, којом је, рекло би се, поприлично задовољан; ни на крај памети му није да покуша да побољша живот својих викторијанских савременика. Српска протагонисткиња, са друге стране, одраста у алтернативној, просперитетној и мирној Европи под германском (зачудо не америчком) доминацијом, где је њен народ већ превазиђен и прегажен укупним током догађаја, те она одлучује да жртвује свој живот у настојању да креира бољу, макар мало праведнију историју (а са њом и будућност) за српски народ. Обоје доживе да виде сугестивно, веома велико, црвено Сунце, које ће, заиста, једнога далеког дана и бити гроб планете Земље.

---

[22] Као да је заборавио да у неким земљама, штавише на читавим континентима, подела на Морлоке и Елоије не би била вероватна.

У оба текста уочава се, дакле, наглашени песимизам у погледу коначне класне, то јест националне будућности (Србије, и Британије, то јест света), али се напослетку показује да, упркос томе што увођењем па затим и поражавањем покушаја агресивног социјалног (у неком смислу и национално-револуционарног) активизма српска прича апострофира безнадежност (српске) националне будућности, енглеска новела – са својим империјално-викторијанским изједначавањем Британије и читавог света – оставља, ако мање емотивно интензивну, а оно универзалнију поруку безнађа будућности – поруку која се не тиче одређене друштвене класе, нити одређеног друштва или нације, већ читавог хуманитета.

ИЗВОРИ

Миловановић, Миодраг Б, Равнодушност црвеног Сунца. *Емитор* број 260, Београд, Друштво љубитеља фантастике „Лазар Комарчић“, 6. фебруар 1996: 3–25.

Миловановић, Миодраг Б, Равнодушност црвеног Сунца. *Либер, часопис за уметност, културу и књижевност*, број 04, Београд, Удружење библиофила Либер, Синиша Лекић (ур), 2007: 27–49.

*

Wells, H. G. *The Time Machine*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd, 2000.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бјелаковић, Исидора Г. и Александар Милановић. Неке фонетске, морфолошке и лексичке одлике језика *Дневника* Саве Текелије (1795–1797). *Сава Текелија и његово доба у огледалу савремене науке. Зборник радова: поводом 250. годишњице рођења Саве Текелије*. Будимпешта: Српски институт, 2013, 211–224.

Бубања, Никола М. Тамна страна перна буздована: *Краљевић Марко по други пут међу Србима* и *Јенки на двору краља Артура*. Малиша Станојевић (ур.), *Лако перо Радоја Домановића*. Крагујевац: *Кораци*, (2008) 265–276.

Дамјанов, Сава. *Корени модерне српске фантастике*. Нови Сад: Матица српска, 1988.

Јовићевић, Татјана. Ка модерности историјског романа: историја, идеологија и фикција у српском историјском роману с краја 19. века. *Наслеђе* број 1, Крагујевац, 2004: 47–58.

Недељковић, Александар Б. Настанак научнофантастичног жанра у српској књижевности. Иванић, Душан (ур.). *Српски језик, књижевност и уметност: зборник радова са научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (31. X – 01. XI 2006). Књ. 2, Српска реалистичка прича*. Крагујевац:

Скупштина града Крагујевца, Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет, и *Кораци*, 2007: 51–58.

Недељковић, Александар Б. На фантастичном раскршћу Дерела Швајцера: милион година живота, или љубав. *Књижевна историја* 143/144, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2011, 57–67.

Петровић, Новица И. Утопијска имагинација Х. Ц. Велса. Драган Бошковић(ур.), Зборник радова са научног скупа одржаног у Крагујевцу октобра 2009, *Српски језик, књижевност, уметност, књ. II, Империјални оквири књижевности и културе*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2010, 27–33.

Текелија, Сава. *Описаније живота*. Милорад Павић (ур.). Текстове обрадио и припремио за штампу Александар Форишковић. Београд, Просвета, 1966.

Џејмсон, Фредерик. *Политичко несвесно: Приповедање као друштвено-симболични чин*, прев. Душан Пухало. Београд: Рад, 1984.

*

Batchelor, John. *H. G. Wells*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Bergonzi, Bernard. *The Early H. G. Wells*. Manchester: Manchester University Press, 1961.

Eisenstein, Alex. Very Early Wells: Origins of Some Major Physical Motifs in *The Time Machine* and *The War of the Worlds*. *Extrapolation* 13, College of Wooster, USA: 1972, 119–126.

Hume, Kathryn. Eat or Be Eaten: H. G. Wells's *Time Machine*. H. Bloom (ed.), *Bloom's Modern Critical Views: H. G. Wells*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2005: 35–52.

Huntington, John.The Time Machine and Wells' Social Trajectory. G. Slusser et al. (eds), *H. G. Wells: Perennial Time Machines*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 2001, 97–109.

Jameson, Frederic. *Marxism and Form*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1971.

Parrinder, Patrick. Utopia and Meta-Utopia in H. G. Wells. *Utopian Studies*, No. 1, Penn State University Press, 1987, 79–97.

Parrinder, Patrick (ed). *H. G. Wells: The Critical Heritage*. London & New York: Routledge, 2002.

Partington, John S. *The Time Machine* and *A Modern Utopia*: The Static and Kinetic Utopias of the Early H. G. Wells. *Utopian Studies*, Vol. 13, No. 1, Penn State University Press, 2002, 57–68.

Shelton, Robert. Images of Health and Disease: Pathology and Ideology in *Looking Backward* and *The Time Machine*. *Utopian Studies* 4, Penn State University Press, 1991, 17–21.

Suvin, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven: Yale University Press, 1979.

Wells, H. G. *An Experiment in Autobiography*, New York: Macmillan, 1934.

Nikola M. Bubanja, and Aleksandar B. Nedeljković

TIME-TRAVEL AS THE INSTRUMENT OF CLASS AND NATIONAL PREOCCUPATIONS IN H. G. WELLS' NOVELLA *THE TIME MACHINE* AND IN THE STORY "THE UNCARING OF THE RED SUN" BY MIODRAG B. MILOVANOVIĆ

Summary

The paper analyzes national and class aspects of H. G. Wells' *Time Machine* (1895) and "The Indifference of the Red Sun" ("Ravnodušnost crvenog Sunca", 1996) by Miodrag B. Milovanović. Despite the difference in critical acclaim (by which Milovanović remains a fairly minor author, for now) both works employ the time-travel theme, and both explore (different) socio-historical concerns. By projecting the late Victorian social class stratification into his vision of the far future, Wells probes the problem of (future) class struggle. Within a theoretical and methodological framework partly based on Frederic Jameson's elaboration of the concept of class struggle, the paper goes to show how Wells' pessimism as to the (future) upshot of the Victorian class system springs from an anxiety about the future which might just do away with class struggle, leading not only to the loss of class identity, but to the annihilation of humanity itself: he utopian state leads to absence of conflict, which in turn results in the lack of identity. Focusing on the Serbian story, the paper than pinpoints the literary and historical foundations on which Miodrag B. Milovanović built his fictional experiment in alternative national history of the Serbian people. Uncovering the degree to which time travel and the time machine are instrumental to tackling national / class issues not only with Wells, but with Milovanović as well, the paper however shows Milovanović's socio-historical focus to be different from Wells'. Milovanović is shown to be bent on the issues of the Serbian society, not in terms of its internal class stratification, but in terms of the feasibility of the survival of its national core. If Wells exhibits (an almost post) colonial insouciance about the external other, Milovanović seems to reflect the small-nation's anxieties and its resulting focusing on the external, non-Serbian other. Milovanović's text is then shown to share Wells' empathic pessimism about the final outcome of the (national / social / human) future: however, in spite of the emphasis of the hopelessness of (Serbian national) future achieved by introducing and defeating aggressive social activism, the *Time Machine* – with its imperial / colonial way of taking Britain to be the whole world – leaves a more universal message of despair, touching not only a certain social class, nor solely a certain society or a nation, but the whole of humanity.

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Јована Цвијића бб, 34 000 Крагујевац
Катедра за англистику
nikola.bubanja@gmail.com
srpsko_dnf@yahoo.com

UDC 821.163.41-14.09 Kostić L.

Др Корнелије Д. Квас

ПРОСТОРНА ТРАНСПОЗИЦИЈА КОСТИЋЕВОГ НАЧЕЛА УКРШТАЈА

Рад се састоји из два дела. У првом делу рада представљене су темељне поетичке и естетичке идеје Лазе Костића, изражене у његовом начелу укрштаја. У другом делу анализиране су просторне транспозиције начела укрштаја у његовим песмама *Међу јавом и мед сном*, *Спомен на Руварца* и *Santa Maria della Salute*. Пуну реализацију свог поетичког принципа Костић остварује у последњој и најлепшој песми *Santa Maria della Salute*. Венецијанска црква посвећена Богородици место је укрштања супротстављених сила: разума, страсти и осећања. Укрштене силе помирене су у новом бићу – песми *Santa Maria della Salute*.

Кључне речи: Лаза Костић, Хераклит, начело укрштаја, храм.

Темеље својих естетичких и поетичких ставова Лаза Костић износи у два текста: *Основа лепоте у свету, с особитим обзиром на српске народне песме*, из 1880. године и *Основно начело*, из 1884. године. Полазећи од учења Емпедокла, Анаксагоре и, пре свих, Хераклита, српски песник тежи да проникне у први закон постојећег или „основни закон створења“ (Костић 1880: 2). Он је надахнут Хераклитовим учењем о јединству и борби супротности. Зато је за Костића основни принцип „начело двојства, начело противности, управо премости, антитезе, начело које се у физичком свету најочевидније појављује у паралелограму снага, а у органском животу у закону симетрије и укрштаја. Све је то једно једино начело“ (Костић 1880: 6). Начело укрштаја одређује постојање и функционисање света, човека и поезије, па је „свака појава тим савршенија, што се јасније, што се обилатије у њој приказује начело укрштаја“ (Kostić 1961: 37). Лаза Костић је прво песник, па онда филозоф, и зато га филозофско начело занима пре свега као естетички и поетички принцип. Остваривање начела укрштаја је и вредносни критеријум: песма је уметнички вреднија уколико је закон укрштаја у њој више и потпуније остварен. Естетички идеал савршене песме је потпуно остварење начела укрштаја.

1. Начело укрштаја. Костића привлачи Емпедоклово схватање да стварност није једна и јединствена, већ мноштвена и разнолика, а да елементе стварности уједињују и раздвајају две супротстављене силе, љубав и мржња. Основну Емпедоклову мисао Костић изражава речима: „Јединство у множини, множина у јединству; привлачна љубав, одбојна мржња“ (Kostić 1961: 50). Развој те мисли он проналази код Њутна (у закону гравитације, у привлачној и одбојној снази, у паралелограму сила) и код Дарвина (у закону селекције и принципима природног и полног избора).

За Анаксагору универзум је збир појединачних елемената и све појединачно поседује исте квалитете као и целина, а све чулне ствари поседују исте материјалне састојке. Једино је ум (нус)независан и неограничен и покреће сам себе. Ум покреће праматерију тако да се добијају супротности: светло–тамно, ретко–густо, топло–хладно, суво–влажно. Лаза Костић истиче супротности (противности) као основе Анаксагорине мисли.

Док су Емпедокле и Анаксагора схватали једно као мешавину и целину, Хераклит га разуме као дијалектичко јединство. Српског романтичара највише инспирише Хераклитова мисао. Хераклит се изражавао више као пророк, а мање као филозоф, он говори у „заносу пророка, те је његова објава, поред све класичности облика, синула тако јаком, тако обилатом зраком, да је морала засенити гледаоце којима беше намењена, те им се цела објава морала учинити тамном“ (Kostić 1961: 52). Грк учи да је стварност мноштво супротности и истовремено хармонично јединство. Једно је јединство супротности и не постоји без мноштва, као што ни мноштво не постоји без једног. Суштинска одлика света, природе, целокупне стварности јесте логос као принцип јединства двеју супротности у једној ствари. Борба супротности није по себи рђава; напротив, она је нужна за настајање и очување поретка у свету. Милош Ђурић уочава суштинске одлике Хераклитове филозофије:

> 1) „све се мења тиме што из једног стања прелази у друго, из мировања у кретање, из живота у смрт и обратно; 2) све је подвргнуто закону јединства и непрестане борбе супротности; 3) најподеснији симбол свега бивања и кретања јесте ватра, али не као материја него као изгарање; 4) цео свемир прожима општа законитост којом се одражава његово јединство“ (Đurić 2002: 17).

У Хераклитовим фрагментима Лаза Костић проналази узор за своје основно начело, које је онтолошко, метафизичко и естетичко. То је начело двојства, противности, антитезе – начело укрштаја. Костић је сматрао да је закон супротности на којима почива учење тројице старогрчких филозофа основно начело постојања и функционисања стварности које се у механици изражава законом паралелограма сила а у Дарвиновој, еволуционистичкој биологији законом природног укрштања и селекције. Начело укрштаја приближава стварност идеалу а поезију чини савршенијом.

1.1. Душан Недељковић тврди како је Костић надахнут с једне стране „српском народном поезијом па Шекспиром, кога је обожавао и преводио, француском књижевношћу и романтичном мишљу уопште, а с друге стране позитивним наукама почев од математике и биологије па до социологије и позитивног права“ (Недељковић 1960: 220). То је укрштање два различита принципа у Костићевој филозофској мисли: „Еволуционистичка по својој основи, Костићева доктрина је дијалектичка по свом методу“ (Недељковић 1960: 223). Недељковић је само делимично у праву. Костићева филозофска метода је хераклитовски дијалектичка, али њен основ није материјалистичка филозофија, позитивизам и еволуционизам. Лаза Костић је дијалектичар, песник и романтичар; његово позивање на позитивизам и еволуционизам (Спенсера, Лаланда, Дарвина) јесте квазипозитивизам и привидни еволуционизам. Дарвинову теорију не узима као целину, већ бира делове којима илуструје своје поетичке ставове. Критикује Дарвинов позитивизам и утилитаризам и све оне који „чињенице уздижу до *начела*, које су само просте категорије, што би јамачно тако силни духови и сами увидели, да се нису сувише предали једноме правцу“ (Kostić 1961: 6).

Костић од других преузима оно што се уклапа у његову почетну мисао и његово основно начело. Привлачна му је Дарвинова идеја укрштања врста која чува живот од промена услова у животној средини, јер је укрштање што удаљенијих врста по живот плодотворније. Сам чин размножавања за њега је илустрација естетичког принципа. Основни термин Костићеве естетике и поетике јесте укрштај, а то је више „конкретна слика узета из биологије, него апстрактни филозофски појам“ (Vukadinović 1961: XII). У оба своја списа он је хераклитовску дијалектику допунио подацима из „области појединих наука и тако јој пружио једну модерну научну илустрацију“ (Vukadinović 1961: XII). Костић је далеко од позитивизма и еволуционизма јер је „тежио да све мишљење о стварности (као и саму стварност) сведе на *један принцип*“ и зато је он „*метафизичар par excellence*“ (Смиљаниħ 2010: 17).

1.2. Костић је романтичар и дијалектичар; верује у моћ имагинације и првенство песника у односу на научника. Зато он бира примере из научних дела који се уклапају у његову визију филозофије, метафизике и естетике. Из позитивистичке или строго научне перспективе његов начин излагања и доказивања идеја може изгледати нејасан и претенциозан, као у мисли Јована Скерлића: „Лаза Костић се још бавио и филозофијом уметности, и у том правцу дао замршену и претенциозну књигу *Основа лепоте у свету*“ (Скерлиħ 2006: 281). Скерлић додаје да Костић за „уметничку филозофију и књижевну критику није имао довољно равнотеже у глави и објективности у духу“ (2006: 281). Посматрани издвојено из целине Костићевог дела и неки његови стихови и поједине реченице из естетичких списа делују замршено и нејасно. Строга Скерлићева осуда Костићеве поезије и поетике делом је последица неразумевања особеног, у основи хераклитовског и романтичарског, идеала који је Лаза Костић тежио да оствари и у животу, и у теоријским

делима, а посебно у својим стиховима, а то је: што потпуније и обилније остваривање начела укрштаја.

1.3. Видови (облици, форме) укрштаја су симетрија и хармонија. Костић није задовољан Кантовим, Шопенхауеровим и Спенсеровим тумачењем симетрије. Он је разуме као „раз-а-склад, а хармонију обрнуто склад у противности. Па и речи упућују на тај принцип, нарочито словенска реч *разум* што значи разговор слога“ (Косановић 2010: 61). Симетрија је „остваривање начела „премости и укрштаја“, у две половине једне целине, или у две појаве, било у телу, било у слици, било у мисли, било у снази каквој, било у простору, или времену“ (Костић 1880: 8). Симетрија је „противност у складу“ (Костић 1880: 9). Разуме је као „*здружење*, *састав противности* два дела, управо две половине једне целине, или два или више предмета који се налазе један према другом, у простору, а и у времену“ (Kostić 1961: 20–21).

Половине које у форми симетрије остварују начело укрштаја квантитативно су једнаке. Квалитативно, оне су супротстављене и неједнаке, то су „пријатељске противнице, сложне завађенице“ (Kostić 1961: 21). Једна сила надвлада другу, која „наставља да делује у оној првој (јачој), која је сада промењена“ (Смиљаниć 2010: 18). Нема уједињена двеју сила и њиховог поништења у новој целини, јер оба пола „остају у напетом односу“ (Смиљаниć 2010: 18).

Тачка укрштаја видљива је у простору и остварује се „обично на средини, на раздељку што дели обе симетријске половине“ (Kostić 1961: 21). Међутим, наставља Костић, у случају „симетријских кривина тај укрштај иде у *бесконачност*“ (1961: 21). Као примере просторне симетрије он даје кристал, жива бића и уметничка дела која се опажају чулом вида и заузимају неки реалан простор. Он не даје примере уметничких дела у којима је могуће уочити просторну симетрију, али су свакако најбољи примери скулптуре или архитектонска уметничка дела. Остварено у времену, начело укрштаја има симетричну форму у делима песничке и музичке уметности. Уверен је да се из уметности које се остварују у времену (песништво, музика) тачка укрштаја може превести у „симетрију простора“ (Kostić 1961: 21). Укрштају се поларне супротности које једна другу мењају тако да увек остају суштински различите и зато симетричне.

Следећа форма начела укрштаја је хармонија. Старогрчку реч хармонија (ἁρμονία) разуме као „процеп, жљеб, склоп“ (Костић 1880: 9). Жљеб је најједноставније, али и најпластичније остварање начела укрштаја; слика и предметност жљеба јесте „најочевиднија појава борбе у снази и слоге у борби, не само у човечијем рукотвору, већ и у природи, особито у органском, а најособитије у вишем животињском свету, у најплоднијем, најважнијем чину општег живота, у чину самоодржања, оплођења“ (Костић 1880: 10).

Костић критикује Лајбницово учење о хармонији душе и тела, међусобно усклађених од Бога. Суштина Лајбницовог схватања хармоније је паралелизам хармоничних форми. Хармонија по Лази Костићу не почива на

паралелизму, већ укрштању. Она је „сасвим особита појава основног начела укрштаја, или, укрштај у одређеном, центрипеталном виду, склопљен крст“ (Kostić 1961: 33). Хармонија је „изврнута, или боље *склопљена симетрија*; и обрнуто: симетрија је изврнута, или боље *расклопљена хармонија*“ (Kostić 1961: 34). Ако је крст пример просторне симетрије, склопљен крст је пример просторне хармоније. Склопљене, четири стране крста сусрећу се и укрштају у једној тачки која хармонизује супротстављене краке; расклопљен, крст је симетричан, а тачка пресека или додира симетричних страна средиште је борбе супротстављених сила. Начело постојања је у укрштају и остварењу тог начела, у симетрији и хармонији: „све бива склапањем расклопа и расклапањем склопа, или складом расклада и раскладом склада, једном речју: укрштајем“ (Костић 1880: 10).

1.4. Радомир Константиновић примећује да је Костић „дијалектичар у најдоследнијем, *егзистенцијалном* смислу те речи“ (Konstantinović 1973: 393). По њему, Костић је следбеник хеленских дијалектичара Емпедокла, Анаксагоре и, што он посебно истиче, Хераклита. Константиновић у Костићевој мисли проналази особени неоплатонизам:

> „Тај нео-платонизам његов који подсећа на Дантеа, пореклом је својим из хераклитовске дијалектике, можда управо из оног фрагмента Хераклитовог, који је Лаза Костић навео у књизи *Основно начело* (у поглављу IV), писаној још пре но што је он могао макар само и да наслути свој позни, предсмртни мистични брак (и умирући, а тако озарен силном хеленском светлошћу): ’Растављено навек се саставља’“ (Konstantinović 1973: 400–401).

Константиновић не истиче Хераклитов фрагмент једино као везу између хеленских дијалектичара и по њему присутног Костићевог неоплатонизма; он је кључ за разумевање песме *Santa Maria della Salute* као песничког остварења филозофске суштине коју фрагмент у себи носи:

> „Тај фрагмент мора да је одјекнуо у глави Костићевој као експлозија. У томе фрагменту Хераклитовом битни је Лаза Костић, и његова *Santa Maria della Salute*, као сама његова битност, без колебања и остатка, тако да се та песма указује, непоречно, као чувствено отелотворење овог Хераклитовог фрагмента, као крајњи доживљај те мисли која као да је, обузимајући из године у годину овог песника, постала мисао његовог бића, оно руководно начело које је диктирало и саму Костићеву судбину. То растављено што се саставља, то је хеленство, али то је и романтизам и нео-платонизам, то је и барок“ (Konstantinović 1973: 401).

Константиновић истиче да и у језичкој равни своје поезије Костић остварује Хераклитов принцип склада у раскладу. Његове кованице, као што је „плетисанка (сила што плете сан)“ (Konstantinović 1973: 402), траже и проналазе тачку укрштаја „у којој се подједнако налазе и две могућне

речи, градећи нову реч“ (Konstantinović 1973: 401). У питању је драматично укрштање и синтеза две речи „ка некој вишој, обједињавајућој надречи“ (Konstantinović 1973: 402).

1.5. Основни принцип, опште начело, за Костића јесте *укрштај*. Принцип укрштаја „познаје се не само у свим телесним, спољним појавама, већ и у целом деловању човечијег ума и срца, па и у самом царству лепоте, наиме у песништву“ (Костић 1880: 11).

Костић је покушао да предметно (просторно) представи уметности које се остварују у времену, мислећи пре свега на поезију. На првом месту помоћу предметности плетена или плетива, као просторне транспозиције поезије и реализације начела укрштаја. У плетену се укрштају „поједине струке једна са другом, једна преко друге“ (Костић 1880: 92). Истовремено, „пуна слобода укрштаја“ (Костић 1880: 64) постоји у сновима. Душан Недељковић примећује како Костић „тумачи простор и време – антиципирајући у неку руку савремено научно схватање о времену као четврте димензије простора – као укрштај двеју супротности чија је симетрија потпуно слична симетрији потке и основе у тканини“ (1960: 224). Добија се просторно-временско ткање састављено од материје, силе и покрета које се налазе у дијалектичком односу. Права вредност Костићеве теоријске мисли је то што је хераклитовско метафизичко начело борбе супротности развио у естетички и поетички принцип који је применио у својој поезији.

2. Просторна транспозиција принципа укрштаја у поезији. Најочигледније примере покушаја просторне транспозиције принципа укрштаја у поезији налазимо у Костићевим песмама *Међу јавом и мед сном*, *Спомен на Руварца* и *Santa Maria della Salute*.

2.1. У песми *Међу јавом и мед сном* плетиво је поезија. Она настаје у надахнућу: „међу јавом и мед сном“ (I,3; II,3; III,3),[1] подстакнута слободом несвесног, песничком имагинацијом, да би накнадно била осмишљена песниковим речима. У поезији се укрштају две силе: јача, поезија срца, осећања и, слабија, поезија мисли, контемплације, присећања у миру првобитног осећања које треба мисаоно метрички, стилски уобличити и укомпоновати. Осећање је јаче и тешко се да укротити у језичкостилску форму и зато бујица песникових осећања („Срце моје, срце лудо,“; II, 1), надјачава плетиво, јединство мисли и осећања, рушећи створено и тражећи нови израз и форму: „к’о плетиља она стара, / дан што плете, ноћ опара,“ (II, 3–4). Рационални део песника апострофира сопствена стваралачка осећања, своје срце, питајући се шта оно мисли да учини са песмом? И ту је остварен најснажнији укрштај мисли и осећања: „шта ти мислиш с плетивом?“ (II, 2). Осећања (срце) које покрећу песму упитане су од рационалног дела песниковог бића шта намеравају, шта мисле да учине са песмом? У том судару је сав неспокој

[1] Римски број обележава строфу, а арапски стих.

и злосрећни усуд песничког бића који увек може мање да осмисли од оног што осећа, мање да представи од у сну (визији) наслућеног. У томе је и чувена романтичарска и костићевска иронија: свест о величанствености покушаја да се представи апсолутно и (само)свест о неостваривости, узалудности таквог песничког узлета и покушаја. И у градацијском низу, у трећој, коначној строфи, мисао се љути и буни на срце, на песничке висине до које долази емоција увек незадовољна оствареним. Осећање не дозвољава мисли да се разаребе у плетиву: „што се не даш мени живу / разабрати у плетиву“ (III, 3–4). Префикс -раз, који је Костић истицао, упућује на (раз)ум, на рационални, умни део песничког стваралаштва. Разум не може да савлада осећање, као што ни осећање не може без разума, јер тада нема ни плетива – песме.

Плетиво, као оно што је исплетено, просторна је представа песме и песништва у којој се укрштене силе, срце и мозак, осећање и разум не дају рашчланити и раздвојити – разабрати. Просторна представа је несавршена и неодговарајућа, јер се тачка укрштаја двеју симетричних половина непрестано повлачи, узмиче и увија. Час једна час друга укрштена сила прекривају и сакривају тачку укрштаја, прелазећи и грлећи једна другу. Плетиво је укрштање и раздвајање два тока тако да се просторна статичност – неопходна за уочавање тачке укрштања – непрестано повлачи, промиче, мења, губи и нестаје. Склопљена симетрија плетива (хармонија) је један ток у коме су невидљиве две бујице и њихова тачка укрштаја. Плетисанка је слутња песме и њена недовољно успешна просторна транспозиција.

2.2. Друга песма у којој је Костић покушао да тачку укрштаја преведе у просторну симетрију јесте *Сӣомен на Руварца*, нарочито у последњих десет стихова песме. Песнички субјект чита *Јеванђеље* и *Оӣкровење Јованово.* Одговор на запитаност песника о смислу постојања није хришћански, већ нео-платонистички. Препуштање страстима уноси немир у душу и зауставља стваралачки напор ума. Две укрштене силе су ум (глава – алфа) и страст (трбух – омега). Авет Косте Руварца, његово тело, метафоричка је представа начела укрштаја:

„Алфа и Омега!”
И збиља беше лубањи му вид
(у продужењу с плећним костима)
к’о мало алфа, а под шуваком
савијаху се бледи кукови
к’о велико омега. „Разумеш?“ (II, 153–158).

Лобања и плећне кости, глава и плећа, представљају слово алфа; кукови и трбух одсликавају слово омега:

„Алфа и Омега!
О мудра смрти, о самртничка,
жива мудрости!

Алфа је глава, – алфа, то је ум,
почетак свега, душин неимар,
што у њој зида будућности сјај;
а омега, јест, омега је кук,
срамота, трбух, лакомост и блуд,
зидара умног вечни рушитруд –
то омега је свему, свему крај.“ (II, 177–186).

Просторна транспозиција начела укрштаја је тело, као расклопљена хармонија. Ум отпочиње стваралачки процес, страст га зауставља. Укрштај је „на средини, на раздељку што дели обе симетријске половине“ (Kostić 1961: 21) при чему су половине које остварују начело укрштаја квантитативно једнаке. Средина људског тела је трбух, управо пупак, али у просторној равни песме симетричне силе које реализују начело укрштаја јесу глава и трбух и зато средину, тачку укрштаја, представљају груди. У есеју о Ромеу и Јулији Лаза Костић истиче груди као средиште човековог бића:

„Ако је творац тео да тиме каже једну своју мисао и то можда најлепшу од свих што је нама објавио, та мисао може бити само ова: груди у којима је дух божији, опредељене су да владају трбуом и зато су над њим; трбу у коме је онај библијски прегрешак блата, осуђен да служи грудима“ (Костић 1866: 19).

Груди су раздељак главе (ума, разума) и трбуха и кукова (страсти у значењима лакомости и блуда). Раз(ум) и страст укрштају се у грудима, у људском срцу, у којем куца дух божији. Две супротстављене силе нису, као у песми *Међу јавом и мед сном*, разум (глава, памет) и осећање (срце), већ разум и страст. То је зато што у песми *Међу јавом и мед сном* пева о стваралачком процесу, песми и песнику, а у *Сӣомену на Руварца* о човеку уопште. Зато је тачка укрштаја у првом случају остала скривена и невидљива, а у другом успешно просторно транспонована у груди, у срце човеково, у коме се укрштају разум и страст.

2.3. Песма *Santa Maria della Salute* „садржи, имплицитно, сву естетику Лазе Костића“ (Косановић 2010: 55). Најлепша Костићева песма остварење је начела укрштаја у поетској форми. Песма је и просторна транспозиција начела укрштаја. Време и простор у песми *Santa Maria della Salute* укрштени су у универзалну, симетричну и хармоничну целину.

Лаза Костић дивио се великом француском песнику, тврдећи да поетска генијалност Виктора Игоа почива на начелу укрштаја:

„У Виктора Игоа је укрштај тако значајан, геније његов тако срастао с тим начелом и никако из њега, да је и његова најновија поема сва испреплетена тим начелом, управо основана на укрштају, на контрасту“ (Kostić 1961: 76).

Пишући о утицају Виктора Игоа на Костићево разумевање уметности и поезије, Миодраг Радовић истиче да су за Игоа пирамиде, храмови, цркве, катедрале „као песме у камену“ (Radović 1983: 233). Зато када Костић „употреби у стиховима реч **двор** за СМДМ, онда она има не само песнички набој, већ и конотацију да је грађевина оличење хармоније, укрштаја и савршености“ (Radović 1983: 234). Посебан значај, и за Игоа и за Костића има „**стуб** као уметнички предмет по себи“ (Radović 1983: 235).

Иго гротеску види као поетичко начело романтичарског стваралаштва. Гротеска није независна и целовита, већ функција у већем склопу; она је за француског песника један пол у склопу одређене напетости, при чему супротни пол чини узвишено. Гротеска за Игоа није само средство контраста у односу на узвишено; она, истовремено, остварује и основни задатак уметности – стварање хармоничне целине. За Игоа гротеска је дијалектичко начело уједињавања супротности. У роману *Богородичина црква у Паризу* поетичко начело гротеске остварено је и кроз уметничко представљање Богородичине цркве у Паризу, која је спој супротности, гротеска, „чудовиште“ (Igo 1961: 130). Иго цркву описује и следећим речима: „Ова главна и сложена црква стоји међу старим париским црквама као неко чудовиште; има главу једне, удове друге, труп треће; понешто од сваке од њих“ (1961: 130).

Квазимодо је звонар Богородичине цркве; звона су му још на почетку службе пробила бубну опну, и због тога је оглувео. Квазимодо је, као корњача са својим оклопом, „срастао“ (Igo 1961: 172) са црквом: „Могло би се готово рећи да је добио њен облик, као што пуж добија облик своје кућице“ (Igo 1961: 172). Остварена је шира и свеобухватнија гротескна представа, где је Квазимодова гротескна фигура смештена унутар верског објекта, који је по себи узвишен. Међутим, претходни опис цркве умножава гротескност читаве слике: као што је црква чудовиште која има „главу једне, удове друге, труп треће“ (Igo 1961: 130) цркве, тако је и њена садржина испуњена гротескним и ружним – несрећним звонаром.

Квазимодо свој посао звонара обавља у страсном заносу. Највише је волео велико звоно, које је звао Марија, са којим је прво разговарао, затим га миловао, а онда скакао на њега и тада би шчепао „за ушице ово бронзано чудовиште“ (Igo 1961: 177). Квазимодове груди „бректале су као ковачки мехови, око му је сипало ватру, а џиновско звоно задихано рзало је под њиме“ (Igo 1961: 177). Настаје гротескна слика коју Иго описује речима: „пола човек пола звоно“ (1961: 177).

Гротескно укрштање супротности Иго појачава ликом архиђакона Клода Фрола, који је учен, рационалан али и мрачан, и ликом чедне и лепе девојке Есмералде, која је описана као узвишено, „натприродно створење“, као „вила или анђео“ (Igo 1961: 75). У симболичкој равни текста страст (Квазимодо), разум (Фроло) и осећање (Есмералда) укрштени су под сводовима Богородичине цркве у Паризу.

Градња храма јесте покушај досезања бесмртности. И за француског и за српског песника храм, као грађевина у простору, и песма, као грађевина

у времену (песничка грађевина) начин су досезања идеалног. Од Игоа Лаза Костић преузима идеју храма као простора који успешно уједињује супротности – разум, страсти и осећања. Ипак, мада се позива на француског песника и теоретичара и мада са њим дели романтичарски принцип антитетичности и уједињавања супротности, Костићева поетика и његово начело укрштања супротности не укључује гротеску. Костићева песничка представа цркве посвећене Богородици, за разлику од Игоове, није гротеска нити као виша целина уједињује гротескне елементе. Различитим поступцима, и Виктор Иго и Лаза Костић долазе до истог резултата у својим делима: храма посвећеног Богородици као просторне транспозиције њихових поетичких начела.

Црква Santa Maria della Salute има октагонални план двоструког крста, остварујући двоструку симетрију. Барокни венецијански храм посвећен Богородици почива на осам масивних стубова, који су тачка укрштаја просторне хармоније плана цркве. Грађена пола века (1631–1681) по плановима архитекте Балдасара Лонгене, за изградњу њене повишене основе коришћена је дрвена грађа настала од посечених стабала јадранских шума. Споља посматрано црквом доминирају два торња и две куполе, од којих већа симболизује „Богородичину осмокраку круну“ (Степановић 2010: 157). Број осам играо је значајну улогу у Лонгенином плану цркве. Унутар цркве је осам великих стубова, осам мањих и осам већих просторних целина које заједно формирају опходни брод (амболаторијум). Шеснаест прозора (два пута по осам) осветљавају унутрашњост ротонде.

Костићева песма сачињена је од четрнаест строфа: тринаест строфа од осам стихова (октава) и четрнаесте строфе од шеснаест стихова (два пута осам стихова). Цркву песник посећује на свадбеном путовању са Јулком Паланачки 1895. године. Исте године умире у Бечу Ленка Дунђерски. У песниковом бићу успоставља се снажна симболичка веза између Ленке као идеалне, неостварене љубави, цркве (идеалне грађевине) и Богородице (идеалне, вечне девице). У последњој песми Костић уједињује разум, осећање и страст, јер она „страст што се покори идеалу назива се: љубав“ (Костић 1866: 1).

Храм је представљен стиховима прве и друге строфе песме *Santa Maria della Salute*. У прва четири стиха прве строфе песник од Богородице тражи опрост што је пожалио бор уграђен у њене дворе:

„Опрости, мајко света, опрости,
    што наших гора пожалих бор,
на ком се, устук свакоје злости,
    блаженој теби подиже двор;“ (I, 1–4).

Посебно у другој строфи, песник окајава своје литерарне грехе, јер је некада, у песми *Дужде се жени*, пожалио дрва посечена са јадранских обала уграђена у стубове цркве:

„Зар није лепше носит лепоту,
сводова твојих постати стуб,
него грејући светску грехоту
у пеп'о спалит срце и луб;
тонут о броду, тронут у плоту,
ђаволу јелу а врагу дуб?
Зар није лепше вековат у те,
Santa Maria della Salute?“ (II, 1–8).

Присуствујемо двострукој транспозицији, миметичкој и интертекстуалној: *ст҃варно* дрво са јадранских обала уграђено је у стубове венецијанске цркве, *лит҃ерарно* дрво из песме *Дужде се жени* у стубове *п҃есничког҃* храма посвећеног Богородици. Окајање греха могуће је само кроз молитву Богородици, а просторна транспозиција укрштених сила које изазивају грех (глава↔срце) јесте њен храм.

Нису у питању само литерарни греси песничког субјекта. Начело укрштаја он до краја и потпуно примењује у песми *Santa Maria della Salute*, уносећи у њу целог себе: и песника, и филозофа и човека. Укрштај је по себи драматичан, а песма као врхунско остварење начела укрштаја има драмску структуру у којој песнички субјект окајава све своје грехе.

Експозиција песме је окајавање литерарних (I–II) и грехова младости (III–IV), који су пре свега греси песникове главе, рационалног дела његове личности. Заплет (V–VII) настаје увођењем грешне љубави остарелог песника према младој девојци, вили, („вила“, V, 1) и то су греси срца, песникових осећања, али и страсти. Кулминација је у прва четири стиха осме строфе, када укрштај супротности, срца (песникових осећања и страсти) и памети (песниковог разума), досеже врхунац. У другом делу осме строфе и у прва два стиха девете најављује се (лажан) расплет, победа разума над осећањима: „Памет ме стегну, ја срце стисну', / утекох мудро од среће, луд,“ (IX, 1–2). Долази до перипетије (IX, 3–8). Мада је песник савладао осећања према њој и од ње утекао, песникова драга је умрла: „утекох од ње – а она свисну.“ (IX, 3). Расплет је до краја песме (X–XIV); прво у сну (XI), а затим у рају (XII–XIV). Драмска структура песме остварује низ *симет҃ријских кривина* које на различите начине варирају снаге и односе супротстављених сила: разума, осећања и страсти.

Сукобљене силе су страсти и осећања (срце), и разум (глава). Страсти нису више, као у песми *С҃помен на Руварца*, смештене у простор трбуха и кукова, већ су померене у пределе срца, делећи исти простор са осећањима. Драга песнику нуди „јаде па сладе, чемер па мед, / сву своју душу, све своје жуде,“ (VI, 6–7). У песнику су сукобљене две силе, памет (која се просторно везује за мозак) и сласт (за срце): „Две се у мени побише силе, / мозак и срце, памет и сласт,“ (VIII, 1–2). Тек на оном свету, у рају, страст (пожуда, сладострашће), укрштена са разумом и осећањима, мења форму ослобађајући се терета греха: „страст нам се блажи у рајски хлад“ (XII, 4).

Уколико укључимо и контекстуалне синониме лексема срце и глава, „антитеза (*срце↔глава*) простире се на укупно тридесет и пет (35) речи песме“ (Квас 2013: 522). Семантичко поље лексеме срце у песми *Santa Maria della Salute* обједињује значења „срца“ као осећања (као у песми *Међу јавом и мед сном*) и „срца“ као страсти. Последња Костићева песма је велика синтеза у којој је сав човек, и онај умни (мислилац), и онај осећајни (поета) и онај телесни (човек обузет страстима). Драмска структурираност лирске песме у њено просторно средиште ставља стихове који остварују тачку кулминације, место најјачег укрштања супротности, разума и осећања (страсти):

„Две се у мени побише силе,
мозак и срце, памет и сласт.
Дуго су бојак страховит биле,
к’о бесни олуј и стари храст;“ (VIII, 1–4).

Наведени стихови просторно се налазе у средини песме; од укупно 120 стихова песме, на средини осме строфе јесте шездесети стих: „к’о бесни олуј и стари храст;“ (VIII, 4). Костић је у просторну средину песме сместио стих који најснажније пева о сукобу супротстављених сила и то путем поређења: силина страсти и љубавних осећања упоређена је са бесном олујом, а постојаност разума и памети са старим храстом. Храст је већ поменут у другој строфи; славећи Богородичин храм песник каже да је лепше да дрво, јела и храст (дуб је старословенски назив за храст) векују у лепоти, у стубовима цркве – просторној транспозицији начела укрштаја. Успомена на умрлу драгу живи у Богородичином храму: „спомен је њезин свети ми храм“ (X, 2). Рефреном *Santa Maria della Salute* на крају сваке строфе песник истиче да су храм посвећен Богородици и песма упућена њој и њеном храму простори у коме је могуће укрстити, помирити и у лепоту претворити грехе главе и песничке и телесне грехе срца.

Храм, као место укрштања супротстављених сила, али и место оностраног и вечног, опредмећен је на почетку песме. У храму као симболу вечности (безвременог) укрштају се три димензије простора (материја) и силе у покрету (разум, страст и осећање). Кроз молитву Богородици, представа храма бледи, да би се у последњој строфи прелила у химну љубави, у којој су укрштене силе коначно помирене. Љубав симболизује стваралачки процес који је и укрштање и уједињење супротности у новом бићу – песми *Santa Maria della Salute*.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Квас, Корнелије. Интертекстуалност песме *Santa Maria della Salute* Лазе Костића. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 2/42 (2013): 515–526.

Косановић, Јелена. Естетика Лазе Костића и њени извори. *Поезија и естетика Лазе Костића*. Приређивач и уредник Јован Зивлак. Нови Сад: Друштво књижевника Војводине, 2010, 48–73.

Костић, Лаза. *Основа лепоте у свету, с особитим обзиром на српске народне песме*. Нови Сад: Српска народна задружна штампарија, 1880.

Костић, Лаза. *Ромео и Јулија: једна понуда на одомаћивање Шекспира у српскоме народу*. Нови Сад: Епископска књигопечатња, 1866.

Костић, Лаза. *Одабрана дела I*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Српска књижевна задруга, 1962.

Недељковић, Душан. Српски дијалектички панкализам у XIX веку. *Лаза Костић*. Приредио Младен Лесковац. Београд: Српска књижевна задруга, 1960, 219–241.

Скерлић, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2006.

Смиљаниć, Дамир. Син(ес)тетичка метафизика Лазе Костића. *Поезија и естетика Лазе Костића*. Приређивач и уредник Јован Зивлак. Нови Сад: Друштво књижевника Војводине, 2010, 16–27.

Степановић, Милан. Нова могућност симболичких веза цркве Santa Maria della Salute и Ленке Дунђерски – главних поетских мотива у последњој песми Л. Костића. *Поезија и естетика Лазе Костића*. Приређивач и уредник Јован Зивлак. Нови Сад: Друштво књижевника Војводине, 2010, 153–166.

*

Đurić, Miloš. Heraklit. Predgovor. U Heraklit, *Fragmenti*. Nova Pazova: Bonart, 2002, 5–36.

Igo, Viktor. *Zvonar Bogorodičine crkve*. Prva knjiga. Preveo Dušan L. Đokić. Sarajevo: Svjetlost, 1961.

Konstantinović, Radomir. Santa Maria della Salute. *Treći program* 5/2 (1973): 389–432.

Kostić, Laza. *Osnovno načelo: kritički uvod u opštu filosofiju*. Beograd: Kultura, 1961.

Radović, Miodrag. *Laza Kostić i svetska književnost*. Beograd: Delta Press, 1983.

Vukadinović, Predrag. Filozofska koncepcija Laze Kostića. Predgovor. U Laza Kostić. *Osnovno načelo: kritički uvod u opštu filosofiju*. Beograd: Kultura, 1961, V–XXVII.

Kornelije D. Kvas

SPATIAL TRANSPOSITION OF THE LAZA KOSTIC'S PRINCIPLE OF INTERCROSSING

S u m m a r y

The paper consists of two parts. First part of the paper presents the fundamental poetical and aesthetical ideas of Laza Kostic, expressed in his principle of intercrossing. The second part analyzes the spatial transposition of the principle of intercrossing in his poems *Među javom i med snom*, *Spomen na Ruvarca* and *Santa Maria della Salute*. The full realization of his poetical principle Kostic achieved in the last and most beautiful poem *Santa Maria della Salute*. Venetian church dedicated to the Virgin Mary is the place of intercrossing of the opposing forces: intellect, passion and emotion. Crossed forces are reconciled in a new being – poem *Santa Maria della Salute*.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за Општу књижевност
и теорију књижевности
Студентски трг 3, 11000 Београд
kornelije.kvas@fil.bg.ac.rs

UDC 821.163.41.09
UDC 323.1:28(497)

Др Јована Д. Шаљић

КЊИЖЕВНОСТ У СЛУЖБИ НАЦИЈЕ
Улога српске књижевности у стварању националног идентитета јужнословенских муслимана*

У раду је дат кратак преглед истраживања веза између српске књижевности друге половине 19. и почетка 20. века и националних покрета муслиманског становништва словенског порекла и језика на које се рачунало у будућем националном уједињењу и стварању заједничке државе. Овакве везе остваривале су се превасходно путем бројних књижевних листова и часописа али и самих књижевних дела прожетих оријенталним мотивима из локалне средине, и чиниле су саставни део историјских настојања српске политичке, културне и уопште интелектуалне елите на стварању српског националног идентитета код јужнословенских муслимана.

Кључне речи: национални идентитет, српска књижевност, муслимани, јужнословенски простор.

Историја нас учи да књижевност, осим културне, има изузетно значајну, готово пресудну улогу у политичком, социјалном и уопште цивилизацијском развитку једног народа, те самим тим и у његовом укупном опстанку. С друге стране, преломни тренуци у политичкој историји сваког народа неминовно се одражавају и на његова најзначајнија књижевна дела, нарочито када су књижевници истовремено и најистакнутији и најугледнији сведоци стварања историје сопственог народа, представљајући његову не само културну и интелектуалну, већ уједно и политичку и дипломатску елиту. Семен Венгеров, руски историчар књижевности, записао је једном приликом да књижевник треба да буде политички војник, а његова дела политичке основе у белетристичком облику. Управо у време када је изнео овај свој став, на политичкој позорници Европе одигравао се један од најузбудљивијих чинова

* Рад је настао као резултат истраживања у оквиру пројекта Министарства за просвету и науку Републике Србије: *Европа и Срби (1804–1918): подстицаји и искушења европске Модерне*, бр. 177031.

политичке историје старог континента, који се протезао кроз читав 19. и почетак 20. века. Француска револуција донела је оно што је Бенедикт Андерсон најмеродавније назвао смирајем религиозног начина мишљења у друштву које се уместо вере, почело одликовати новом врстом узвишене припадности – нацијом. (Anderson 1998, 22). Национални покрети су бујали широм Европе и преливали се на њен балкански простор који се, иако брдовит, показао као најплоднија равница за развој бројних националних, верских и политичких покрета. У то време још увек под влашћу муслиманског Османског царства које га је вековима држало под својим турбаном, Балкан је представљао шаролики етничко-верски простор на коме су, нарочито од друге половине 19. века и све бржег повлачења Османског царства према Босфору, младе хришћанске државе почеле да остварују своје националне циљеве и програме. С друге стране, на простору Балкана је наставио да живи и велики број муслимана чији је лични и колективни идентитет био оличен превасходно у исламској вери, култури и традицији. Највећи део овог становништва чинили су муслимани словенског порекла, језика и обичаја који су током дугог боравка Османског царства на Балкану примили нову веру – ислам, и који су се повлачењем османске управе са балканског подручја нашли у дилеми Запад или Исток, нација или вера. Настојећи да их наведу на одлуку, младе националне државе Балкана, међу којима и Краљевина Србија, приступиле су општем културном, политичком и социјалном пројекту познатом под називом „национализација муслимана“, сматрајући ово становништво делом сопственог националног бића повезаног заједничким језиком и етничким пореклом.

Иако на први поглед оствариве, већ на други су овакве идеје наишле на жилав отпор, нарочито међу босанскохерцеговачких муслиманима као најбројнијом групом муслимана словенског порекла и језика на јужнословенском простору. Ово становништво, које се након 1878. године и доласка аустроугарске управе на подручје Босне и Херцеговине, осетило напуштеним од своје религиозне матице, било је додатно погођено доласком нове хришћанске, западњачке, на место дотадашње муслиманске, оријенталне управе оличене у четири века дугој владавини Османског царства. Муслиманско становништво Босне и Херцеговине нашло се у таквом положају у коме је исламска вера била обједињавајући фактор са Турцима, тј. прошлошћу, и разједињавајући фактор са осталим Јужним Словенима, тј. будућношћу. На коју страну да крену и да ли уопште да крену, муслимани ни сами нису знали. Навикнути на начин живота у оквирима исламског културног круга и османског друштва, вековима удаљавани од националних борећи се за верске идеале, упирали су и даље очајничке погледе ка све слабијој Турској, свесни да им је и султан на крају окренуо леђа. Тако препуштени „неверничкој“ управи, уз осећање напуштености, безнађа и апатије, остали су да подсећају на какво страно тело у сопственој средини, реликт прошлости невољан да из исте и изађе. Убрзо су међу собом почели да се деле на ретке симпатизере нове власти, углавном међу угледним и богатијим

муслиманима, и оне далеко бројније који су говорили да неће напуштати своје куће све док „Шваба“ не напусти Босну.[1]

Управо на ове муслимане у Босни и Херцеговини, Србија је највише и рачунала у националном погледу, сматрајући Босну и Херцеговину историјски и традиционално српском земљом а њено становништво делом српског националног бића, без обзира на верску припадност. Осим тога, међу српском политичком и интелектуалном елитом се јасно истицао став да без јединства са муслиманима, јаких и стабилних националних држава на Балкану у будућности неће бити. Због тога се на питање националног опредељења муслимана ипак полагало много. С друге стране, како је било какво политичко деловање из Србије према муслиманима било онемогућено, с обзиром на нову аустроугарску власт и њене сопствене амбиције везане за национални идентитет муслимана у Босни, српска елита је настојала да придобија муслиманско становништво превасходно културним деловањем у коме је најзначајније место заузимала српска књижевност и књижевни часописи путем којих се ширила српска национална мисао и идеја.

За истраживање веза између српске књижевности и јужнословенских муслимана у последњим деценијама 19. и првим деценијама 20. века, осим самих књижевних дела као најзначајнијих извора за проучавање наведене теме, од нарочитог су значаја били српски књижевни часописи попут *Босанске виле*, *Зоре*, *Братство* са својим чувеним слоганом „Брат је мио које вере био“, *Бранковог кола, Стражилова, Цариградског гласника*, *Дубровника*, *Српског књижевног гласника* и других српских књижевних листова у којима су своја дела објављивали и српски и муслимански писци, и који су у то време водили праву културно-националну борбу за муслимане. Примера ради, на првој страни првог броја *Зоре*, објављена је Шантићева песма *Остајте овђе...*, која је постала један од кључних мотива муслиманско-српске сарадње у оквиру мостарског књижевног круга. Да је превасходна намера уредника била пробој међу муслимански свет, сведочи и песма Драгутина Илића *Изабраник,* посвећена пророку Мухамеду, која се нашла такође у првом броју листа, одмах иза Шантићеве. У следећем, другом броју *Зоре*, Ђоровић је објавио приповетку *Хабаби – Чрница из мухамеданског живота*,

---

[1] Можда и најсликовитији опис оваквог стања и осећања међу босанскохерцеговачким муслиманима по уласку аустроугарских трупа у земљу, дала је управо српска књижевност са приповетком *Махмутбег* Светозара Ђоровића: „Откако Швабо уљезе у Босну, нико више никада видио није Махмут-бега у чаршији. Затворио се човјек у кућу, међу чељад своју, и отуда никако није излазио, ни повиравао чак. Није хтио својим очима да види ни Швабу, ни жену му, ни дијете, ни швапског војника, ни чиновника каквог. Ако је музика засвирала, сакривао се у најдубље собе, гурио се, бјежао, зачепљивао уши рукама и сакривајући главу међу јастуке, да је не чује; ако је затрубила труба, он је падао на ћилим, чудновато стењао и, стискајући шаке и искривљујући лице, почео грдити чељад из свег гласа, што је могао јаче, само да заглуши свирање њезино, да је надвиче. Ни пријатељи, ни сродници, ни нико живи није га могао натјерати да се окани тога, да се помири са судбином, и да ради као што и други раде...Не!...“ (Ђоровић 1911: 199).

о пријатељству два млада муслиманска бега која је, природно, обиловала оријентализмима, а након тога, готово у сваком броју *Зоре* нашао би се понеки књижевни прилог посвећен „цртицама“ из муслиманског живота и обичаја. Јован Дучић је касније говорио да су Шантић и Ђоровић покретањем *Зоре* покренули један нови, духовни устанак који је на политичком и књижевном небу изнедрио нови, национални Мостар којим су били инспирисани не само хришћани већ и муслимани (Дучић 1937: 69–70). На страницама *Зоре* и *Босанске виле* први пут се појављују имена попут Османа Ђикића, браће Карабеговић и других муслиманских писаца наклоњених српској и потом југословенској националној идеји изражаваној махом кроз њихово поетско стваралаштво. Њихова патриотска поезија, осим националном уједињењу, била је посвећена и многим српским писцима тога доба што им је све заједно отворило врата бројних књижевних листова и часописа у самој Србији. Јован Скерлић је за ову и овакву муслиманску омладину говорио да показује срећне склоности да се отргне од уско вероисповедне и анационалне политике старијих муслиманских нараштаја, и да се прилагоди модерним идејама и модерном животу (Скерлић 1913: 217), а читава акција је резултирала чувеном збирком песама *Побратимство* објављеном 1900. године у Београду коју су красиле песме Османа Ђикића, С. Авда Карабеговића и Омер-бега Сулејманпашића Скопљака. Збирка је на неки начин представљала врхунац дотадашњег рада на „национализовању“ муслимана кроз сарадњу са српским књижевним листовима, и мада у збирци преовладавају пре свега родољубиве песме посвећене српству (*Поздрав домовини, Српска вила, Пред освит, Црној Гори, Душманима, Српству*) у њој је заступљен и већи број песама посвећених српским писцима који су и уметнички и национално утицали на ове младе муслиманске песнике (*Бранку, Змај Ј. Јовановићу, Вуку Ст. Караџићу*).

У складу са њеним несумњивим књижевноисторијским и политичким значајем, збирка је једногласно поздрављена од стране српске књижевне критике: „Српство им је идеал, гесло, нада, крепкост, веза, побратимство, с тим пре и с тим силније, што се не крије иза какве вере већ се поноси тиме, да може самостално да постоји и да хоће и разноверну браћу да пригрли и побрати“, писао је 1901. године Милан Савић у *Летопису Матице српске* (Савић 1901: 98). У *Зори* је приказ збирке дао Атанасије Шола који је, означавајући ауторе као песнике средњег талента у стварању патриотске поезије, што по његовом мишљењу такође много значи и задовољава, додао ипак да из њихових стихова избија „једнакост осјећаја и предмета, који буде те осјећаје, а буде их, опет, код све тројице на једнак начин. А од свих предмета, који младим овим пјесницима највише звукова са лире измамише, најглавнији, а као младим, занесеним, и непоквареним људима и најприроднији, јесте љубав према отаџбини и роду своме“ (Шола 1900: 428). У складу са националном политиком развијања заједништва Шола даље додаје да сваки од ових песника пева „слози свога рода, гледајући у њој једину наду за бољу будућност, јер с болом увиђа, да се у прошлости много, иако можда бесвјесно,

гријешило и да су те прадједовске, нехотичне грешке разбратиле једнокрвну браћу..." (Шола 1900: 428). Круну збирке, њену најпознатију, и са становишта историјско-политичког тренутка најзначајнију песму, чинила је свакако *Химна Срба муслимана* настала из пера најчувенијег међу ауторима, младог Османа Ђикића.

Овакви и слични догађаји којима је књижевна сцена обиловала у време буђења националног јединства по правилу су изазивали негативне реакције на супротној страни, због чега су српски књижевни листови, осим књижевних прилога, на својим страницама водили и праву националну борбу, укрштајући редовно копља са режимским *Бошњаком*, *Ватаном* и другим часописима који су пропагирали бошњачку националну идеју.

С друге стране, за истраживање наведене теме је, осим самих књижевних дела и књижевних часописа као најзначајнијих извора за проучавање односа између књижевности и стварања националног идентитета јужнословенских муслимана, значајна и до сада написана литература. Због важности које је национално придобијање муслимана имало у периоду стварања националних држава на балканском подручју, на ту тему је написано прегршт литературе мањег или већег значаја и вредности. Ипак, таква литература се базирала превасходно на историјско-политичком аспекту сагледавања догађаја иако је, као што смо већ истакли, на том пољу и у политичком смислу најзначајнију улогу играла култура, и у оквиру ње књижевност, и то не само српска, већ и свих заинтересованих страна у процесу национализације муслимана. То је и био један од разлога да се посветимо истраживању ових догађаја, тј. наступа Србије према јужнословенским муслиманима, превасходно из књижевно-културног угла, с обзиром на то да је услед онемогућеног политичког, тај правац дејства из Србије био и најизраженији.

Овакав начин посматрања историјских догађаја био је дуго занемарен од стране не само српске историографије, већ и историје књижевности због чега су истраживања на тему муслиманске компоненте у српској књижевности и њене улоге у стварању националног идентитета муслимана била, како се често истиче, углавном препуштана проучаваоцима из редова босанскохерцеговачких муслимана. Изузетак је српски књижевни историчар Станиша Тутњевић и његово дело *Национална свијест и књижевност муслимана* (Тутњевић 2004) у коме је описана управо улога књижевности у муслиманском националном покрету друге половине 19. века. Поред тога, треба истаћи и рад Ивана Негришорца *Српска књижевност у периоду транзиције и муслимански културолошки контекст* (Негришорац 2008) док су се исламском тј. оријенталном компонентом у српској књижевности бавили наши истакнути оријенталисти Иван Шоп у својој монографији *Исток у српској књижевности. Шест писаца – шест виђења* (Šop 1982) и Дарко Танасковић у свом раду *Исламско у књижевности и култури балканских народа* (Танасковић 2008) као и прилозима садржаним у монографији *Ислам и ми* (Танасковић 2006). Што се тиче муслиманских аутора, познато је да се овом темом најтемељније бавио Мухсин Ризвић у својој двотомној расправи

Књижевно стварање муслиманских писаца у Босни и Херцеговини у доба аустроугарске владавине као и монографији *Босанско-муслиманска књижевност у доба препорода 1887–1918* (Rizvić 1990). Управо слабије интересовање за књижевни аспект и улогу књижевности према муслиманима у историјским догађајима значајним за будућност српског националног питања и државе код домаћих истраживача, определио нас је да му посветимо више пажње. То је био и најубедљивији разлог због кога смо се одлучили да посматрамо ово питање управо из угла књижевно-културних прилика, стављајући српску књижевност у историјски и политички контекст стварања националног идентитета муслимана. Овакав начин истраживања, природно, подразумевао је и занемаривање литерарних домета и филолошке анализе самих књижевних дела уместо чега су у први план дошле њихове поруке ка историји и традицији, нацији и идентитету.

Српски писци, као савременици овакве друштвене климе, директни учесници а не само посматрачи, постајали су тако и најбољи пропагатори националних идеја у предвечерје стварања нове, заједничке државе, што је, иако се у том тренутку чинило далеко, представљало историјску неминовност. С друге стране, за разлику од књижевности, политика је морала имати далеко мање уметничке, и далеко више прагматичне погледе на историјску позорницу, због чега је настојала да актуелни књижевни оријентализам практично искористи у сврху подизања српског а потом и југословенског националног духа код што већег броја оних који су себе сматрали оријенталцима. Због тога је, у недостатку политичких средстава, пробој међу муслимански свет у оним крајевима у којима је исламска културна и цивилизацијска традиција била веома јака а национално осећање још увек поистовећивано са верским, препуштен пре свега књижевности, што је, како се тада чинило, било не сасвим без успеха.

На тај начин су у муслиманском, као и уопште националном питању Србије спрам Босне и Херцеговине на крају 19. и почетку 20. века, српска књижевност и српски књижевници играли пресудну улогу. С једне стране, таква улога им је била наметнута силом историјских прилика, док су с друге стране, успешном испуњењу овог задатка допринеле и савремене књижевне тенденције тога времена. Наиме, за Србију су у том периоду постојала не само политичка ограничења у ширењу свести о пореклу и националној припадности, већ и научна. Свуда се полазило од става да се национална свест одгаја пре свега наставом историје и књижевности, а с обзиром на то да је историја представљала главну научну дисциплину у том погледу, Аустро-Угарска је, природно, решила да ни у овом сегменту не дозволи било каква скретања с пута званичне политике коју је спроводила у Босни и Херцеговини, а која је подразумевала стварање интегралне нације бошњачког имена. Тако је само у периду 1894–1896. од укупно 11 забрањених књига, чак 8 било из области историје (Вељковски 2005: 476). Кроз овакве поступке режим је заправо имао за циљ да научно утемељи своју теорију о пореклу „босанске/бошњачке“ нације као и да је уведе у школске програме, због чега је Бењамин

Калај приступио сузбијању и забрани свих оних историјских књига које су биле у супротности са званичном „бошњачком“ политиком режима, укључујући, парадоксално, и своју сопствену (Вељковски 2005: 476). С обзиром на овако репресивне мере спровођења зацртане државне идеје чак и према сопственом ауторском делу, било је јасно да је простор за маневрисање био до те мере сужен да су се у њега могли провући и у њему деловати само виртуози писане речи. У том смислу остала је дакле књижевност, а српски књижевници овог периода, као мајстори свог заната, свакако су се показали дорасли задатку. За то су се наравно донекле побринуле и саме околности. Аустроугарски режим је покушао да упрегне и књижевност у испуњење својих интереса, ангажујући поједине муслиманске или чак сопствене писце у тој намери. Основни недостатак таквог програма било је с једне стране недовољно познавање народног живота и обичаја од стране аустријских ствараоца, и аматерски, готово почетнички однос према модерном, европском књижевном стваралаштву код домаћих муслиманских писаца чије је познавање народног духа, на тај начин, остајало без адекватног изражаја у писаној речи. Због тога су таква дела, иако у први мах великог одјека, у чему их је потпомагао и државни апарат, након извесног времена почињала да бледе с обзиром на објективно одсуство литерарне вредности. На другој страни пак, српски писци су, без обзира на исламски културни и цивилизацијски круг у коме се српско друштво вековима кретало, пратили пре свега европске књижевне токове, остајући ван утицаја турске и других оријенталних књижевости, уз искуствено познавање Оријента кога су осећали делом сопственог бића. Како је оријент у том периоду био актуелан у европској литератури, српска књижевност 19. века се нашла у готово идеалном положају у коме су се путеви европских књижевних тенденција тога доба укрстили са актуелним историјско-политичким тренутком у јужнословенским земљама, омогућивши јој да на најбољи могући начин у себи обједини европске културне токове и националну мисао и идеју. Радило се заправо о синтези утицаја друштвено-политичких збивања на историјској сцени, европске књижевности чијим се токовима тежило, и оријенталних елемената у сопственој средини којима је књижевна Европа стремила. Тиме се српска књижевност нашла у веома повољној позицији: као европска књижевност била је с једне стране под утицајем европске моде у којој је услед колонијалних и трговачких аспирација великих европских сила оријент постао актуелан не само на књижевном пољу већ и у науци, а с друге стране, сопствене балканско-оријенталне средине, чиме је успела да заузме централну позицију између савремених књижевних тенденција на Западу и Истока у сопственом окружењу. Оријент је у српску књижевност с једне стране дошао искуственим путем, кроз директно познавање оријенталне традиције, цивилизације и културе, као и непосредан додир с турским и муслиманским становништвом, а с друге стране, посредством европских писаца и европске романтичарске књижевности у којој је мотив оријента заузимао значајно место. Осим тога, српска књижевност је, по природи ствари и догађаја који

су пратили историју српског народа кроз дуги временски период, у свим својим раздобљима била прожета оријенталним мотивима у већој или мањој мери. Оријент је кроз дуги низ векова дубоко прожимао читав јужнословенски простор, па је за разлику од западноевропске књижевности којој је инспирација оријентом представљала више хир, у српској и уопште јужнословенској књижевности Оријент представљао саставни део средине, обичаја и друштвених догађаја који су природно налазили своје место и у писаној речи. Управо у томе се и налазила она танка нит која је српску књижевност издвајала изнад западноевропских, када су источњачки мотиви у питању. Српска књижевност не обилује оријенталним, источњачким елементима у оној мери и на онај начин на који су овакви мотиви били заступљени у другим европским књижевностима овог периода, колико обилује елементима из локалне муслиманске, па и немуслиманске средине, живота и обичаја прожетих дугим боравком оријента на овим просторима. Због тога је оријент, за разлику од западне, европске, у домаћој књижевности представљао саставни, а не елемент увезен са стране. Оријенталне теме и мотиви налазили су се свуда око српског писца; муслиманска ношња, исламски споменици, али и чибуци, леблебије и баклаве могли су се пронаћи на сваком кораку колико год да их је европска мода брзо истискивала. Обиље речи оријенталног порекла, нарочито у народном говору, српски писац све и да је хтео, није могао да заобиђе при опису локалне средине: пишчев јунак кафу није могао да пристави без *џезве*, *чорбу* да посрче без *кашике* или се ноћу ушушка у топао *јастук* и *јорган*. Српски писац није морао да увози оријенталне елементе у своју књижевност, он је оријент имао пред собом. Осим тога, без обзира на све мањи број турцизама у стандардном књижевном језику тога доба, српски књижевници су се, како би што боље дочарали оријентално-балкански амбијент у својим делима, обилато користили турским позајмљеницама, док је Јован Илић отишао још и даље, користећи у својим песмама специфичан језик прожет турским фразама па и читавим реченичним конструкцијама турске лексике. На тај начин, уместо у додиру са оријенталном књижевношћу или са мистичним пределима Азије и Блиског истока као мотивима из западноевропског књижевног стваралаштва, српски писци се са Оријентом сусрећу непосредно, црпећи оријенталне мотиве у изобиљу сопственог окружења. Књижевним језиком речено, док је западноевропски писац замишљао шедрван, српски писац је писао крај њега.

О оваквој „западно-источној синтези“ у књижевном стваралаштву нису говорили само страни већ и многи домаћи историчари, теоретичари књижевности и оријенталисти, истичући овакву врсту синтезе не само са становишта прихватања европског модела у књижевностима источних народа, већ и са становишта књижевних утицаја насталих као резултат историјских процеса и заједничких цивилизацијских традиција развијаних на истом тлу, што је, како наводи Дарко Танасковић, у случају српске књижевности остваривано укључивањем оријенталних елемената, односно уграђивањем исламске/османске/оријенталне компоненте у књижевно дело (Танасковић 2008:

697).[2] Праћењем оваквих оријенталних компонената и њихове функције у књижевним делима, домаћа оријенталистичка наука је дошла до три типа оријентализама присутних у српској књижевности: 1. *искуствени, објективно-историјски тип* који би се односио на преузимање оријенталних елемената путем утицаја исламске/османске/оријенталне цивилизације присутне на тлу Србије као и у крајевима насељеним српским становништвом, и то кроз непосредан додир са домаћим муслиманима и Турцима, 2. *литерарни тип* у коме се оријентални елементи примају посредством европских књижевности, нарочито руске и немачке у којима је оријентализам био веома заступљен и 3. *интегрални тип* као најсложенији и најразноврснији тип књижевног односа према оријенталном у коме се непосредно пишчево искуство и познавање источњачке традиције преплиће са изворима литерарног порекла: „Однос према Оријенту успоставља се на различитим равнима дела, а манифестује се у различитим видовима, и у различитом интензитету, али је готово увек заиста интегралан, тако да је, у појединим делима, тешко рећи где му је исходиште и полазиште, у типологији или елементима књижевне слике, у карактерологији лика, у оствареној, историјски мање или више аутентичној атмосфери средине, у топографском и топонимском одређењу дела, или пак у мисаоној структури која кореспондира са схватањем и осећањем света карактеристичним за оријентални филозофски круг, али преко којег сеже до универзалних истина. тежња ка универзалним откровењима одређује у овом случају функцију оријентализма: улога оријенталних елемената стога постаје шира и значајнија, као подлога за универзалне исказе и комплекснију уметничку истину.“ записао је српски оријенталиста Иван Шоп (Šop 1982: 28–29). Шоп који је и дао наведену типолошку поделу присуства оријенталних елемената у књижевним делима, даље наводи да трећи, интегрални тип представља специфичност српске и југословенске не само књижевне већ и историјске ситуације „на ветрометини и размеђи двају светова од којих је сваки доносио своје погледе на живот, на човека и човекову судбину и историју“ (Šop 1982: 29). Надовезујући се на овакво становиште, Танасковић пак сматра овакве тврдње за најубедљивији доказ да је исламска/османска/оријентална компонента интегрални део савременог идентитета балканског човека, како муслимана тако и немуслимана, исправно примећујући да се ту, заправо, налазимо на клизавом терену ванумет-ничких и ванкњижевних, идеолошких, политичких и других разлога који отежавају рационалну и растерећену рецепцију савременог, интегралног оријентализма у балканским литературама: „У појединим круговима муслиманских али и немуслиманских средина у балканским земљама сразмерно споро и несигурно се пробија схватање да елементи оријенталне

[2] О присуству и утицају исламског елемента у српској књижевности говорио је и покретач научне оријенталистике у Југославији, Фехим Бајрактаревић, управо указујући на велика дела српске књижевности настала под утицајем исламске културе и обичаја на нашем тлу (Šop 1982: 20–21).

провенијенције у делима писаца као што су, на пример, Панаит Истрати, Бранислав Нушић, Иво Андрић, Исмаил Кадаре, Антон Дончев или Меша Селимовић нису само пуки денотативни цитати, срачунати да пројектују овакву или онакву слику о исламу или муслиманима, већ једно од средстава и путева уобличавања и саопштавања неупоредиво сложеније уметничке истине универзалних мета, а неретко и домашаја“ (Танасковић 2008: 699–700).

И заиста, како не би било забуне, неопходно је нагласити да ни српски књижевници који су стварали у турбулентном периоду буђења и развоја националних мисли и идеја на јужнословенском простору, своја дела нису писали срачунато према онима којима је исламско/османско/оријентално било и примарно верско и културно одређење. Велика дела српске књижевности попут Његошевог *Горског вијенца* или Нушићевих *Рамазанских вечери* нису ни могла настати на таквим основама. Напротив, српски писци су тежили управо таквим универзалним истинама и вредностима заједничким за муслимане и немуслимане јужнословенског простора, стварајући (ауто) портрете балканског човека који је у себи садржао заједничку компоненту оријента као обједињујућег, а не разједињујућег елемента међу различитим конфесионалним структурама на Балкану. Жал за прошлошћу изражен кроз отпор према западном свету, тековинама европског капиталистичког друштва и индустријске револуције, као и наклоност ка старим патријархалним вредностима Истока као моралној противтежи утицаја са Запада провлачили су се кроз готово сва оријентом обојена дела оновремене српске књижевности, изражавајући искрена осећања њихових стваралаца и жељу за стапањем балканског човека у један, заједнички друштвени организам.

Балкан је међутим одувек био клизаво подручје, а балкански човек, оптерећен дневно-политичким догађајима који су током бурне историје региона остављали дубок и физички и духовни траг у његовој души, скретао је често на оне поменуте вануметничке и ванкњижевне терене, што се неминовно одражавало и на српске писце и српску књижевност, а што је по правилу доводило до својеврсне политичке патриотско-књижевне сарадње у остваривању националних циљева и идеја о будућем стварању новог, друштвено-државног бића. У том смислу, различита времена су доносила и различиту врсту присуства оријента у српској књижевности. Оно што је у једном тренутку српског романтизма, попут Вука и Његоша у првој половини 19. века, или 60-их и 70-их код Змаја и Ђуре Јакшића било конструктивно и историјски неминовно, крајем 19. века се сматрало непотребним, чак и штетним, због чега је туркофобија, како наводи Шоп, у поезији касног 19. и почетка 20. века сматрана закаснелим романтичарским стваралаштвом неискусних песника слабог квалитета (Šop 1982: 91). О томе су говорили и сами савременици догађаја попут Николе Шумоње који је у свом приказу *Мухамеданство и наша књижевност,* објављеном 1887. године, указивао на неопходност промене књижевног усмерења у складу са актуелним друштвено-политичким догађајима: „Такав начин писања достигао је свој вршак за време босанско-херцеговачкога устанка, српско-турскога, црногорско-тур-

ског и руско-турског рата. Грађе је било доста: ваљало је само измислити какав страшан догађај, довести читаоцу пред очи неколико чета Турака крвавих очију, с ханџарима и дугим пушкама, ваљало је испалити неколико хитаца, сасећи – наравно све на папиру – неколико мајки и невине деце, приказати тамницу, вешала, па ето ти готове красне песме, приповетке, или већ што ти хоћеш, из живота потлачене раје“ (Шумоња 1887: 334–335). Сматрајући ову фазу наше књижевности оправданом и потребном у вези са тадашњим приликама ослобађања од петстолетног ропства, Шумоња даље наводи да се са тим мора престати, у складу са новом политиком заједништва и националне коегзистенције: „Нек не мисли нико, да сам овде узео писати апотеозу Мухамеданству и прати га од дела и недела његових. Намера ми је само, да у неколико речи истакнем једну велику погрешку нашу, која се донекле могла оправдати пре, али које се данас ваља врло чувати. Треба да се манемо већ једном бесмисленога напада на Мухамедовце, јер ради неколико бомбастичних фраза, песама и приповедака није вредно заваћати се с читавим једним делом нашег народа...Нашега народа, јест, јер Мухамедовци у Босни и Херцеговини крв су наше крви, листак наше горе, а синци давнашње, једне наше мајке. Па би требали за љубав слоге, за љубав братства и пријатељства с њима да се уздржимо од сваког вређања, ругања и погрђивања њихових светиња“ (Шумоња 1887: 335). Овај прилог Николе Шумоње не само што је имао велики одјек међу српским писцима у чијој су се поезији све ређе могли пронаћи епитети попут „звери“, „крвници“ и сл, већ представља и најбоље сведочанство о паралелном кретању српске књижевности са друштвено-политичким приликама, што је нарочито на Балкану одувек представљало историјску неминовност. Уосталом, многи српски књижевници су у то време били не само културни, већ и дипломатско-политички представници своје земље, а политика је одувек посматрала догађаје далеко мање уметнички. Један од њих био је управо Бранислав Нушић чије је дипломатско-конзуларнао службовање у Битољу, Солуну и Приштини резултирало збирком прича из муслиманског живота, обједињених под називом *Рамазанске вечери*. Како Шоп наводи, Нушић у својој збирци није непосредно сликао ниједан од постојећих градова у Македонији или на Косову и Метохији већ је од бројних слика и елемената градова, вароши и касаба у којима је службовао или кроз које је пролазио градио своју, неидентификовану и неименовану средину негде у Румелији, на Косову или у Македонији (Šop 1982: 98). Приче, дакле, свакако нису биле везане за подручје тадашње Босне и Херцеговине с обзиром на то да се у њима помиње турска власт и турска управа, међутим, написане су на ијекавици којом се служило босанскохерцеговачко становништо и објављене у свом првом издању 1898. године баш у Босни и Херцеговини, и то у свескама, како би биле доступне најширој читалачкој публици (Šop 1982: 98). Нушићев избор писања збирке на ијекавици и њеног иницијалног објављивања у Сарајеву, иако у складу са књижевно-историјским тренутком у коме се источњаштво у самој Србији губило и све више везивало за Босну и Херцеговину и босанскохерцеговачке

муслимане на које је, као читалачку публику, Нушић очито највише и рачунао, бацило је светло на Нушића не само као уметника и књижевника, већ и на Нушића као културно-националног радника и заступника српске политике приближавања босанскохерцеговачким муслиманима. Иначе је крајем 19. века нарочито интензивирано приближавање муслиманима, што се неминовно одражавало и на српску књижевност овог периода, због чега и примери политичко-књижевне сарадње нису изостајали. Мића Љубибратић је 1896. године преводио *Куран* на српски језик, што је уједно био и први превод свете књиге ислама на наш језик, да би већ следеће године српско министарство просвете и црквених послова донело решење о откупу 50 примерака Курана у преводу Миће Љубибратића како би на основу одлуке Главног просветног савета књиге биле поклоњене библиотекама средњих школа и ученицима муслиманске вероисповести широм Србије.[3] У Београду је 1901. године штампана књига историчара и професора Богословије Миленка Вукићевића *Знамениши Срби мухамеданци* као скуп биографија оних муслиманских личности значајних за историју српског и уопште јужнословенског простора попут Мехмед-паше Соколовића, Хусеин капетана Градашчевића, Хаџи Мустафа-паше и др. која је, такође одлуком министарства просвете, поклањана ученицима виших разреда средњих школа у Србији.[4] Тако је писана реч у овом периоду ишла практично у два смера у којима је књижевно-политичка сарадња у решавању муслиманског питања настојала да приближи не само муслимане својој православној браћи, већ и обрнуто. У жељи да српским читаоцима приближи ислам, Драгутин Илић је неколико година раније, 1897, објавио своју књигу *Последњи пророк* у којој је на популаран начин покушао да дочара српској публици живот и дело пророка Мухамеда. Илић је, осим што је као истински представник своје породице био наклоњен у то време још увек живој српској романтичарској књижевној традицији обојеној оријенталним темама и мотивима, нашао и праву меру за српског читаоца још увек негативно настројеног према турском и Турцима преко којих је углавном и долазио у додир са Оријентом и исламом, ставивши у први план Арапе као представнике Оријента, и истичући пре свега оно што је исламу и хришћанству заједничко (Šop 1982: 51). Књига је наравно, осим српској читалачкој публици, била намењена и муслиманима, па је наш песник и есејиста Божидар Ковачевић записао да је: „њен успех код наших муслимана био толики да је ова Илићева књига данас врло ретка“ (Šop 1982: 51).

Грађанско друштво европског типа које се у Србији формирало, туркофобију је већ последњих деценија 19. века сматрало декадентном појавом, а и наступила су нова времена; на историјској позорници се појавио нови,

---

[3] Архив Србије (АС), Министарство просвете – Просветно одељење (МПС-П), 1898-XII-148, решење министра просвете и црквених послова А. Николића од 8/20. маја 1897, у Београду.

[4] АС, МПС-П, 1901-XII-61, начелник министарства просвете и црквених послова – директорима средњих школа, 28. маја/9. јуна 1901, у Београду.

заједнички непријатељ, што је свакако морало бити испраћено и кроз писану реч. На тај начин се и улога српске књижевности друге половине 19. и почетка 20. века није завршавала на чисто литерарним основама, европској моди или утицају оријенталног декора у сопственој средини већ је имала још један, национално-пропагандни задатак да кроз писану реч подигне заједничку националну свест међу становништвом Србије и српских земаља у региону, без обзира на конфесионалну припадност тог становништва. То свакако не значи да је српска књижевност овог периода била пропагандна, тј. да је писана са превасходно пропагандним или још горе, каквим завереничким циљем. Напротив, српски писци су описујући интегрално, универзално балканско биће прожето заједничком оријенталном компонентом, то биће заиста и осећали, у то не треба имати сумње, као што су уосталом, као културни и јавни радници осећали неопходност подизања свести о заједничкој историјској судбини, земљи, језику, пореклу и националној припадности јужнословенских народа, у шта су такође искрено веровали. Код српских песника и писаца је овај национални задатак био прожет пре свега братском љубављу према, веровали су, једном делу сопственог народа „историјском судбином скрајнутог са сопствене интегралне националне вертикале“, како наводи Станиша Тутњевић и додаје да је последње на шта би после овакве спознаје требало помислити јесте да је то била љубав из рачуна (Тутњевић 2004: 92). И заиста, најбоље сведочанство о томе пружио нам је Јован Дучић као савременик догађаја и један од носилаца мостарског књижевног круга уз Шантића и Ћоровића, описујући најлепшим књижевним језиком који један народ може да изнедри, патриотску поезију својих књижевних сабораца: „Патриотска поезија има своје доба и кад се пише и кад се чита. То је увек доба великих епских догађаја, или доба преврата и раскола у једном друштву...Оваква патриотска песма је, у ствари, увек једна љубавна песма, јер и она пева љубав. Осећање патриотско је исто толико осећање заљубљеног човека колико и осећање љубавно у обичном смислу речи. Оно је и мрачно и сурово и љубоморно и некомпромисно, као и оно друго. Значи ствар крви и тела, осећање скоро варварско, битно, нерасудно; атавизам који је производ дугих наслеђа“ (Дучић 1937: 72–73). Надовезујући се на Шантићеве стихове испеване у чувеној песми *Остајте овђе*, Дучић даље наводи да је Шантић био први хришћански песник нашег језика који се обратио муслиманима оваквим речима братства и заједничке судбине, наводећи да је од таквог једног осећања он направио не само поетски случај, него и питање народне савести што је могао осетити само песничком видовитошћу и здравим заљубљеним срцем родољуба (Дучић 1937: 71). Шантић је, уосталом, можда и најбољи пример нераскидиве повезаности српског књижевника са муслиманским амбијентом, у његовом случају мостарским, као што је и српска књижевност нераскидиво повезана са оријентализмима. Због свега тога је оријентална компонента у српској књижевности, у јеку борби за национално ослобођење и уједињење, била заступљена и квалитативно и квантитативно, на шта је превасходно утицао дух времена који је подразумевао

не само европске књижевне тенденције, већ и друштвену, културну, политичку и историјску климу у којој се српско друштво нашло на размеђу векова.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Вељковски, Југослав. Улога листа *Бошњак* у пропагирању Калајеве бошњачке политике 1891–1903. *Култура полиса* 2–3 (2005): 471–489.

Дучић, Јован. Алекса Шантић. *Мостар и Херцеговина*, приредили Р. Димитријевић, Ј. Радуловић и А. Наметак. Београд: Југословенско професорско друштво, 1937.

Негришорац, Иван. Српска књижевност у периоду транзиције и муслимански културолошки контекст. *Летопис Матице српске* 482/4 (2008): 886–932.

Савић, Милан. Побратимство. Пјесме Омер-бега Сулејман Пашића, Османа А. Ђикића и С. А. Карабеговића. *Летопис Матице српске* XXVIII/2 (1901): 97–98.

Скерлић, Јован. Нови омладински листови и наш нови нараштај. *Српски књижевни гласник* XXX/3 (1913): 212–224.

Танасковић, Дарко. Исламско у књижевности и култури балканских народа. *Летопис Матице српске* 482/4 (2008): 675–704.

Тутњевић, Станиша. *Национална свијест и књижевност муслимана*. Београд: Народна књига, 2004.

Ђоровић, Светозар. Махмутбег. *Босанска вила* XXVI/13–14 (1911): 199.

Шола, Атанасије. Побратимство. Пјесме Омер-бега Сулејман Пашића Скопљака, Османа А. Ђикића и С. А. Карабеговића. *Зора* XII (1900): 428.

*

Anderson, Benedikt. *Nacija: zamišljena zajednica*. Prevele Nata Čengić i Nataša Pavlović. Beograd: Plato, 1998.

Rizvić, Muhsin. *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda 1887–1918*. Sarajevo: Mešihat Islamske zajednice BiH, El-Kalem: 1990.

Šop, Ivan. *Istok u srpskoj književnosti*: *šest pisaca – šest viđenja*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1982.

Tanasković, Darko. *Islam i mi*. Beograd: Partenon, 2006.

Jovana D. Saljic

LITERATURE IN THE SERVICE OF THE NATION

S u m m a r y

Muslims of the South Slavic area, especially those of the Slavic origin, language and customs, after the withdrawal of the Ottoman administration from the Balkan Peninsula in the 19th and early 20th century, found themselves in a dilemma – the West or the East, the nation or the religion. While trying to lead them to the decision, young Balkan national states, including the Kingdom of Serbia and its political, cultural and intellectual elite, began with the general cultural, political and social project known as "the nationalization of Muslims", considering this population to be a part of their own national being connected to it by a common language and ethnical background. Muslims of the Slavic origin lived mostly in Bosnia and Herzegovina which since 1878 was under the Austro-Hungarian authorities that tried to create by their own means an integrated nation named "Bosniaks". Since political activities from Serbia were forbidden at that time in Bosnia and Herzegovina, the Serbian side carried out it's breakthrough towards Muslims primarily through culture, especially literature and literary magazines. In that way, the Serbian literature of the second half of the 19th century played a significant role in national efforts among Bosnian Muslims, especially among educated youth who called themselves Serbs of the Muslim faith.

Историјски институт Београд
Кнез Михаилова 36
11000 Београд, Србија
jovanasaljic@yahoo.co.uk

UDC 821.163.41-31.09 Mihailović D.

Др Слободан В. Владушић

ЕЛЕМЕНТИ ЕПСКОГ СВЕТА У РОМАНУ *КАД СУ ЦВЕТАЛЕ ТИКВЕ* ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

Текст започиње анализом смисла сказа – приповедног поступка који је присутан у роману *Кад су цветаше ташикве*. Током анализе показаће се да су сказ и јунак романа повезани својством немодерности, те да сказ дозивањем усмености наговештава епски оквир унутар кога треба тумачити лик Љубе Сретновића. Имагинарни свет Михаиловићевог романа има црте епског света који нестаје, али који истовремено чува симболичку супериорност у односу на модерност. У Михаиловићевом третману епског света кључну улогу има иронија. Њиме се превладава једноставна бинарна опозиција између епског и модерног, чиме се антиципира и амбивалентна позиција Љубе Сретеновића. Он постаје јунак међупростора између епског и модерног света.

Кључне речи: епски свет, модерност, сказ, иронија.

Критике је у приповедачкој структури Михаиловићевог романа *Кад су цветаше ташикве* већ уочила приповедачки поступак под именом сказ (Недић 2005: 127). Овај приповедачки поступак карактерише стилизација усменог приповедања, тако да читалац има утисак да наратор усмено приповеда причу. Уз помоћ сказа, приповедање у Михаиловићевом роману је постало „живље, динамичније, спонтаније, уверљивије“ (Недић 2005: 127). Ова тачна запажања о читалачком ефекту отварају простор за ново питање: да ли сказ има још неки смисао, осим реторичког?

Одговор на ово питање могао би да се инспирише Деридином филозофијом логоцентризма. Тада би се показало како инсистирање на гласу и усмености, које сказ имплицира, може бити читано као део велике традиције западног мишљења које држи да је логос присутнији у гласу него у писму. На Михаиловића бисмо тада могли применити Деридине речи да „писац пише *једним* језиком и логиком, чијим суставом, законитостима и животом, његов говор не може апсолутно завладати“ (Дерида 1976: 207). У том случају би употреба сказа добила и своје филозофско осветељење, али бисмо

на тај начин истовремено и затворили врата самог романа, јер бисмо га свели на један од безброј примера традиције логоцентризма у европским књижевностима.

Иако је моменат уверљивости Михаиловићевог романа неспоран, ваљало би се питати, поново, о смислу сказа у овом роману, будући да је критика већ назначила да „јунаков говор у *Тиквама* није, међутим, пука копија шатровачког“ (Јеремић 1978: 161) што значи да се његов језик, па самим тим и сама појава сказа, не могу тумачити тек потребом за уверљивошћу. Потребно је дакле, поставити питање о вези између приповедачког поступка и самог јунака.

Сказ као стилизација усменог приповедања у писаном тексту, није тек неутрални приповедни поступак. Он недвосмислено упућује на простор периферије. Усменост је, наиме, децентрирана у односу на писменост, што потврђује и став Бартона Пајка који каже да „писана историја почиње са градом“ (Pike 1981: 6). Одавде произилази да са настанком писмености, усменост постаје нешто периферно у односу на урбаност, па самим тим и сказ упућује на периферију, било града, било државе.

Периферија у себи садржи нешто немодерно, будући да је управо град центар модерности, жижна тачка у којој се укрштају различите сфере модерног. Укључујући периферију у књижевност, сказ самим тим укључује и децентрираног, немодерног јунака у коме, бар на први поглед, не препознајемо осећајност модерних времена и модерне књижевности.

Да у јунаку романа *Кад су цветаше тикве* има нечег немодерног, видљиво је из компарације са јунацима романа који настају отприлике у истом периоду (друга половина шездесетих година прошлог века): рецимо, са Ахметом Нурудином, из Селимовићевог романа *Дервиш и смрт*. Колико су оба јунака срасла са приповедним поступцима романописаца, показује чињеница да је немогуће замислити Љубу Сретеновића како *пише* своју исповест, као што је, истовремено, немогуће замислити Ахмета Нурудина како приповеда своју причу у форми сказа. У случају Нурудина, то је немогуће зато што *писана* исповест одговара модерном јунаку који не приповеда толико причу, колико покушава да одговори на питање ко је он сам. Већ на самом почетку Нурудиновог писања наилазимо на овакву мотивацију писања исповести: „Тако ћу моћи да видим себе какав постајем, то чудо које не познајем, а чини ми се да је чудо што увијек нисам био оно што сам сад“ (Селимовић 1979: 9). Цитирана реченица упућује на преокрет ка унутрашњости сопства који карактерише јунака модерне књижевности. На тај начин, модерна књижевност покушава да изрази атмосферу модерних времена, коју одређује нестанак заједничког јудејско-хришћанског мита, половином XIX века, услед чега ће уметност, ослобођена задатка да том заједничком миту служи, задобити своју аутономију (Гадамер 1999: 44). Та аутономија ће се конкретизовати кроз уметничко испитивање бића уметности, кроз загледаност уметности у саму себе, што за последицу има све оне поетичке и формалне експерименте којима је модерна уметност толико склона.

По аналогији са самом књижевношћу, јунак постаје аутономан у односу на друштвене задатке које му налаже колективна буржуаском идеологијом богаћења у коју је још увек веровао Балзак. То значи да његов карактер, његово ја, престаје да се открива у ономе што он чини, већ се донекле расветљава у ономе што он мисли (роман-идеја, роман-есеј) или се пак растапа у бујици тока свести. Преокрет ка унутрашњости сопства јесте, дакле, реакција на таму која окружује модерног јунака. Метафора таме упућује на непровидност света у коме више не постоји ниједан известан пут за кога се зна до каквог циља води, као што не постоји ни један известан циљ за кога бисмо могли да кажемо да је вредан да се ка њему усмеримо. Митске конструкције којима је модерна књижевност склона, показују да је мит ту, пре свега, језик којим се описије тама модерног света, а не светлост која ту таму побеђује. Модерна књижевност језиком мита изражава разлику модерног и митског света, што значи да извесност митског света више није присутна у модерном свету. Не само да знање о себи, којим је располагао митски јунак, више није доступно модерном јунаку, него ништа изван њега самога не може да му помогне да одговори на то питање. Стога, драма модерног јунака није у његовом деловању, већ у настојању да у себи самоме пронађе одговор на питање ко је он.

Дакле, Ахмед Нурудин почиње да пише да би одговорио на то питање. Почетак писања, у тишини и самоћи, јасно објављује ту интенцију. Код Љубе Сретеновића, ствар је сасвим другачија: приповедање почиње одсечном реченицом „Не, нећу се вратити“ (Михаиловић 2005: 5). Прва реченица Михаиловићевог романа одјекује одлучношћу одговора, а не питањем ко сам ја. Та одлучност је оно апослутно страно модерној књижевности, која, ако жели да аутентично изрази модерност, мора признати да јој на располагању стоје само питања и ниједан јасан и саморазумљив одговор.

Техника сказа упућује на усменост, а сама усменост је контрапункт модерности. Одлучност одговора којим почиње роман, прелива се у врло јасан и једноставан склоп вредности који карактеришу слику света главног јунака: то су бокс и жене. Нема суптилнијег начина подсмевања модерном јунаку и понору сопства који он више не може да изнесе на светлост дана, од једноставности којом Љуба Сретеновић полаже рачуне о самом себи: занимају ме жене и бокс. Али, једноставност која извире из тог одговора, само је привидна, јер оно што јунак изриче на почетку исповести није коначна истина о њему самоме. Велика уметничка вредност Михаиловићевог романа почива управо на чињеници да наоко једноставне реченице пружају захвалну грађу за нијансиране херменеутичке операције које продубљују смисаоне потенцијале текста и полако га доводе у близину онога од чега је желео да побегне: до модерних времена.

Дакле, жене и бокс. Та две једноставне, нимало интелектуалне жеље, сугеришу да Михаиловићев јунак није интелектуалац. То је очигледно. Међутим, шта значи чињеница да главни јунак романа није интелектуалац? Овакав статус јунака имплицира да је он супротстављен доминантном знању

епохе, јер га не поседује, те да се на тај начин позиционира изван своје епохе. Он постаје јунак периферије, немодерни јунак. Дало би се закључити да се Михаиловић, дарујући свом јунаку статус анти-интелектуалца, надовезује на *Другу књигу Сеоба* Милоша Црњанског (1962) чији јунак такође није интелектуалац. Упадљиво је наиме, незнање Павла Исаковича када се он упореди са мајором Божичем. Међутим, јунаково незнање има своју филозофску црту: Црњански се путем њега подсмехује доминантном знању епохе, филозофији Просвећености. Црњански ће показати разлику између номиналних идеја филозофије Просвећености и њених политичких дисторзија, које нису инцидентне, већ закономерне. Немодерност јунака поставља га на позицију маргине одакле је могуће, у духу деридијанске филозофије, деконструисати доминантно знање епохе.

Слично се дешава и у Михаиловићевом роману: баш зато што је удаљен од знања епохе које је оличено у политичком судару Стаљина и Тита, 1948. године, Љуба Сретеновић постаје лик маргине, неко ко је изван тог сукоба. Тиме се Михаиловићев јунак не супротставља само конкретном идеолошком сукобу који се наслућује у роману, већ и самој идеолошкој оријентацији као таквој, која у модерности има значајну улогу. Значај идеолошких оријентација у модерним временима настаје управо услед губитка заједничког темеља друштва: покушавајући да пронађе одговор на питање ко је, модеран човек се окреће идеологијама, које му нуде одоговор на то питање. Поклањајући им често безрезервну веру, човек чини идеологије политички оперативним, па зато модерна времена и карактеришу не само ратови држава чији су грађани утемељени у различите националне идентитете (Први светски рат) већ и ратови држава-идеологија у којима је национална разлика појачана идеолошком разликом (Други светски рат). Немодерност Љубе Сретеновића показује се у чињеници да његов рудиментирани склоп вредности – жене и бокс – јесте шамар *свакој* идеологији; уместо идеолошког избора, он објављује властиту немодерност.

Удаљујући се од оца и брата, егземпларних идеолошких јунака, Љуба долази у орбиту једног другог јунака за кога се такође може рећи да воли жене и бокс. То је стари Перишић, ратни инвалид. Па ипак, већ разлика у физичком изгледу између Љубе Сретеновића (млад и леп) и Перишића (стар и без руке), упућују на дубљу разлику између ова два лика. Она се може описати путем опозиције између непосредности и посредности. Љуба је јунак непосредности и то се види колико по његовим недипломатском говору, толико и по томе што, као боксер, има *непосредан* приступ самом боксу. Перишић је, пак, осуђен тек на *посредну* љубав према боксу, пошто он сам није боксер.

Исти однос се може наслутити и у односу према женама. Љубина привлачност је последица његових непосредних, супстанционалних квалитета (младост и боксерска вештина). Са друге стране, Перишићеви успеси код жена, резултат су моћи која није супстанционална, већ модерна, а то значи релациона: она не почива на Перишићевим особинама и својствима, већ на његовој позицији у систему моћи.

Управо таква, релациона природа моћи, карактеристична је за модерна времена, у којима су „у принципу сви, укључујући и оне најмоћније, објекти“ (Адорно 2002: 3). То важи и за модерног јунака, музиловског *човека без својства*, који управо зато што нема никаква посебна својства, може заузети било које место у систему. Супротно томе, Љуба Сретеновић је човек ван система, човек периферије у којој се још увек појављује супстанцијална моћ.

Тумачење главног јунака Михаиловићевог роман мора, међутим, да оде даље од констатације да је он немодеран јунак. Потребно је открити оквир у коме се може сагледати Љубина немодерност. Да бисмо разоткрили тај оквир, важно је анализирати ту наоко једноставну јунакову једначину коју чине бокс и жене.

Прво, шта је уопште бокс? Михаиловић је свакако морао имати у виду да бокс називају још и племенитом вештином. То значи да онај који се бави боксом има у себи нешто племенито што добија од самог бокса. Племенитост је особина која јунака дистанцира од обичне туче у којој постоји само ничим ограничена егоцентрична воља да се противник победи на било који начин. Туча подразумева размену било каквих удараца, јер она не познаје вештину, те стога у њој побеђује сирова снага и бруталност, а не сама вештина, као у боксу. Одавде се може видети да племенитост бокса није само у томе што вештину супротставља снази, већ и у томе што он успоставља кодекс у коме има нечег витешког, племенитог: тамо где у тучи доминира сурова мржња према непријатељу, бокс гради консензус око тога да у мечу има да победи бољи, а не јачи и суровији. Лепота бокса је дакле, у томе што ограничава сирову снагу и сирову егоцентричност, супротстављајући им племенитост која у непријатељу тражи ривала који је такође племенит. Зато у боксу побеђује сама племенитост, која савладава егоцентричност и мржњу према противнику, као и вештина, која надмашује голу снагу и бруталност.

Племенитост бокса нас упућује ка феномену епског јунака: бокс је оно што у модерним временима преостаје од епског света и његове племенитости. Самим тим у боксеру се појављују црте епског јунака. Епски свет рачуна на племенитог, супстанционалног јунака, и управо по томе се разликује од модерног света који познаје само релациону моћ, која није ограничена племенитошћу, већ другом моћи. У епском свету, племенитост је била повезан са *арете*: „много више него својим пореклом и богатством, прави племић се одликује својим личним особинама, својим личним способностима, својом *арете*“ (Ђуриђ 1968: 69). Дакле, веза између племића, што у књижевности значи епског јунака, и Љубе Шампиона почива на Љубиним супстанцијалним, личним својствима (лепота и боксерска вештина) које су супротстављене модерном човеку без својства који своје значење добија услед места које заузима у систему.

Епске црте у Љуби Сретеновићу разоткривају се и у анализи његовог односа према женским ликовима у овом роману. Однос између епских јунака одређен је такмичарским духом. Конвенционални подстицај за такмичење епских јунака јесте жена: њена лепота, њена припадност јунаку, који

има обавезу да је заштити од других јунака, или да је задобије у мегдану са другим јунацима. Таква улога жене видљива је и у Михаиловићевом роману, будући да ривалство Љубе Сретеновића и Столета Апаша започиње такмичењем за девојку коју желе и један и други. Исту улогу има и Љубине сестре Душица, коју је Љуба обавезан да брани, док је Столе, сасвим у духу епског света, дужан да освоји.

Улога Хелене није једина улога коју жена има у епском свету. Наиме, сем лепоте, епски свет вреднује и искуство, па се зато жена може појавити и у улози поседника искуства које јој омогућава да се постави као бранилац вредности епског света. Управо у том контексту, треба тумачити лик тетка Руже, мајке Столета Апаша. Рафинираност овог лика није могуће уочити уколико он се не чита у контексту епског света чије вредности та жена заступа и брани.

Анализа бокса и фигуре жене упућује на симболички оквир епског света који окружује Љубу Шампиона: управо зато, он није модеран, идеолошки јунак, попут његовог оца и брата. Поменути епски оквир показује да Михаиловићу сказ није био потребан само као приповедно средство, већ и као начин да се у роман укључи моменат усмености који је карактеристичан за епски свет.

Црте епских јунака у Љуби Шампиону као и у Столету Апашу, јесу дакле, она немодерност коју Михаиловић супротставља модерном свету људи без својства, релационе моћи и идеологије. Такво супротстављање епског и модерног света, рискантна је уметничка операција. Уколико аутор да предност немодерном/епском, занемарујући притисак модерности, онда своје дело излаже ризику патетичности и анахроности. Уколико пак, модерним светом прикљешти епски свет, добићемо пародију епског света, која само понавља оно што је модерна времена одавно знају – да је епски свет мртав и немогућ. Уметничка вредност Михаиловићевог романа јесте у томе што он третман епског света измешта из ове једноставне опозиције. Роман *Кад су цвеѿале ѿикве* приповеда процес нестајања епског света путем дегенерације главног јунака, али и тада, док нестаје, тај свет чува хуманистичку супериорност у односу на модерна времена. Амбивалентна позиција јунака који истовремено оличава и дегенерише епске црте, налази своју аналогију у амбивалентном разумевању бокса: „А бокс ти је такав: може те научити добрим стварима (...) а може те и за цео живот преплашити или ти душу затровати тако да почнеш да уживаш у томе што у човека можеш да удараш као у џак“ (Михаиловић 2005: 20). Отуда је критика у праву када тврди да се „Љуба Шампион (...) у самој причи и у њеном закључку представио као одиста веома сложена и противречна романескна личности“ (Недић 2005: 130).

Процес дегенерације епског у лику Љуби Шампиона описан је кроз фину иронију. Она је најуочљивија у опису Љубиних бокс мечева. Читалачки поглед у њима дуго времена привлачи судбина главног јунака, тачније речено, преображај јунака који се у њима испољава. Међутим, паралелно

са тим преображајем, могуће је уочити идентичну, непромењиву структуру која попут равне, хоризонталне линије повезује све борбе. Наиме, сваки бокс меч је заправо мегдан између *боксера* кога одређује нека црта епског јунака и *другог*, који симболизује продор модерности у епски свет. По правилу, у свим борбама побеђује други.

Рецимо, у првој борби између младог Љубе Сретеновића и Чаушевића, побеђује овај други, иако није вештији и бољи боксер од Сретеновића. У томе се може препознати гест нарушавања епског света. Чаушевићева победа је обележена прљавим, недозвољеним ударцем, који је именован ономатопејом *дуф*. У другом описаном мечу, Љубин супарник је Огњановић, који га пре борбе изазива увредљивим речима. Разуме се, реторички аспект епског мегдана је уобичајен. Међутим, читаоцу не може да промакне како на те речи реагује Љуба: он наоко боксује, али се заправо туче против свог противника. Михаиловић то врло јасно назначава кроз перцепцију Љубиног тренера Зорић: „Не туци се! Не навикавај се на то! Не дозволи да те испровоцира. Из даљина хватај поене директима“ (Михаиловић 2005: 57).

Шампионов пораз против Огњановића сугерише да је меч изгубио епски јунак, и то зато што је Љуба, као бољи боксер, у мечу напустио оно што га чини боксером/епским јунаком: прибраност и боксерску вештину. Попут огледала, та иста сцена се пресликава у бокс меч између Словенца Сламнига и Љубе Шампиона, који добија овај потоњи, али само зато што користи недозвољени ударац *дуф*. У овој борби, епског јунака представља Сламниг, а не Љуба, али је резултат исти као у претходној борби: епски јунак губи, а побеђује онај ко прекорачује боксерски/епски кодекс. Попут Огњановића који Љубу добија не као боскер, већ као табаџија, Љуба побеђује Сламнига не као епски јунак, већ као (потенцијални) убица.

Михаиловићева приповедачка вештина јесте у томе што је кроз описе Љубиних мечева оцртао равну, *статичну* линију пораза епске свести која се понавља у свим борбама и *динамички* преображаја овог лика, од боксера, дакле епског јунака, до потенцијалног убице. На тај начин писац припрема терен за опис мегдана између Столета Апаша и Љубе Шампиона који представља врхунац овог романа.

Док у друштву јунака, прикривен у тами, чека да се појави Столе Апаш читалац мора да се запита да ли оно на шта се Љуба спрема, јесте освета или убиство. То је питање се тиче природе самог јунака, његовог унутрашњег континуитета са епском свешћу која је установљена у оданости боксу и потреби да заштити незаштићене чланове своје породице – мајку и сестру. Постављено питање није тек пуки читалачки хир, већ је оно сигнализовано текстом, јер мучи и самог јунака. Када се јунак пре мегдана запита „И – јесам ли ово уопште ја“ (Михаиловић 2005: 88), онда то питање није само пробој непознатог у самосвест јунака који је до тада мислио да зна ко је, већ је истовремено и питање природе самог мегдана на који се спрема. Најзад, додајмо: ово питање је тачка у којој се додирују епска свест која, парадоксално, не

допире до самосвести управо зато што зна све о себи, и модерна свест за коју самосвест није коначна спознаја, већ коначно питање.

Постојање публике на бокс мечевима представља рецидив епских мегдана који се увек одвијају пред очима оних који нису јунаци или су мањи јунаци. Зато је повлашћено одвијање тих мегдана дан, време највеће видљивости, која одговара бистрини епског света у коме ништа није скривено. Управо зато и пре него што сам мегдан између Љубе и Столета Апаша почне, у њему се појављује нешто што излази из епских оквира и задире у модерност: то је сумрак у коме се мегдан одвија. А са сумраком на ред долази и елиминисање публике.

Други моменат који доводи у питање епску природу овог мегдана јесте неравноправност учесника: Љуба је здрав, Столе Апаш је болестан. Компонента племенитости које је конститутивни елемент епског јунака, налаже јунаку да се понаша чојствено, што значи да противника заштити од себе. Међутим, жеђ за осветом код Љубе је толико јака да он освети жртвује племенитост, али када то учини, онда остаје без залеђа које је до тада учвршћивало осећање епске супериорности у односу на Апаша: ако је своју епску компоненту (племенитост) Апаш изгубио тиме што је посегнуо за незаштићеном сестром Љубе Шампиона док он није био присутан, сада и Љуба губи ту компоненту, те на тај начин подрива и легитимност освете. Освета легитимност поседује само у епским оквирима, у оквиру племенитог мегдана у коме су шансе јунака зависе од њихове вештине, а не од околности – једино тада у мегдану побеђује племенитост и једино се тада у мегдану потврђује епски свет.

Дакле, и пре него што мегдан почне, у њему има нечег проблематичног, а то значи: нечег модерног. Зато Љуба себи може да постави питање које одговара модерном јунаку: ко сам ја.

То питање одражава се и на природу мегдана: попут бокс-мечева у њему се такође описује агон између јунака кога је модерност нагризла у толикој мери да не може да положи рачун о томе ко је, и јунака који и поред огрешења о епски кодекс вредности делује супериорније од свог противника. У опису мегдана понавља се неколико пута како Љуба Шампион чека да Столе Апаш, који је већ савладан, поново устане. Овај приповедачки детаљ показује како жеља за осветом код Љубе Шампиона сеже до убиства Апаша. На тај начин освета пробија епски кодекс вредности, по коме би Апаша требало савладати, али не и убити, будући да је у фабули јасно направљена разлика између Апашевог греха (силовање Душице) и онога што се потом догодило – њеног самоубиства. Та разлика постоји управо зато да би се показало да Апаш није убио Душицу. Степеновање Љубиног чекања, које сугерише пробијање прага епског кодекса док жеља за осветом иде до коначног решења – убиства Апаша – показује да Љуба не може да је ограничи личну жељу за освету неким надличним кодексом. Такав став према освети само је крајња консеквенца онога што је већ запазио његов тренер Зорић, када је устврдио

да је Љуба победио Сламнига и зато што му се „душа мало усмрдела“ (Михаиловић 2005: 76). Душа која се усмрдела јесте, наравно, метафора напуштања епских вредности.

Унутар тих вредности међутим, још увек оперише Столе Апаш. Ако је у мегдану и поред болести деловао као јунак који сасвим јуначки, и поред болести, жели да сачува себе, онда је након мегдана, на самрти, у сцени са сељаком, његова епска свет проговорила кроз чојствени гест којим није одао свог убицу. На тај начин, Столе показује да је, за разлику од Љубе, у стању да ограничи *своју* жељу за осветом и да је тако сачува у оквиру епског кодекса вредности. Његов поступак добија на узвишености још више када читалац узме у обзир и оно што није речено, а то је да Апаш добро зна да њега неће имати ко да освети. На тај начин, он илуструје симболичку супериорност епског јунака у односу на онога који више не оперише у оквирима епских вредности.

Иако је у мегдану против Столета Апаша пробио епски кодекс зато што није могао да контролише жељу за осветом, то још увек не значи да је Љуба Шампион постао модерни јунак. Да јесте, он свакако не би одбио понуду двојице полицајаца који му предлажу да се врати у *Радници*, а да га полиција, за узврат, скине са листе осумњичених за Столетову смрти. У тој понуди се може препознати језик модерности, који се базира на рационалности као доминантној вредности. Бити рационалан, у крајњем случају значи бити прагматичан. То се односи и на правду која у модерним временима није слепа, већ прорачуната. Она је резултат рачуна, па ако је нешто корисно, онда може бити и правдено, а важи и супротно: ако нешто није корисно, не може да буде ни праведно.

Одбијајући такву понуду, Љуба се показује као супериоран у односу на модерност. Та супериорност базира се на остацима црте епског јунака у њему. Иста ова црта, међутим, чини га морално инфериорним у односу на мајку Столета Апаша, тетка Ружу, у тренутку када се она експлицитно одриче освете:

> „ И још да ти кажем: ако си ми ти то учинио, нека ти је богом просто. И желим ти, Љубо, да се лепо ожениш, да имаш само једно дете, као ја, да га подигнеш – и да не доживиш ово што сам ја доживела“ (Михаиловић 2005: 107).

Тетка Ружа понавља гест свог сина који ограничава жељу за осветом у име племенитости. На тај начин, она показује, баш као и Столе, да је Љуба изгубио племенитост, а то овде значи чојственост: да није сачувао другога од себе. Подсећајући га на тај грех, тетка Ружа је оставила Љуби да сам себи одреди казну. И заиста, казна коју он бира сасвим је у складу са правилима епског, предмодерног света – то је прогонство. Тако се прича враћа на свој почетак, јер се време које јунак заузима у причи изједначава са временом приповедања.

Кружна композиција романа значи да почетна позиција приповедања на крају бива изнова осветљена оним што се приповедало. Првобитна одлучност Љубе Шампиона, испољена у ставу да се неће вратити, сада је замењена жалопојком за Душановцем:

> „А ви ако некада одете на Душановац, погледајте га добро. Чујем да се доста променио; ако. Тада ћете се можда сетити да овде живи један човек, који и кад стоји и кад хода и кад се смеје и кад спава – плаче за њим; један човек који још може да се узда – једино у рат“ (Михаиловић 2005: 115).

Контрадикција између почетка (позиције нећу се вратити) и завршетка (позиције носталгије) није случајна: она одражава немогућност да се у оквиру опозиције модерност/епски свет тачно одреди положај Љубе Сретеновића. Јунак зато борави у међупростору који сведочи о разлици између могућег (модерни свет) и жељеног (епски свет). У тој почетној/крајњој тачки фабуле, писац путем низа приповедачких појединости, иронично сенчи кључне тачке епског света и епског јунака: његова жена је хрома дакле, није лепа. Његов син, који носи његово презиме, није његов биолошки син. Љуба од боксера постаје учитељ бокса: епски јунак је остарио. То иронично стање атрибута епског света указује да су оне још увек видљиве, али да су истовремено пресвучене маглом модерности. Меланхолија носталгије их спашава од пародије.

То је стање лимба. Постоји разлика између онога што јунак жели, а то је епска свест, и онога што је присутно – то је модерност која укида односно деформише епске вредности. Врхунац те жеље за епским светом и за његовим великим повратком, јесте жеља за ратом. То је оно што шокира модерног човека, јер модеран човек не види више ништа за шта би могао да жртвује живот. Рат, међутим, јесте природно станиште епског јунака, будући да се у рату види оно што њега истиче као јунака: то је моћ епског јунака да поднесе ризик стављања живота на коцку. Зато се епска свест у модерном свету појављује у форми рата који је најчистији облик те свести. Модерни свет тежи да рат очисти од епске свести и херојства, сводећи га само на пуко и ничим оправдано укидање живота. Застарелост епског света се показује као застарелост рата, мада то не значи и изумирање рата: у модерном свету, рат се појављује као нешто што није рат.

Није случајно што је Михаиловићев роман из 1968 године, у књижевно-историјском смислу, оивичен са два Црњанскова романа: *Другом књигом Сеоба*, (1962) у коме је немодерни јунак ратник и *Романом о Лондону* (1971) чији је јунак емигрант и бивши војник. Можемо да кажемо, ма колико то звучало невероватно успед поетичких разлика између два романа, да Љуба Сретеновић антиципира кнеза Рјепнина, и његов боравак у лимбу, у коме га опседају ђаво, који одговара модерности, и ратник који посведочава његову епску, немодерну црту.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Гадамер, Ханс-Георг. *Европско наслеђе*. Божидар Зец (прев.). Београд: Плато, 1999.

Ђуриић, Михајло. *Хуманизам као политички идеал*. Београд: СКЗ, 1968.

Михаиловић, Драгослав. *Кад су цветале тикве*. Београд: Нин, Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.

Недић, Марко. *Кад су цветале тикве* Драгослава Михаиловића некад и сад. Драгослав Михаиловић *Кад су светале тикве*. Београд: Нин, Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.

*

Adorno, Teodor. *Minima Moralia*. Aleksa Buha (prev.). Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2002.

Derida, Žak. *O gramatologiji*. Ljerka Šifler Premec (prev.). Sarajevo: Veselin Masleša, 1976.

Jeremić, Ljubiša. *Proza novog stila*. Beograd: Prosveta, 1978.

Pike, Burton. *The Image of the City in Modern Literature*. New Yersey: Princeton University Press, Princeton, 1981.

Selimović, Meša. *Derviš i smrt*. Beograd: Sloboda, 1979.

Slobodan V. Vladušić

ELEMENTS OF THE EPIC WORLD IN THE NOVEL *KAD SU CVETALE TIKVE* BY DRAGOSLAV MIHAILOVIĆ

Summary

The paper opens with an analysis of the concept of skaz – a narrative form that is present in the novel *Kad su cvetale tikve*. Our analysis will show that skaz and the novel's hero are interconnected by the same unmodernity, and that skaz, by the use of oral form, indicates an epic framework for the analysis of the character of Ljuba Sretenović. The imaginary world of Mihailović's novel is marked by an epic disappearing world, which at the same time preserves the symbolic superiority over modernity. The key role in Mihailović's treatment of the epic world is irony. It overrides the simple binary opposition between the epic and the modern, which in terms anticipates the ambivalent position of Ljuba Sretenović. He thus becomes a hero of an interspace between the epic and the modern world.

Филозофски факултет
Нови Сад
Одсек за српску књижевност
svladusic@ff.uns.ac.rs

UDC 821.163.41-4.09 Koljević S.

Др Александра В. Јовановић

КРИТИЧКИ ЕСЕЈИ О ЕНГЛЕСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ПРОФЕСОРА СВЕТОЗАРА КОЉЕВИЋА

Тема овог рада је изузетан књижевно-критички допринос професора Светозара Кољевића у оквиру англистичких студија. Рад анализира есеје из три збирке есеја, *Тријумф интелигенције* (1963), *Хумор и мит* (1968) и *Хирови романа* (1988). Есеји из ових збирки баве се стваралаштвом великог броја енглеских писаца и песника у читавом низу књижевних епоха од класицизма, преко романтизма, викторијанске књижевности, модернизма до постмодернизма. Кољевић у есејима представља биографски, социолошки, историјски и шири културолошки контекст у којима су стварали одабрани писци. Најзад, у есејима из ових збирки представљене су доминантне тежње и остварења која су обележила ове епохе на плану филозофије, религије и уметности као оквир за изградњу књижевних поетика које су теме есеја.

Кључне речи: есеј, приповедање, филозофија, интелигенција, књижевност, етика.

У јесен 2000. године професор Светозар Кољевић је држао курс о Шекспиру као гостујући професор на Филолошком факултету у Београду. На уводном предавању обраћајући се студентима четврте године и у намери да дефинише критички оквир за потоњу анализу и расправу о Шекспировом делу, професор је рекао: „За књижевност није важно да ли су личности и њихови поступци истинити у односу на стварност, већ да ли су и колико веродостојни у оквиру фиктивног света у коме постоје.“ Ова реченица допире до сржи мистерије створеног света у уметности и указује на једну од најистрајнијих расправа у оквиру књижевне критике: о односу стварног света и света књижевног дела.

Професор Светозар Кољевић био је ретка и изузетна личност. Рођен је 1930. године у Бањој Луци. Студирао је у Београду енглеску и југословенску књижевност, а у Кејмбрицу је магистрирао под руководством чувеног професора Дејвида Дејчиза (Давид Дацхес). У Загребу је докторирао 1959.

године. Радио је као редовни професор у Сарајеву и Новом Саду. Гостујућа предавања држао је на најугледнијим светским универзитетима, као што су Беркли, Харвард, Принстон, Кејмбриџ, Лондон и Оксфорд, између осталих. Али и на универзитетима у окружењу, на просторима бивше Југославије, као што су Београд, Никшић, Бања Лука, Загреб и Љубљана. Током читавог стваралачког рада Кољевић се бавио паралелно англистичком и јужнословенском књижевно-критичком проблематиком. Његове студије о енглеској књижевности покренуле су значајне књижевно-критичке расправе: од формалистичких расправа о језику дела до културолошких о профилисању дела у односу на доминантни дух епохе, од статуса текста у модернизму, до положаја јунака, писца и критичара у постмодерним тумачењима дела, дискурса и уметности уопште. Тема овог разматрања критичког рада професора Кољевића су есеји о енглеским писцима сакупљени у збиркама: *Тријумф интелигенције*, *Хумор и мит* и *Хирови романа*.

У збирци есеја *Тријумф интелигенције* (1963) Кољевић се бави превасходно местом писца у фиктивном свету и утврђује да у савременом роману то место писац остварује својим „интелектуалним“ вештинама. За разлику од свезнајућег приповедача који је господар света коме и сам припада, у модерном роману писац је, каже Кољевић, посматрач. Стога је интелигенција главно својство модерног приповедача. Интелигенција је „судбинско обележје природе [приповедања у] новијем англосаксонском роману“ (Кољевић 1963: 7). Природа и својства аутора и приповедача, њихова коинциденција и дивергенција у делу, представљају Кољевићеве теме у овој збирци и он их истражује на књижевном корпусу канонских писаца англоамеричке књижевности који су стварали у оквиру поетике модернизма и авангарде на почетку двадесетог века, попут Д. Х. Лоренса, Џејмса Џојса, Вирџиније Вулф. Кољевић истражује и смирај авангарде у енглеској књижевности, њен нагли прекид и окретање потпуно другачијим књижевним трендовима који су обележили енглеску књижевну и културну позорницу после Другог светског рата. Писци који су обухваћени есејима у овој групи су Џојс Кери, Енгас Вилсон и Џон Брејн.

Први део збирке доноси расправу о психолошким и етичким недоумицама које су оставиле трага у књижевности на почетку модернизма. У овим есејима Кољевић описује модерни романсијерски подухват као етички обрачун. Он пише да је етичко устројство грађанског пуританизма сменила нова морална парадигма коју означава као „морал жеље“ (13), „жеље за самозаборавним предавањем животу“ (15). Та жеља за одбацивањем окова конвенција унеколико је спутана интелектуализмом и контемплацијом који су у природи романескног подухвата. Тензија између ова два супротна принципа налази израз у кључном начелу авангарде двадесетог века, коју Кољевић описује као „веру у сопствену сумњу“ (13). У првом есеју из ове групе Кољевић књижевност Д. Х. Лоренса представља као производ „борбе за слободу моралне савести“ (44), апострофирајући Лоренсове речи да човек мора научити да живи „из средишта властите одговорности“ (Лоренс, *Фантазија*, 40,

цит. у 1963: 68). Лоренс пише о искуству живота у условима индустријске цивилизације, о односима и повезивању са светом, као и модерној драми отуђене егзистенције која се испољава кроз индивидуалну тескобу. Лоренсова уметност која испољава његово схватање комплексности међуљудских односа у измењеном свету производ је Лоренсове контемплативне природе и његове „виталне интелигенције“ (56), моћи запажања и способности да у мрежи индивидуалних представљања слике света „продорних апстрактних разматрања (59), представи тоталитет те слике.

Хакслијев роман идеја аутор посматра у контексту личности самог писца. Мултиперспективност која се среће у овом типу романа израз је Хакслијевог „сложеног доживљаја живота, вишеструкости аспеката његове филозофске и психолошке визије“ (62). Из тог разлога, пише Кољевић, Хакслијев роман идеја представља „покушај уметничког израза свег оног богатства, разноврсности и супротности, мисаоних, душевних и етичких импулса коју је осећао као најинтимнију животну проблематику своје личности“ (67). Хакслијева психолошка противуречност, према Кољевићу истоветна је са Лоренсовом која је тема његовог есеја *Фантазија несвесног* у коме Лоренс изражава бојазан да писац у модерном тексту губи своје главне атрибуте господара фиктивног света.

У другом делу збирке Кољевић разматра природу идентитетског лутања која заокупља књижевно стваралаштво целокупног двадесетог века. Луталачка традиција „духовних номада“ резултирала је новом перспективом у књижевности коју Кољевић формулише као „сагледавање свога очима странца“ (97). Исто оно што је Т. С. Елиот опевао у поеми *Четири квартета*: „Нећемо престати да истражујемо/ а крај свег нашег истраживања/ биће да стигнемо одакле смо пошли/ и сазнамо то место по први пут.“[1] Кољевић говори о архетипској егзистенцијалистичкој теми трагања, познатој свеколикој књижевности од Одисеја. У двадесетом веку међутим она ствара нови уметнички оквир који се испољава као сагледавање реалности у палети визија, или сагледавање познатог света очима странца. Наиме, Лоренс, Џојс, Томас Ман, Конрад, Хенри Џејмс и многи други стваралоци почетком и средином двадесетог века отиснули су се од дома и стварали у окриљу другачије стварности, традиције, историјског контекста, културе и језика. Двојност која је обележила ову перспективу почела је у модерној књижевности са делом Хенрија Џејмса о коме Кољевић говори у првом есеју из ове групе. Кољевић најпре истиче Џејмсову истанчану перцепцију стварности као плод интелигенције. Та интелигенција као и контемплација створиле су Џејмсову особену перспективу коју је одликовала „космополитска наднесеност над сложеношћу живота и људске природе“ (100). Сагледавање „лица и наличја“ живота и људске природе, вишесмислености стварности, Кољевић представља ко плод непрестане промене тачке гледишта, емпатије са разним срединама и покушаја разумевања разних стилова живота. Живећи у разним

[1] Prepev, Ivan V. Lalić

земљама Европе, као и на разним местима Хенри Џејмс постаје „космополита, а за космополиту, каже Кољевић, сваки суд, свака мисао, свако осећање постаје релативно“ (101). У фиктивном свету Хенрија Џејмса ова тема испољава се углавном кроз уметничко истраживање, „сукоб и испреплетање америчких и европских нарави“ (109). Овај сукоб гради позорницу за моралну драму, као што је то у једном од Џејмсових најкомплекснијих дела, *Портрету једне даме*.

У есејима о Џојсу и Вирџинији Вулф Кољевић говори о улози симбола у књижевности модернизма, као о новом начину повезивања унутрашњег и спољашњег света ликова у књижевности модернизма. У есеју о Вирџинији Вулф Кољевић полази од књижевно-критичких ставова које је сама Вулфова изнела у својим есејима. Вулфова, наиме, дели писце на дескриптивне и психолошке, каже Кољевић, оне који „робују чињеницама и стварима и који „стреме симболичном наговештавању свих потенцијала људске природе“ (134). Анализирајући роман Вулфове *Ка светионику*, Кољевић представља како објекти из стварности постају симболи унутрашњих психолошких стања која се испољавају у индивидуалном поимању искуства стварности која тако, нужно, добија читав низ значења у складу са унутрашњим животом ликова. Светионик тако представља „бескрајне унутрашње самоће“, али и светлости. Симболи се, с обзиром на индивидуална значења која им се приписују „не могу статички сводити на једно једино фиксирано значење... они су променљиве вредности које у сваком новом контексту добијају нове нијансе значења“ (148). На тај начин у роману Вирџиније Вулф реалистички детаљи, сматра Кољевић, добијају „емоционални набој и променљив психолошки смисао“ (153). Други анализирани роман Вулфове, *Таласи*, представља „врхунац њеног стваралаштва... јер су најближе песничком роману“ (156) коме је тежила Вирџинија Вулф, „ту радње и нема, осим... симболичког излажења и залажења сунца, све друго је... низ токова свести, унутрашњих монолога и дијалога“ (156). Тензија између баналности света чињеница и унутрашњег богатства јунака разрешава се игром симбола, њиховим етеричним постојањем и значењима која су бескрајно изменљива. У њима се огледа „егзистенцијална и стваралачка трагика“ фиктивних јунака у модерној књижевности јер своју личност остварују само као „избезумљеност пред хаосом властитих сензација и спољашњег света“ (158). Та „егзистенцијална трагика“ лежи у немогућности интимног повезивања са светом услед неухватљивости значења, „обликовање нереда стварности у прави ред“ (159). Очајничко повезивање са светом и другима путем симбола јесте покушај да се одагна осећање привида живота и треба га схватити у контексту трагања модерне свести „за поретком у хаосу“ (161). А да ли је симбол „загонетка или расветљење“ (164) тема је есеја о Елиоту и Џојсу. Као најбитније за тумачење књижевних остварења ова два писца Кољевић издваја „уверење да је уметност увек симболична, а не описна“ (164). Кољевић разрађује овај став анализирајући текст, или боље речено свет романа *Портрет уметника у младости* уз помоћ раније верзије овог дела *Јунака Стивена*. „За Џојса је

епифанија суштински елеменат кристализације уметникове визије, тренутак необичне бистрине у коме се низ ранијих искустава, догађаја, запажања или мистерија, кристалише на основу неког случајног запажања“ (168). На тај начин објекти и догађаји из „баналне стварности“ добијају снагу симбола. Овај наративни поступак Кољевић описује као „сабијање реалистичког материјала у симболичне наговештаје“ (169), принцип који кореспондира са Елиотовим принципом „комуникације осећања путем конкретних слика, ситуација или догађаја“ (174), који су „екстерни еквиваленти емоцијама“ (175), односно симболи унутрашњих стања ума субјекта. У есеју *Уликс и уликсологија* Кољевић разоткрива тумачења модерног текста на основу референци и алузија,“ Иследничке инвестигације“ не говоре ништа о „уметничком складу“ и тоталитету дела већ да је модеран (референцијални) текст само „огроман хаос с предумишљајем“ (186). Кољевић позива тумаче да обрате пажњу на „снагу и значај уметничке комуникације текста“ пре него на (пренаглашено) интелектуална тумачења интертекстова унутар дела. О покушају да се подсвест изрази као тема уметничког дела у роману тока свести Кољевић говори у есеју о Фокнеру. Кољевић говори о згуснутости времена у фиктивном свету дела која чини да се у току неколико часова, одигра „комплетан унутрашњи живот човека“ (190), како је то у садржају сваке свести. У књижевности је овај поступак доживео неуспех, сматра Кољевић, јер је произвео крајње некомуникативан текст у *Финегановом бдењу*, на пример, а циљ сваке уметности је комуникација (195).

Трећу групу есеја ове збирке чине два есеја о повратку реализма у енглеској уметности након Другог светског рата. Након стремљења модерниста да роман ослободе „реалистичког и регистраторског баласта“ (207). Кољевић оцењује да се роман враћа социолошким истраживањима и привремено напушта индивидуалистичка која су била карактеристична за авангардне писце предратног периода. У романима Џојса Керија, Виљема Голдинга, Енгаса Вилсона, Чарлса Сноуа, Кингслија Ејмиса, Џона Брејна и многих других који су прихватили перспективу посматрања „пројекције појединца у свету око себе“ и описе те пројекције у књижевном делу уместо оне у којој се „природа живота испитује у оквиру индивидуалистичких контемплација, лирских исповести и унутрашњих монолога“ (208). Ова промена перспективе писца израз је измењених друштвених односа у енглеском друштву, продора људи из нижих слојева у друштвену елиту и измене друштвене динамике уопште. У романима „гневних младих људи“, групе романописаца у којој су били Алан Силито, Кингсли Ејмис и Енгас Вилсон и Џон Озборн, између осталих, нова друштвена ситуација добија пуни израз. У том контексту Кољевић говори о романима Ејмиса, Керија, Голдинга, Сноуија и осталих писаца који су стварали у послератном периоду. Кољевић закључује да је повратак социјалном роману у енглеској књижевности израз уверења тадашњих писаца да се „живот и уметничко дело грче и усахњују у вакууму индивидуализма“ (224), тако да је послератна романескна перспектива израз уметникове „солидарности са средином и осећаја припадништва“ (224). У

есеју о Џојсу Керију Кољевић наставља да пише о разлици између „једнозначног. (реалистичког) и многозначног (... интелектуалистичког или песничког) начина писања и структурисања романа“ (228). Потоњу перспективу Кољевић назива „лукавом..., ироничном контемплацијом“ (228), док је претходна, лирска и непосредна „безазлена“. „Лукавост“ је, тврди Кољевић у есеју о Џојсу Керију почела да прети у делима авангариста да угрози *раисон д'етре* романа и књижевности уопште. Трилогија Џојса Кериоја представља пионирски покушај враћања безазлености реалистичке перспективе у романескни свет, кроз сликање „широке друштвене панораме... друштвених и моралних вредности друштва које се распада. Реализам у делу Џојса Керија добија обележја „лукавости“, јер је у оквирима дескрипције друштва и света унета психолошка перспектива на основу сликања света и ликова у њиховој вечито флуидној егзистенцији, „на рубу психолошке и историјске релативности на коме слика стварности почиње да титра и да добија обрисе привида“ (229). Нови реализам у енглеској књижевности у Керијевом делу уједињује реализам и интелектуализам у нову потпунију перспективу посматрања света.

У збирци есеја *Хумор и мит* (1968) Кољевић представља мит као упориште архетипских својстава људскости према коме је књижевност у непрестаном дијалогу. Сучељавање мита са искуством, а касније и романсе са стварношћу представља основну уметничку стратегију у изражавању парадоксалног доживљаја света какав репрезентује (модерни) роман, „мит и романса представљају чврсте тачке смисла које дело преиспитује и „изневерава“ (Кољевић 1968: 10). Кољевић говори о Џојсовом Уликсу подсећајући на Елиотов есеј о њему. У овом есеју Елиот указује на митски поредак ствари, као супротност нереду модерног друштва, али и трачак наде да је могуће успоставити поново ред у нереду. Искуство се, каже Кољевић, противи том сређивању и непрестано изневерава поредак и смисао који свет има у миту. Романескни свет који је утемељен у искуству и свакодневници непрестано иронијски преиспитује мит и ред. Неки од примера овог принципа били би антијунаци попут Леополда Блума и Дона Кихота. Смех, каже Кољевић, „скида ове јунаке са небеса, чинећи их још потреснијим на земљи“ (10). „Леополд Блум нам није драг упркос томе што је смешан, него управо зато“ (11). Кољевић закључује да управо парадокс између реда и нереда, бескраја и коначности, јунака и антијунака гради оквир за обликовање фиктивног света у модерном тексту, чији главни мотив, након изласка из „раја“ постаје да се трагика постојања потчини комичкој свести о свакодневници живљења“ (21).

Први есеј из ове збирке посвећен је Дону Кихоту, јунаку кога исмевају на сваком кораку“ (29), због несхватања да се човекова воља мора повиновати реалности „подлих друштвених односа“ (29). Смисао Кољевићеве анализе је да покаже да док мит и витешки роман представљају негацију материјалне стварности, модерни роман се нужно хвата у коштац са њом – отуда његова трагика и његова комика.

Раскринкавање митског поретка и романсијерског идеализма у схватању света испољава се као пародија у романима о којима говори аутор, од Сервантеса до Џојса. У Стерновом *Сентименталном путовању* овај парадокс испољава се као јукстапозиција „неке баналне ствари и крупних значења које људска свест у њој открива“ (82). Кољевић утврђује да је пажња коју Стерн посвећује „неомеђеном духу човекових унутрашњих кретања“ (83), који се испољава у ситницама свакодневнице управо оно што је модерно у Стерновом тексту, да је унутрашњи свет важнији од описа спољашњег, да девојка са сатенским новчаником „из Стерновог записа о Паризу може бити важнија, од катедрале Нортердам, „да мртав магарац може бити поучнији него живи филозоф“ (84), јер се у овим „баналним ситницама“ испољавају комплексна динамика јунакове свести. Важност унутрашњег света је истинска Стернова тема коју писац истражује кроз обиље дескриптивних текстова о стварности. Стерново храбро поигравање са важним темама, апсурдно изврагавање логике и великих тема, живота и смрти, изненађење и слобода остварена у комичности парадокса између привида значаја и привида баналности ситуације.

Привид, као начин фигурације парадокса у фиктивном свету структуира и Бајронов универзум. У текстовима Бајрона, на пример, уочава се „мајсторство двоструког тона“, тензија између привида онога што „изгледа и онога што стварно јесте“ (101). Бајрон ствара у оквиру шире романтичарске визије Колрица у *Старом морнару*, Вордсворта у лепоти пејзажа и болу његовог унутрашњег доживљаја, Китса, у одама, између лепоте и вечности уметности и трагичности људске пролазности и Шелија, код кога је ветар и симболични весник новог живота и „дах јесењег бића“ (103). Романтичари, пре свега Бајрон, пишу о „трагикомедији људског постојања у коме је бол прави извор свести“ (124). У фиктивном свету, кроз парадокс и иронично сагледавање стварности испољава се истинска трагика егзистенције. На пример, у Дон Жуану, комични „заводник који није заправо никад никог ни завео“ сведочи о тој трагикомедији људске егзистенције.

Дикенсов свет Кољевић анализира на основу његове сопствене политичке перспективе. Дикенс ствара из потребе „откривањем моралног смисла у ономе што се збива“ (138). Дикенсов хумор је заправо гротеска, која је утемељена у „стравичности сваке карикатуре“ (139). Страва и гротеска израсли су из „Дикенсове емоционалне перцепције да нешто није у реду“ (139) у свету који га окружује. Дикенс ствара гротескне ликове, који се одликују „фантастичном настраношћу“, више из страха него из наде у друштвене промене у којима се испољава „Дикенсов гнев“ због „друштвене и моралне изопачености“ (139). Најкомплекснијим делом Дикенсовог опуса Кољевић сматра *Велика очекивања* у коме се „друштвена слика огледа као иронична романса једне људске интиме“ (142). Дикенсов геније ствара текст парадокса чију унутрашњу логику Кољевић описује такође парадоксом у самом исказу као „луцидност ирационалног“ (161).

Портрет једне даме Хенрија Џејмса Кољевић анализира у овој збирци у светлу Џејмсове сопствене осећајности и романтичних визија. У Џејмсовом делу „иронија романсе“ приказује се кроз судар савршенства романтичних визија и стварности света у коме се остварују. Овај сукоб представљен је радњом у центру које се налази хероина, тако да се трагични сукоб визија испољава као трагична судбна јунакиње, као и цивилизацијски несклад између две света, Америке и Европе.

О фиктивном универзуму Томаса Мана Кољевић пише како би успоставио паралелу са светом енглеског модернизма, Џојса и Елиота, и као увод у расправу о „варљивости Џојсових речи“ у коме говори о *Портрету уметника у младости* као о роману о „односу језика и искуства“. „Трагикомедија коју остварује свака романса у сукобу са стварношћу“ (204) у Џојсовом *Портрету* се реализује у језику, тако да се и Џојсов хумор реализује у дискурсу као „иронија патетичне духовне моћи“ (205). Док се иронична црта исказује у њеном привиду да је свет могуће „исказати“ речима. Иронија Стивенове (не)моћи над светом достиже врхунац у *Уликсу*, његово „јалово духовно самољубље“ и загледаност у богатство идеја у себи“ иронијски се изобличују у „самопорицање“: Стивеново „интелектуално самољубље постало је тако, сматра Кољевић, „естетски култ“ који се „отуђио од света“ услед немогућности да му се „духовно наметне“ (216). О Е. М. Фостеру Кољевић пише као о вечитом скептику који „сумња у сопствену сумњу“ (227). У ликовима своје прозе Фостер разобличава патос и илузију интелектуализма (237). Потреба да се интелектом, знањем и осећајношћу овлада искуством добија трагичну димензију у Фостеровом свету у покушају да се „расветле пећине људском светлошћу“ и да се сагледају у односу према „некој хуманизованој визији значења и поретка“. Овај покушај вечног преиспитивања постаје „сам себи морална норма и достиже трагично достојанство у својим осујећењима“ (241).

Парадокси између репрезентација света у митовима, који и даље остају израз „неких дубљих и трајних духовних потреба“ и који се управо због тога „нуде пародији“, с једне стране и уметности с друге, основна је црта уметничке визије у модерном делу чијим обликовањем Кољевић наставља да се бави у следећој збирци есеја *Хирови романа* (1988). У овој збирци Кољевић проширује тематски опус и уводи расправу о главним темама које заокупљају књижевну критику двадесетог века – темама реализма у роману, аутентичности стваралаштва, детекције и опстанка ауторског гласа у романескном свету и разликама у стварању фиктивног света дела у стваралачким епохама као што су класицизам, романтизам, викторијанство и модернизам у енглеској и америчкој књижевности. Кољевић своја истраживања романескног света заснива на широком књижевном корпусу који обухвата почетке романа у енглеској књижевности, Дефоа и Филдинга, преко викторијанских канонских дела, Текерија и Дикенса, затим преко граничних ситуација реалистичне књижевности у стваралаштву Конрада и Лоренса, па све до стварања потпуно другачијег наративног универзума у делима високог модернизма,

Вирџиније Вулф и Виљема Фокнера, да би своје истраживање завршио постмодернистичким стваралаштвом Салмана Руждија.

Један од првих проблема о којима Кољевић говори јесте начин на који се остварује реализам у енглеском романескном стваралаштву. Кољевић полази од „митских“ почетака енглеског романа, *Робинсона Крусоа* и *Тома Џонса* у којима су питања аутентичности радње и „истине“ књижевног подухвата писци везивали за стварносну веродостојност испричоведане приче: прича је била истовремено „алегоријска и историјска“, као производ „напора да се велике одсудне теме живота и историје обликују у материјалу и сагледају у перспективи ситне људске свакодневнице“ (Кољевић 1988: 17). Један век касније, у викторијанско доба, енглески роман се, сматра Кољевић, разликује по све радикалнијем „критичком реализму“. Веродостојност се више не везује за историјску тачност, иако ће императив историјске прецизности владати фиктивним светом још неколико дугих деценија, већ за манир тачног преношења горких искустава стварног света. Романи овог периода не завршавају се срећно обављеном мисијом или срећним браком, већ „обрачуном са наличјем постојећег света“, енглеска књижевност пише, сматра Кољевић у делима Дикенса, Текерија и Бронте о „аутентичној и пуној реакцији на недаће стварности“ (21). Као суштину викторијанског схватања реализма у књижевности Кољевић истиче Текеријеву реченицу: „Ако истина није увек пријатна она је бар најбоља“ (21).

Причу о реализму у енглеском роману Кољевић почиње есејем о Данијелу Дефоу, чију верзију реализма назива опсенарском. Дефоово дело, сматра аутор, представља „прво и једно од најзначајнијих поглавља приче о енглеском роману“ (34). Снага Дефоовог реалистичког текста није у „поморско-трговачком оквиру приче“ нити је у описима друштвеног и економског бића епохе, већ у Дефоовом приповедачком умећу које успело да (опсенарски) створи, дочара слику „менталитета једне епохе“ (40) илуструјући је животом Робинсона Крусоа, његовом свакодневницом, сејањем, пољским радовима, погрешним економским проценама, самоћом, страхом и очајничком потрагом за одговорима у вери. У Робинсону Дефо „опредмећује људску самоћу“ (45), као да се обраћа пре свету „пост-кафкијанске и пост-камијевске литературе“ него својим савременицима“ (45). Једноставношћу описаног у репрезентацији стварности, Дефо у тексту ствара „халуцинаторну стварност“ (47), иронијски посредовану стварност која заправо представља метафору стварног света.

У есеју о Хенрију Филдингу, Кољевић говори о осамнаестовековној склоности сентименталним темама. Љубав и брак су код најбољих писаца ове епохе, какав је несумњиво Хенри Филдинг теме књижевне проблематизације. Преузимајући ове садржаје као доминантну карактеристику епохе, кроз чију призму се остварује у великој мери реалистички текст, писци попут Ричардсона и Филдинга их уобличавају у особени приповедни манир. Наиме, „Филдинг не пише романсу. Он не измишља неки лажни свет да би нам показао да у њему може постојати ’права’ љубав. Али не пише ни

антиромансу која показује да је стварност неминовни пораз људских снова.“ (59). Кољевић сматра да је Филдинг начинио искорак ка новој епохи, из ускогрудости тематског и моралног провинцијализма и оцењује да би се Филдингов поступак у делу могао сматрати „субверзијом моралног поретка једне епохе“ (73).

Следећи есеј бави се неочекиваном појавом дела Томаса Стерна међу романописцима осамнаестог века који је „лутао с радозналошћу и смелошћу пионира путевима тог променљивог, незнаног и неомеђеног духа човекових унутарњих светова“ (77). Есеј говори о Стерновом текстуалном експериметну у графичком и концептуалном смислу, разбијању идејних и моралних конвенција времена, а посебно обавезе приповедача да се повинује законитостима хронологије и каузалности. Стернов текст остаје, ипак у оквиру реалистичке конвенције руководећи се темом апсурда као „крајњим апсурдом рационализма, апсурдом слободне мисли“ (92).

У есеју о *Орканским висовима* Кољевић пише о граничним ситуацијама реализма који представљају свет као двојство, у коме је поред свакодневног присутно и свирепо, брутално и „курјачко“ персонификовано у лику Хитклифа. Текст овог романа, својим језиком, који истовремено представља његова значења приближава се модернистичком идеалу *јединсшва* форме и смисла. Док прецизношћу описа, топографском извесношћу и поштовањем хронологије следи принципе реалистичког приповедања. Кољевић се бави пре свега субверзијом викторијанске моралне парадигме оличене у страсној љубави Хитклифа и Катарине. Кољевић се бави и викторијанском критичком рецепцијом ове „чудовишне књиге“ (101). Двојност која представља принцип на многим нивоима у делу представља израз унутрашњег конфликта у свести. Двојност је и одлика приповедног поступка и радикалног реализма викторијанске књижевности. Управо стога текст и свет романа *Оркански висови* представља изузетан и јединствен израз духа епохе који најављује двоструку приповедачку перспективу као један од најважнијих принципа модерног приповедања. Приповедачка перспектива у роману *Оркански висови* опонаша двополну природу психе, концепта из кога проистичу све друге двојности у роману који је „о нежности људске душе о којој говоре толика насиља“ (124). Емили Бронте је објавивши само један роман свакако међу највећим визионарима у викторијанској књижевности. Осим *Орканских висова*, тема есеја о викторијанској књижевности у овој збирци је и Дикенсов роман *Велика очекивања*. Кољевић пише о Дикенсовој потреби за открићем моралног смисла као начела онога што јесте и што се збива“ (127) и о „безазлености друштвене критике ране Дикенсове прозе“ (127). Писан из перспективе дечака, контраст између безазлености и суровости стварности, сиромаштва, затвора, класног друштва постаје посебно видљив. Кољевић пише о разобличавању викторијанског друштвеног лицемерја чистом иронијом заплета у коме богатство бившег робијаша представља оквир друштвене покретљивости. Друштвена слика у роману *Велика очекивања* остварује се као „иронична романса једне људске интиме“ (131). Јер „велика очекивања“

главног јунака Пипа, изражавају дух епохе, „велика очекивања викторијанског друштва“ (130), тако да „иронична визија једног личног сна“ представља суштину духа епохе.

У есеју о Џозефу Конраду Кољевић пише о Конрадовој наративној фигурацији граничних ситуација, искустава стварности, које својом природом намећу моралне изборе. Конрадов живот поморца наметнуо је теме и догађаје у којима је етика испољена у простору стварног догађаја у коме је, у поморском животу какав је водио Конрад, смрт „тако чудесно блиска животу“ (159). Конрадов пустоловни живот пружио је ризницу из које је црпла Конрадова књижевност. У његовом универзуму смрт је „крајња снага моралног отрежњења на великим страницама Керцовог умирања“ (159). Конрад је на овај начин претеча тема које ће касније у току двадесетог века инспирисати књижевност егзистенцијализма. Конрад је, оцењује Кољевић, уз Хенрија Џејмса, „први велики визионар такозване ’интернационалне теме’“ (153).

О овој збирци у есејима о Д. Х. Лоренсу и Вирџинији Вулф Кољевић пише у светлу опстанка романа као жанра. У есеју о Д. Х. Лоренсу Кољевић пише о природи енглеске књижевности кроз векове да црпе на тензији коју ствара „унутрашња супротност пуританске моралне свести“ (212). Та супротност испољава се у превасходној тежњи пуританаца да истичући улогу рација славе одговорност индивидуе за сопствена дела и поступке и самим тим тоталитет сваког бића, слободног ума који се противи догми. С друге стране, пуритански став, противи се претераном уживању и препуштању задовољствима и самим тим намеће ограничења бићу и духу. О овој унутрашњој противуречности пуританизма Кољевић пише у вези са Лоренсовом потребом да одбаци ограничења догми. Али која? Шта заправо угрожава спонтаност у изражавању људске природе? У овом смислу Кољевић схвата Лоренсово одушевљење романескним жанром, због тога што, како Лоренс схвата, а Кољевић преноси, роман превазилази супротност и ограничења живота који су човеку у друштву наметнути цивилизацијским нормама. У роману се испољава права људска природа јер текст превазилази „пишчева морална ограничења“ (214). Тако роман постаје поприште егзистенцијалне борбе јер нуди могућност „преображаја живота“ (216), уклањања тензије коју намеће искуствена стварност. Кољевић пише о Лоренсовом испитивању међуљудских односа у романима као питању „судбинских испуњења и промашаја“ (227). Роман је код Лоренса огледало живота које ублажава, иако не елиминише ограничења која цивилизовани живот са његовим неумитним догмама намеће уму. Експериментални текст Вулфове Кољевић назива импресионистичким јер се комплексни садржај свести може представити само импресијом и појединачношћу искуства. „Откриће“ у начину представљања стварности, страхова, неизвесности, немогућности, анксиозност живота у тешком времену ратова, политичких и идејних турбуленција прве половине двадесетог века. Вулфова је сматра Кољевић пронашла начин да пренесе у текст ритмове живота, њихову „суштинску неухватљивост и неодредљивост“ (259). Тако је роман у поступцима авангардне уметности

почетка двадесетог века пронашао начин да укључи у текст оно што је „неухватљиво и неодредљиво“, а што ће касније у току века следити француски „нови роман“, на пример.

У есеју о Фокнеру Кољевић посматра Фокнерово дело као израз историјског развоја америчког друштва и културне атмосфере у окружењу у коме је рођен 1897. године. Други кључни елеменат који је допринео стварању Фокнерове визије света јесте боравак у Паризу двадесетих година двадесетог века и тамошњи сусрети са Џојсом и другим писцима европске авангарде. Најважнија за Фокнерово стваралаштво је, без обзира на све ово, одлука да почне да ствара у „слободном, бестежинском стању духа“ (268). Фокнеров фиктивни свет који је саграђен у условима „испретуране хронологије“ (273) и насумичног представљања „половичних и непотпуних перцепција, људи и догађаја“, као низ „здробљених каменчића мозаика“ репрезентује „тоталитет расула света... расап времена, језика и карактера, као и њихових односа, породичног и друштвеног живота“ (273). Приповедни поступак тока свести, тако у Кољевићевом опису, постаје на неки начин метафора хаотичног света који се у уметничком тексту описује.

На крају ове збирке налазе се два есеја о постколонијалним темама, потраге за идентитетом у све више глобализованом свету осамдесетих година двадесетог века. Есеј о Џејмсу Болдвину чије дело сведочи о драми расизма у Америци. Болдвин је, наиме, унук робова који је изградио „хуманистичко-индивидуалистичку оријентацију“ противећи се с једне стране белачкој културној и историјској доминацији, а са друге „наивној идеализацији црнаца“ (288). Болдвин ствара дело као „индивидуалну творевину“ која се обликује у „самоћама... и не зависи од света који је обликује“. Болдвиново дело је стога дубоко хуманистичко и прожето питањима универзалне људске драме. Идентитетска проблематика је за Болдвина ванвременска и универзална. О Салману Руждију чији је роман *Деца поноћи* превео Кољевић пише о превасходно реалистичној бази магијског реализма у Руждијевом делу. Говори о „варљивој и непоузданој линији која дели фантастику од историје и стварности“ (298). у Руждијевом делу, у коме је магија део стварности и као таква створила је фиктивни простор за романескно истраживање суштинских тема индијског живота, историје и постколонијалне стварности.

У епилогу збирке, Кољевић говори о трагичности Хамлетовог „избора“, која лежи у „подједнаком јаду“ и једног и другог облика постојања, и бити и не бити. Понављајући људску беду сагледавања света, Хамлет није ни неодлучан, ни колебљив, сматра Кољевић, он се само ужасава над судбином света који „презире и прозире“ (343) и тако изражава универзалну људску драму која није везана за епоху, земљу и искуство стварности једног човека већ, својом архетипском мудрошћу, представља општељудску тему.

Светозар Кољевић проникао је у својим критичким есејима у суштину енглеског бића израженог у књижевним делима од класицзма преко романтизма и викторијанства до модернзма и постмодернизма. У тридесетак есеја који су сакупљени у ове три збирке, Кољевић је испољио дубоко познавање

енглеског духа, текста и уметничког стила кроз векове, промена и начина на који су се мењали условљени културолошким променама и духом епохе, међузависношћу идеја које су, посебно у двадесетом веку продирале у енглеску књижевност споља. Иако се Кољевић увек задржава на идејама, историји и контексту у чијим оквирима су настајале поједине поетике, тежиште његових есеја увек је на самом фиктивном свету дела. Ако бисмо трагали за доминантним принципом Кољевићевог критичког угла из кога је посматрао уметничко дело било би то залагање за тријумф уметности, над интелектуализмом. Сумирајући свој став у збирци *Тријумф интелигенције* Кољевић каже: „Иако се романсијери понекад крећу... по регионима филозофије... тренуци тријумфа њихове литературе су тренуци тријумфа над њиховом филозофијом... и остаће мерило величине њихових подухвата“ (42).

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Кољевић, Светозар. *Тријумф интелигенције*. Београд: Просвета, 1963.
Кољевић, Светозар. *Хумор и миш*. Београд: Нолит, 1968.
Кољевић, Светозар. *Хирови романа*. Сарајево: Свјетлост, 1988.

Aleksandra V. Jovanović

CRITICAL ESSAYS ABOUT ENGLISH LITERATURE AS A PART OF CRITICAL STUDIES OF PROFESSOR SVETOZAR KOLJEVIC

Summary

This article deals with the critical essays that professor Svetozar Koljević wrote about english writers and poets. The paper analyses three collections of essays, The Triumph of Intelligence (1963), *Humour and Myth* (1968) and *The Whims of the Novel* (1988). The essays from these collections deal with a great number of english prose writers and poets of various literary period from Classicism, Roamanticism, Victorianism, Modernism and Postmodernism. Koljević presents in his essays biografic, social, historical and cultural context of the works of his cjšhosen writers. Finally, in the essays of these collections he presents the leading ideologies of these periods.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за англистику
ningi@sbb.rs

UDC 821.111(73)-31.09 Delillo D.

Др Александра Ч. Вукотић

ОД ПОЕТИКЕ ШУМА ДО ПОЕТИКЕ ТИШИНЕ: МОДЕРНА ИСТОРИЈА И НОВИ ТРАГИЧНИ НАРАТИВ

Рад прати развој историјске свести у стваралаштву америчког писца Дона ДеЛила, од идеје историје до приповедачких поступака који генеришу нови трагични наратив савременог друштва. Један од основних проблема у ДеЛиловом романескном свету представља постепено „урушавање“ приче под теретом застрашујућих и неразјашњених збивања у новијој историји. Позивајући се на стилске, тематске и концептуалне промене у опусу овог аутора, посебно на његов прелаз са поетике шума на поетику тишине, рад испитује на који начин савремена књижевност приступа све бизарнијим историјским дешавањима, од Кенедијевог убиства до 11. септембра.

Кључне речи: ДеЛило, историја, прича, атентат на Кенедија, 11. септембар.

Почетком шездесетих година прошлог века амерички писац Филип Рот се пожалио да савремени писци имају тежак задатак да разумеју и прикажу на уверљив начин америчку стварност, која „непрестано превазилази наше таленте“, те је у неку руку срамота за „оскудну машту“ писца (Roth 1977: 34). Наиме, чини се да у једном тренутку заплет модерне историје престаје да се повинује Аристотеловим принципима вероватноће и нужности, па постаје невероватнији и од саме фикције. На истом фону и његов сународник Дон ДеЛило, један од водећих писаца данашњице, објашњава да је „двадесети век углавном сачињен од апсурдних тренутака и догађаја” (DeLillo 2004: 34), додајући да је преломни тренутак у коме стварност надилази имагинацију заправо атентат на Џона Кенедија, „седам секунди које су сломиле кичму америчког века“ (*Libra,* 181), а атентатор Ли Харви Освалд претеча насилника који убиством осигурава своје место у историји. Други такав тренутак је 11. септембар, догађај који најављује нови трагични наратив за нови миленијум. Догађаји попут ових мењају историјску свест, и романескни свет Дона ДеЛила карактеришу стилске, тематске и структурне

промене у приступу историји у тренутку преображења друштва параноје у друштво страха, под сталном и реалном претњом од тероризма.

Романи Дона ДеЛила дубоко су урођени у историју, тако да се она у делима овог аутора може препознати не само у тематици, већ и у наративним поступцима, карактеризацији, али и у самој атмосфери романа. ДеЛило у фигури историчара препознаје онај исти стваралачки потенцијал као у фигури романописца, а у структури приче стратегије налик на механизме историографије. Но, то ипак не значи да бисмо могли да изведемо закључак да би се ДеЛилови романи могли окарактерисати као историографска метафикција, у кључу теорије Линде Хачен. Најпре, историографска метафикција је постала згодна дефиниција за исувише широк спектар романа,[1] а прекомерна употреба овог термина готово да је довела у питање његово значење и место у савременој књижевној критици. Осим тога, приметно је да данас метафикционалност не означава исто што и код писаца раног постмодернизма – елементи метафикције су пригушенији, суптилнији и теже уочљиви,[2] а идеја о историографији као реконструкцији коју карактеришу истоветни наративни поступци као у роману углавном се везује за последње деценије двадесетог века. Зато савремена књижевност трага за новим стратегијама, које додатно померају границе наше перцепције стварности, а писци попут Дона ДеЛила доносе неке алтернативне приказе новог стања свести, док притом не занемарују претходну традицију, већ се на њу надовезују.

Паралеле које ДеЛило непрестано успоставља између историјског и имагинативног дискурса, дакле, имају вишеструку функцију. Са једне стране, ДеЛило историју и фикцију, попут Хенрија Џејмса, посматра као дисциплине чији је задатак да илуструју „прошлост људске акције“ (Џејмс 2012: 53), људско искуство, и на тај начин унесу осећај смисла и логике у свет апсурда. С друге стране, у романима је увек наглашен стваралачки принцип, идеја о томе да се прошлост упризоравањем изнова креира. Аутор и сам каже: „Ако не можемо да пронађемо решење, хајде да га замислимо“ (*Don DeLillo* 1991), и управо уметничка имагинација обећава спас, избављење из хаоса и бесмисла.

1. „Аура атентата“. У есеју *Моћ историје* ДеЛило наводи: „Роман ће увек испитивати непознате мале кутке људског искуства. Али ту је и магнетна сила јавних догађаја и људи који стоје иза њих“ (DeLillo 1997). Централна

---

[1] О томе опширније у: Duvall 2012: 3; Elias 2012: 24.

[2] Супротно ранијим метафикционалним стратегијама огољавања наративне структуре и фикционалности кроз различите завршетке романа или отворено разбијање илузије, у савременим романима осетно је намерно прикривање наративне структуре, по узору на стратегије које традиционално користи историографија – Мари-Луиз Колке такав поступак назива „новим (мета)реализмом“, а Ејми Елајас „постмодерном метафикцијом“ (Kohlke 2004: 156; Elias 2012: 15–29).

оса ДеЛиловог романа често је такав догађај који заправо доводи до промене историјске свести: у *Ваги* (*Libra*, 1988) је то убиство Џона Кенедија, у *Подземљу* (*Underworld*, 1997) победа Џајантса и совјетска нуклеарна проба, у *Падачу* (*Falling Man*, 2007) 11. септембар, док рат у Ираку представља невидљиви центар у роману *Тачка Омега* (*Point Omega*, 2010). Ипак, како је раније поменуто, атентат на Кенедија је за Дона ДеЛила највећа прекретница у америчкој историји, јер је управо то време када је, према речима овог аутора, „[к]ултура неповерљивости и параноје почела да се развија, утисак тајне манипулације историјом, и тај осећај се појачао током деценија, од Даласа до Вијетнама до Вотергејта до предворја Ирака“ (DeLillo 2004: 32), и стога се често проналази у његовим романима, као тема, мотив или омаж. На пример, ДеЛилов дебитантски роман *Американа* (*Americana*, 1971) завршава се својеврсним „ходочашћем“ главног јунака Дејвида Бела у Даласу, где пре него што се укрца на лет за Њујорк обилази места којим се кретала Кенедијева делегација на дан атентата, болницу у којој је Кенеди преминуо и место са кога је Освалд пуцао:

> Ујутро сам се упутио ка западу дуж Главне улице у центру Даласа. Скренуо сам десно у Улицу Хјустон, лево у Улицу брестова и притиснуо сирену. Нисам је пуштао док сам пролазио поред Школског складишта књига, преко Дејли Плазе и испод троструког подвожњака. Непрестано сам трубио по Улици Стемонс и код Болнице Паркланд. Стао сам на Лав Филду и купио поклон за Мери (377).

На дугом пропутовању кроз амерички Средњи запад, које обухвата највећи део овог романа, Дејвид, млади директор телевизијске мреже, покушава да се суочи са сопственом прошлошћу, али путовање очигледно не може бити комплетно без сагледавања шире слике, заједничке прошлости и историјског наслеђа симболично приказаних у једном од најтрауматичнијих тренутака у америчкој историји када је трагично настрадао Џон Кенеди, популарни председник и икона савремене културе. Зато Дејвид одлази у Далас, пандан данашњој *Нултој тачки* у Њујорку (*Ground zero*), у неку врсту обрнутог светилишта, где жели да обележи свечаност тренутка на свој начин, да трубећи у сирену ода пошту трагично настрадалом председнику, али и читавом догађају који је толико снажно одјекнуо широм света. Завршни редови *Американе* тако представљају неку врсту пролога који најављује историјску тему која ће се спорадично понављати у наредним делима, као у роману *Running Dog* (1978), где једна јунакиња девет година не може да престане да чита *Извештај Воренове комисије* којим је закључена истрага о атентату на Кенедија, затим у роману *Бели шум* (*White Noise*, 1984), у коме се јавља у виду пародије америчког друштва, док у *Ваги* не постане само средиште романа. Чини се, међутим, да Дејвид Бел није једини који трубећи у сирену покушава да призове духове прошлости. Могуће је да и сам аутор на овај начин прави лични омаж догађају који га је „створио“ – наиме, упитан

да ли би у својим делима измислио атентат на Кенедија да се није догодио, ДеЛило у једном интервјуу каже: „Можда је то створило мене [...] Тако да је могуће да не бих постао овакав писац да није било атентата“ (DeCurtis 2005: 56).

Заиста, ДеЛило ће у многим потоњим романима истицати важност овог историјског догађаја користећи различите стратегије. У роману *Подземље* се, на пример, атентат пореди са победом *Џајантса* из 1951. године:

> [...] И тако јој је Симс испричао о Томсону и Бранки и о томе како људи и данас, четрдесет година касније, понекад запитају једни друге: Где си био када је Томсон истрчао хомера? Испричао јој је како су неки од нас зауставили тај тренутак и сачували га верно уобличеног [...] о томе како су многи људи који нису били на тој утакмици тврдили да јесу и како су неки од њих сасвим искрено веровали да су били тамо пошто је у том догађају било довољно притајене моћи да људе наведе да верују да су тог дана били на Поло Граундсу, јер како су иначе могли да све то осећају тако снажно на својој кожи.
>
> „Мислиш, као оно с Кенедијем. Где сте били када је убијен Кенеди?“
>
> Гласик рече: „Када је Џ. Ф. К. Био убијен, људи су се завукли у куће. Гледали смо телевизију у затамњеним собама и телефоном разговарали с пријатељима и рођацима. Али када је Томсон истрчао хомера, људи су похрлили напоље. Пожелели су да буду заједно. [...] “ (97)

Одломак разматра утицај важних историјских догађаја на понашање људи, ефекат који „притајено“ моћни догађаји, попут спортске утакмице, и централни историјски догађаји, као што је атентат на председника, производе у људској свести. Такви догађаји постају важне временске одреднице, они повезују и мапирају просторе сећања, до границе када губе статус догађаја и све више почињу да се посматрају као доживљаји. Томсонов хоумран и атентат на Кенедија превазилазе сферу колективног памћења и прерастају у дубоко личне доживљаје, и стога их јунаци „осећају тако снажно на својој кожи“, као да су им присуствовали, те о њима још дуго испредају приче и легенде.

Смештена у исту раван, у простор сећања свих јунака у роману, ова два наизглед неповезива историјска догађаја која су изазвала различите реакције – излазак на улице, односно повлачење у домове – у суштини имају истоветну функцију – да историју прикажу као простор заједништва и повезаности са другима. Роман који на различите начине сугерише да је „све повезано“, непрестано успоставља паралеле између насумичних догађаја и појава, па тако победу Њујорк џајантса у *Подземљу* прати и сенка нуклеарне експлозије, која наизглед није ни у каквој вези са спортским догађајем – једино што ова два догађаја повезује, рекло би се, јесте то што су се догодили на исти дан – трећег октобра 1951. године. Међутим, супротстављањем разнородних догађаја аутор заправо дочарава свој уметнички доживљај, односно „осећај“ историје као заједничког поља знања на коме се темељи

људско искуство. Исти поступак ће поновити и у роману *Падач,* када питање „Где сте били кад се то догодило?“ (112) призива у сећање не само стравичне тренутке терористичког напада на Светски трговински центар, већ и друге важне тренутке у историји обрађене у претходним романима, који попут Томсоновог хоумрана и атентата на Кенедија продиру „негде под кожу“ (*Падач*, 119) и постају део заједничког сећања.

Због ауторовог понављања читавих реченица и слика из романа у роман, што Томас Хил Шоб дефинише као „наративни *déjà vu*“ (Schaub 2011: 75),[3] попут искуства које се „осећа на кожи“ или улази „под кожу“, на пример, стиче се утисак да ДеЛило заправо све време пише један исти роман у коме историја постаје велика метафора људског искуства које, по речима Хенрија Џејмса, „нема граница и никад није потпуно“, те „хвата у своје ткање сваку честицу из ваздуха“ (Џејмс 2012: 59–60). Приповедачки поступци у романима Дона ДеЛила управо одају овакво модернистичко виђење уметности писања романа, као и уметности уопште, у којој је важан сваки појединачни утисак о животу.

У поменутом есеју *Моћ историје* ДеЛило открива које су пак њега „честице из ваздуха” навеле на размишљање о томе да догађаји различитих размера и важности у историографији неретко добијају једнак простор у људској свести. Говорећи о начину на који је долазио до појединих идеја за роман *Подземље*, он у овом есеју наводи како га је проучавање архива, између осталог, довело до насловне стране *Њујорк тајмса* од 4. октобра 1951, на којој су се нашла два таква догађаја, један до другог, са пропратним текстом истоветне дужине – *Џајанти освајају шампионат* и злокобни *Совјети тестирају атомску бомбу.* Он у поменутом есеју каже: „Шта сам уочио у овим супротстављеним догађајима? Две врсте конфликта, разуме се, али још нешто, можда више ствари [...] Најпре, међутим, моћ историје [...] Осећај историје“ (DeLillo 1997). Тако ће се ова насловна страница наћи у *Подземљу*, где ће послужити као полазна тачка за даља разматрања историје као простора заједничког искуства. У *Подземљу* се преплићу приче које се чине неспојивим, историја и контраисторија, јунаци попут шефа ФБИ Едгара Хувера, комичара Ленија Бруса, икона популарне културе Литл Ричарда и Мика Џегера, између којих ДеЛило проналази чудне али и чудесне паралеле како би кроз свет својих романа дочарао моћ историје, истину која измиче званичним историографијама.

Могућност упризоравања једне такве свеобухватне историје, међутим, доводи се у питање у завршним редовима *Подземља*, када готово сви ликови заузимају своје место у виртуелном простору, који само на први поглед подсећа на замишљену идеалну историографију која ништа и никога не изоставља. Можда управо интернет, та огромна и непрегледна база података у којој су сви ликови заувек доступни и међусобно повезани баналном

[3] Шоб овде говори о понављању у оквиру романа *Подземље*, али би се његова идеја слободно могла применити на читав ДеЛилов опус.

логиком рачунара, показује сву јаловост идеје о могућностима смештања историје у оквире приче. До сличног закључка води и роман *Ваґа*, у којој ни Извештај *Воренове комисије*, који поједини критичари сматрају претечом компјутерских база података (Herbert 2010: 292–293), ни обиље чињеница и форензичких доказа, нису довољни за закључивање приче.

2. Криза приче и поетика шума. ДеЛилов опус, дакле, не нуди спремне одговоре на нерасветљена питања у америчкој историји, попут позадине Кенедијевог убиства, бомбашких напада и ратова. Уместо тога, читаоци се суочавају са обиљем „чињеница", полуинформација и измишљених података, који се често опиру наративном устројству. Какофонија опречних гласова, извештаја и анализа, фотографија и видео снимака у романима попут *Ваґе* и *Подземља* могла би се окарактерисати као поетика шума, неуређених и наизглед насумичних информација које се непрестано смењују са развојем нових технологија. На овај начин аутор као да имитира дискурс *Извешшаја Воренове комисије*, те „џојсовске Књиге о Америци" и „романа у коме ништа није изостављено" (*Libra*, 182), који га у извесном смислу опчињава. Наиме, како наводи у једном интервјуу: „То је једини документ који обухвата све богатство и лудило и значење овог догађаја, упркос томе што изоставља тону и по материјала" (Begley 1993).

У обиму и расплинутости *Извешшаја Воренове комисије* Шенон Херберт препознаје „аверзију према наративној интерпретацији" која одсликава постмодерну неповерљивост према метанаративима (Herbert 2010: 295), наводећи да *Ваґа*, попут *Извешшаја Воренове комисије*, укључује мноштво докумената и детаља који немају јасан (приповедачки) циљ (Исто: 301). И Стивен Бернстин и Арнолд Вајнстин у обиљу доказног материјала у ДеЛиловом роману препознају „постмодерно наслеђе", односно „презасићеност информацијама и преоптерећеност подацима" (Bernstein 1994; Weinstein 1993: 311). За поменуте критичаре *Ваґа* представља одраз културе чињеница и „форензичких" доказа (Herbert 2010: 291, 304), као и уверење савременог човека да доказни материјал скрива истину која ће у будућности изаћи на видело, уз помоћ технолошког напретка. Ипак, роман *Ваґа* је много више од пуког одраза, и један од његових основних задатака јесте да преиспита, а не само да прикаже дух времена. У есеју *Аура аШенШаШа*, који је објављен као предговор у допуњеном Пингвиновом издању романа *Ваґа*, аутор се пита да ли уопште може бити говора о спознаји коначне истине у друштву у коме напреднија технологије непрестано поништавају претходна сазнања (DeLillo 2006: ix), те заправо доводи у питање научни метод који у средиште пажње ставља историјску чињеницу као почетни, непобитни траг прошлости. Највећа мањкавост таквог метода јесте немогућност да се све чињенице, којима се придаје једнако значење, поставе у оквир наративне структуре, што се данас сматра основним начином промишљања прошлости. Другим речима, проблем је у одсуству приче кроз коју сагледавамо суштину историјских дешавања и преносимо искуства о прошлости.

У роману, дакле, постоји читав низ приповедачких поступака који критички прате процес настајања историје, од чињенице, преко извештаја и досијеа, до стварања историјске „истине“, испитујући парадоксе и корене кризе науке и знања која расте паралелно са напретком информацијског друштва. За поједине критичаре, попут Тимотија Мелија, до ове кризе је довела управо званична истрага Кенедијевог убиства, која је указала на положај знања и историје у постмодерном добу, који се своди на „непремостиву разлику између историјских догађаја и историјског наратива“ (Melley 1999: 137). Односно, како објашњава британски историчар Нил Фергусон: „Историчари који изучавају [...] прошлост препуштени су двострукој неизвесности: због тога што су артефакти које третирају као доказе често сачувани пуком случајношћу, и због тога што проглашавањем неког артефакта за историјски доказ историчар одмах изобличава његов значај“ (2014: 52).

ДеЛилови романи управо говоре о немогућности очувања доказа у изворном облику због непремостиве дистанце у односу на историјски догађај. Штавише, у романима *Вага* и *Подземље* у позадини историјских чињеница и докумената препознаје се „стваралачки“ процес, те се и сам „изворни облик“ доводи у питање. Међутим, крајњи циљ *Ваге* и *Подземља* није да доведу у питање истинитост историјске документације – јасно је да, након језичког обрта, о чињеницама можемо говорити само условно, као о накнадној конструкцији вишеструко удаљеној од историјских збивања. ДеЛилови романи наводе ове очигледне примере конструктивизма у историји, не само да изазову неповерење у историјске изворе већ и како би указали на парадокс друштва које, упркос свести о историјској чињеници као конструкту, полаже нереалне наде у моћ материјалних доказа. Пат-позиција у којој се налази Николас Бранч, пензионисани тајни агент који у *Ваги* покушава да напише истиниту причу о атентату на Кенедија, можда најјасније илуструје ову тезу:

> Бранч седи у фотељи од фине коже и посматра брда од папира око себе. Папир почиње да клизи из собе и кроз врата у унутрашњост куће. Под је прекривен књигама и папиром. Ормар је препун материјала који тек треба да прочита. Мора да углави нове књиге у полице, да их угура, убаци са стране, да све сабије, све сачува. У соби нема ничег што би могао да одбаци као неважно или застарело. Све је на неки начин важно. То је соба усамљених чињеница. Материјал непрестано пристиже (*Libra*, 378).

Проблем је, дакле, у хаотичној и несавладивој природи историјске грађе којој нема краја, као, уосталом, ни људском искуству. Идеја о томе да је сваки појединачни доказ подједнако важан кобна је по науку једнако као замисао да је идеална историја она која „ништа не изоставља“ и у којој је „све повезано“, као што иронично сугеришу романи *Вага* и *Подземље*. Бранчов „музеј контрадикторних чињеница“ (*Libra*, 229), односно полице препуне књига, папир који прекрива просторију и клизи из собе, као и материјал који Бранч никада неће стићи да прочита, симболизују просторна и временска

ограничења сваког историчара, док идеја о томе да је „све важно“ говори о ограничењима људске логике, како подсећа још Фуко. Осим тога, Бранчов неуспех сликовито представља и Фукоову тезу да основна слабост друштвених наука лежи у самој аспирацији на објективну истину (1998: 226). У жељи да донесе објективан суд о једном историјском догађају, Бранч покушава да укључи што више перспектива и докумената, те посвећује остатак живота „разумевању тог тренутка у Даласу“ (*Libra*, 181). Ипак, он у једном тренутку схвата да истини о атентату заправо није ништа ближи него на почетку истраге (и самог романа). Објективна историја је, закључујемо из ДеЛилових романа, мит, обична илузија, оно што Дерида назива „сном о потпуном присуству“ (Derrida 2005: 370).

Узрок Бранчове „интерпретативне парализе“ Шенон Херберт препознаје у самом поступку и приступу историјској грађи који постулира научну објективност и „невиност“ чињеница (Herbert 2010: 290), док за Стјуарта Хачинсона неуспели покушај Николаса Бранча да напише тајну историју атентата јесте симбол „постмодерне импотенције“ (Hutchinson 2001: 118). И сам ДеЛило Бранча у једном интервјуу назива „практично импотентним“ (Connolly 2005: 27), због немогућности да се избори са аждајом *Извешшаја Воренове комисије*, коју пореди са „мегатонским романом који би Џејмс Џојс написао да се преселио у Ајову и доживео стоту“ (*Libra*, 181). Бранчова „парализа“ и „импотенција“, дакле, представљају одраз зачараног круга у коме се налази савремено друштво у коме презасићеност информацијама и „чињеницама“ парадоксално води у кризу знања. Како примећује Нил Фергусон, због непрестаног умножавања информација свет је „осуђен на све већи неред, услед ентропије“ (2014: 52). Како обуздати чињенице? Да ли је могуће направити објективну селекцију информација које „непрестано пристижу“, како Бранч непрестано понавља? Бранч са једнаком пажњом разматра снимак Кенедијевог убиства и стоматолошки картон мајке Освалдовог убице Џека Рубија, у покушају да направи што свеобухватнију историју која ништа не искључује. Ипак, такав приступ историјској грађи упорно га враћа на *Воренов извешшај*, као почетну инспирацију и тамницу из које нема излаза. Осим тога, чињенице се мењају док их прикупља, контрадикторне су и збуњујуће:

> Како Бранч може да заборави на противречности и разлике? Оне су душа ове јогунасте приче. [...] У једној реченици оружје је описано као калибар 45. У следећој је калибра 22. Чињенице су усамљени подаци. [...] Освалдове очи су сиве, плаве, смеђе. Висок је метар седамдесет и пет, метар седамдесет и седам, метар осамдесет. Он је леворук, деснорук. Вози кола, не вози [...] Освалд чак изгледа другачије од једне до друге фотографије. [...] Изгледа као сви остали (*Libra*, 300).

Прошлост се, дакле, мења док он покушава да је „укроти“ тако да и најједноставнија питања, попут Освалдовог физичког изгледа и описа про-

нађених метака, остају без одговора. Чињенице су изобличене временском разликом, па је за Бранча све подложно сумњи, од броја прострелних рана на телу Џона Кенедија и броја атентатора, до Освалдове висине и боје очију. Због тога он није у стању да „преточи белешке у кохерентну историју“ (*Libra*, 301), већ непрестано сакупља нове податке који поништавају старе и продубљују његову сумњу, толико да на крају, у жељи да постигне што већу објективност, почиње да преиспитује основне принципе на којима почива

> [...] наш свет светлости и сенки, чврстих предмета и обичних звукова, и нашу способност да измеримо такве ствари, да одредимо тежину, масу и правац, да видимо ствари онаквим какве јесу, да их се јасно сетимо, да смо у стању да кажемо шта се догодило (*Libra*, 300–301).

Преиспитивање основних принципа људске логике и размишљања води Бранча у неку врсту шизофреније, али он неуморно наставља да проучава архиве према којима осећа све већи отпор. Иако Шенон Херберт код Николаса Бранча препознаје „задовољство у самим чињеницама“ (Herbert 2010: 300), истина је да њега овај случај прогони, као, уосталом, и самог аутора, чији је опус у највећој мери обележен овим историјским догађајем: „Али он истрајава, наставља да ради, пише белешке. Он зна да из тога нема излаза. Случај ће га прогонити до краја“ (*Libra*, 445).

Дакле, у средишту кризе (историјског) знања лежи одсуство приче – историја без приче је „соба усамљених чињеница“, Бранчових контрадикторних белешки које никада неће постати део историјског наратива. У завршном поглављу *Вагe* Освалдова мајка Маргарет управо доводи у питање такав „полиграфски“ приступ историји, обраћајући се судији:

> Уважени суде, не могу да говорим истину о овом случају само са да и не. Морам да испричам причу. Реч је о дечаку кога су друга деца задиркивала. Било је поцепаних и поцепаних мајица и крвавог носа. Слушајте ме. Написаћу књиге о животу Лија Харвија Освалда (449).

У хладном свету полиграфа и форензичких доказа, Маргарет Освалд је једини лик који, упркос скромном образовању, разуме да је човек мера свих ствари, и да је у његовој природи да прича причу. Поменута аверзија према наративној интерпретацији у постмодерни, приказана како кроз *Извешај Воренове комисије*, тако и кроз неуспели покушај Николаса Бранча да са вођења бележака пређе на писање „кохерентне историје“, јесте извор отуђења човека од сопствене природе и удаљавања од историјске истине. До краја романа постаје јасно да брижљиво прикупљени подаци, од полицијских извештаја до увећаних фотографија, видео-снимака, дневника и писама, немају никакво значење док се не преточе у наратив. Јер насупрот причи стоји шум.

3. 11. Септембар и поетика тишине. Дешавања у модерној историји, међутим, пред писце непрестано постављају нове изазове, те напослетку доводе

у питање и саму могућност приповедања. У претходном делу смо видели да је за Дона ДеЛила атентат на Кенедија преломни тренутак у америчкој модерној историји, најпре због тога што америчка историја почетком друге половине 20. века у целости поприма ауру атентата, а сенка овог догађаја се надвија над свим потоњим дешавањима, како у политичкој сфери, тако и у домену свакодневног живота. У есеју *Аура атентата*, који ДеЛило започиње реченицом „Неке приче се никада не завршавају“, он говори о великим историјским питањима која ће остати нерасветљена упркос развоју науке и технологије, због тога што њихова аура продире у саму „текстуру свакодневног живота” (DeLillo 2006: v), чиме она остају заувек отворена, подложна различитим тумачењима и сумњи. Баналност и апсурд Кенедијевог убиства, као и несклад између председника и његовог по много чему недостојног противника – дислексичног и надобудног Освалда, невештог стрелца, пркосе здраворазумској логици и стога онемогућавају затварање конструкције приче. По мишљењу Питера Боксала, атентат са једне стране повезује ДеЛилове романе, док насупрот томе Кенедијева смрт означава историјски тренутак у ком прича губи нит (Boxall 2006: 133).

Убиство председника, међутим, у 21. веку добија још трагичнијег, али и бизарнијег парњака у америчкој историји – 11. септембар. Ако је атентат на Кенедија означио почетак доба параноје у Америци, након терористичког напада на Њујорк и Вашингтон, параноја је прерасла у стрепњу и оправдани страх, и у романима Дона ДеЛила се јасно види овај прелаз, постепена промена америчке, али и глобалне свести. Док романи 20. века, посебно *Бели шум, Ваг̄а, Мао II* (1991) и *Подземље,* одају утисак живота у смрти – ликови су оптерећени мислима о сопственој смртности али и могућем крају цивилизације – новији романи, попут *Боди артиста* (*Body Artist*, 2001)*, Космополиса* (*Cosmopolis*, 2003)*, Падача* и *Тачке Омег̄а* представљају трауму „проживљене“ смрти, крах и крај дотадашње цивилизације. Коначно, ДеЛилов најновији роман *Zero K* (2016) и дословно се бави могућностима очувања живота након смрти кроз процес криопрезервације.

У роману *Бели шум* параноју индукује сам језик и одабир речи којима се по потреби повећава и смањује анксиозност коју ликови осећају. Главни лик Џек Гледни и његова супруга Бабет имају паничан страх од смрти са којим се боре на различите начине, превасходно употребом Дилара, таблете која би требало да ублажи осећај анксиозности. Опсесивне мисли о смрти походе и тајне агенте параполитичких снага у *Ваг̄и*, роману који, како смо видели, у целости одсликава развој параноје на глобалном нивоу са заоштравањем хладноратовских односа. У *Подземљу* атмосферу параноје можда најјасније дочарава комичар Лени Брус, који непрестано понавља: „*Сви ћемо да изг̄инемо!*“, као и Џон Едгар Хувер, чија се параноја манифестује кроз страх од „невидљивих облика живота“, док његова десна рука Клајд Толсон размишља о „параноичном задаху којим је одисала читава деценија“ (*Подземље*, 585). Ипак, у овом роману не долази до нуклеарне катастрофе, свет

не нестаје у наранџастом облаку „атомске печурке“,[4] исто као што у *Белом шуму* не долази до акцидента који ликови са стрепњом ишчекују, при чему изостанак катастрофе парадоксално не доноси утеху. Напротив, стрепња остаје а мрачне слутње о терористичким нападима као новом виду комуникације, посебно изражене у роману *Мао II*, добијају своје оваплоћење 11. септембра 2001. године.

Роман *Боди артист,* иако објављен свега неколико месеци пре терористичких напада, доноси атмосферу смрти и оностраног, наговештавајући заокрет у поетици Дона ДеЛила. Ако роман *Бели шум* најављује суноврат текстуалног доживљаја света и неадекватност језика у упризоравању стварности, ДеЛилови романи објављени након терористичког напада и структурно прате промену глобалне свести, у којој су „време и простор саздани од развејаног пепела и сутонске тмине“, како сазнајемо на самом почетку романа *Падач* (9). Попут њујоршких *Кула близнакиња*, за ДеЛила и сама „прича завршава у рушевинама”, како наводи у есеју *У рушевинама будућности* поводом 11. септембра (DeLillo 2001). Тако и његова раскошнија проза из прошлог века уступа место сведенијем изразу романа 21. века. Коначно, стилску имплозију ДеЛило крунише романом *Тачка Омега,* где ликови једва да размењују понеку реч. У поменутом есеју ДеЛило управо објашњава ову промену стања: „Постоји осећај сабијености, планова који се ужурбано праве, убрзаног и искривљеног времена. Али језик је неодвојив од света који га инспирише“ (Исто). Свет о коме ДеЛило говори је свет трауме и хаоса, и зато његова проза двадесет првог века највише подсећа на кошмарни сан у коме ликови постепено губе моћ комуникације, неми пред необјашњивим догађајима, за које је мало рећи да су чуднији од фикције. „Али у апокалипси нема логике“, подсећа ДеЛило, истичући да је прича сада у рукама терориста (Исто).

Ипак, за објављивање таквог романа који би успешно артикулисао ново стање свести и посттрауматског шока било је потребно направити одређену временску дистанцу. Први (и, за сада, једини) ДеЛилов роман који директно обрађује напад на Светски трговински центар у Њујорку објављен је шест година након овог догађаја под насловом *Падач,* по фотографији човека у слободном паду, који је искочио из куле да не би изгорео у пожару. Као што је случај са романом *Вага,* и *Падач* представља својеврсни омаж великом историјском догађају, који Бодријар назива „апсолутним догађајем“, „мајком догађаја“ и „чистим догађајем који у себи концентрише све догађаје који су нам се икада десили“ (Бодријар 2007: 7). У ДеЛиловом опусу 11. септембар представља испуњење мрачних слутњи које су изражене у претходним романима овог аутора. На пример, у роману *Имена* (*The Names*, 1982) протагониста Џејмс Акстон размишља док пролази кроз Партенон како ће: „Бомбашки напади постати уобичајени, експлозије аутомобила, бомбе у канцеларијама

[4] Ово је још један мотив који се понавља у ДеЛиловим романима, још од *Крајње зоне* (*End Zone*, 1972), где наранџаста хаљина изразито гојазне девојке главног јунака, са амблемом „облака у облику печурке“, подсећа на атомску експлозију (38).

и робним кућама“ (330), док у роману *Мао II* Бил Грај најављује нови трагични наратив који се „бави ваздушним експлозијама и срушеним зградама“ (*Мао II*, 157). Како примећује Стејси Олстер, на дан терористичког напада обистињује се и злослутна порука Ленија Бруса „*Сви ћемо да изгинемо!*“ из романа *Подземље* (Olster 2011: 12). Гледано из перспективе новијих романа, доба утакмице Џајантса и Доџерса, Кенедија и Кастра, совјетског нуклеарног теста и теорија завере, изгледа као доба невиности, и у новом свету, који ниче из пепела срушених кула, Ленијева заједљива шала више није одраз параноје, већ застрашујуће могућности.

Од свих ДеЛилових романа из прошлог века, међутим, роман *Мао II* најјасније приказује зачетак друштва терора, кроз ликове терориста и њихових апологета, Абу Рашида и Џорџа Хадада, који покушавају да објасне нови светски поредак:

> Рашид гледа у фото апарат. Каже: „Рећи ћу вам зашто западњаке закључавамо у собе. Да не бисмо морали да их гледамо. Подсећају нас на начин на који покушавамо да имитирамо Запад. Како се претварамо, стављамо одвратну маску. [...] докле год се осећа присуство Запада оно је претња за самопоштовање, за идентитет. [...] терор нам служи да нашим људима дамо место у свету које им припада. [...] Терор отвара врата у нову будућност. [...] ми стварамо и мењамо историју из минута у минут. [...] Историја није књига или људско сећање. Историјом се бавимо изјутра а мењамо је после ручка“ (235).

Док разговара са фотографкињом Бритом Нилсон, Абу Рашид говори о Западу као колонијалној сили којој се мора пружити отпор у циљу очувања сопственог интегритета. Због наметнутих „западњачких“ вредности, припадници других култура се осећају инфериорно, безвредно, те у жељи да се уклопе у систем губе свој идентитет. Међутим, жеља Абу Рашида и његових следбеника да се западњаци „закључају у собе“, да се Други уништи како би нова будућност осванула на његовим рушевинама, открива бесмисао у средишту борбе која би да се прикаже као херојска.[5] Битка против хегемоније Запада, дакле, подразумева његово тотално уништење, заједно са историјом и свим цивилизацијским тековинама које, докле год су у видокругу, представљају претњу за самопоштовање оних који се осећају изопштено из таквог друштвеног система. Наравно, бесмисао се огледа и у томе што се „мењање историје из минута у минут“, превасходно бомбашким нападима, управо изводи уз помоћ најновијих технологија са запада, како ДеЛило подсећа у есеју *У рушевинама будућности*.

---

[5] Како објашњава Бодријар: „Не само да се ти људи не боре једнаким оружјем, пошто у игру уводе властиту смрт, на коју нема могућег одговора [...], него су присвојили и све оружје доминантне моћи. Новац и берзанске шпекулације, информационе технологије и ваздухопловство, спектакуларну димензију и медијске мреже: они су потпуно усвојили модерност и мондијалност, остајући при намери да је разоре“ (2007: 16).

Нова будућност о којој Абу Рашид говори, а која настаје симболичним брисањем Другог из видокруга и мењањем историје „после ручка“, освањује у роману *Падач*, који у том смислу представља наставак романа *Мао II.*[6] *У Падачу* из видокруга нестаје Светски трговински центар, симбол америчке моћи и технолошког напретка, када је за свега неколико минута „шачица људи буквално променила визуру града“ (DeLillo 2001). Абу Рашид представља директну претечу ДеЛиловог Амира Ате и Хамада, ликова из романа *Падач* чији ментални склоп аутор гради продубљујући модел терористе дат у роману *Мао II.* Надовезујући се на Абу Рашида, Амир говори о „осећају изгубљене историје“ и „изолацији“, а Хамад о Американцима као „господарима света“ и „западњачк[ој] изопаченост[и] духа и тела, решен[ој] да смрви ислам у мрвице хлеба за птице“ (*Падач* 72–74, 153).

Занимљиво је, међутим, да су и у самој структури и тематским целинама ова два романа и ликови терориста и њихове приче осетно маргинализовани, што се посебно јасно види у *Падачу.* Како Џон Карлос Роу наводи у студији „Дон ДеЛило и рат против тероризма“, у *Падачу* је мање од двадесет страница посвећено терористичкој организацији, мотивима напада и психологији терористе, и то су углавном прикази слуђеног и збуњеног Хамада (Rowe 2012: 196). Међутим, *Падач* на овај начин и кроз саму структуру, причу о двоје Њујорчана, Киту и Лијани, коју тек повремено прекидају Хамадове усковитлане мисли, одсликава однос моћи центра – западних вредности које су још пре пада „кула“ почеле да се урушавају – и маргине, која грозничаво покушава да промени историју. Аутор тако додатно наглашава доминацију Запада и немогућност изласка из западњачке логике и визуре, приказујући догађаје из перспективе Њујорчана, за које 11. септембар остаје вечита енигма, догађај који се опире свакој врсти тумачења. Наиме, разматрајући могуће узроке терористичког напада, Лијана закључује да „[н]е постоје циљеви чијем би се остварењу [терористи] могли надати. Они не ослобађају људе нити збацују неког диктатора. Убијају невине, и то је то.“ (*Падач*, 46). Лијанина немогућност да изађе из оквира сопствене перспективе и површно, поједностављено тумачење једног од најважнијих историјских догађаја, наглашено завршницом „и то је то“, симболизују незаинтересованост супериорног Запада, уверено у сопствену изузетност, за разумевање Другог, који ће упркос радикалним методама заувек остати на рубовима приче. Другим речима, у Лијанином одговору је приметно оно што Бодријар назива „мањ[ком] имагинације“, односно „немогућно[шћу] да се други види као противник са пуним правима“ (2007: 49).

---

[6] И ДеЛилов роман *Players* (1977) у извесном смислу најављује дешавања у *Падачу*, кроз снимак терористичког напада на почетку романа и спорадичне дискусије о бомбашким нападима. Роман почиње тако што путници у авиону гледају снимак терористичког напада у форми немог филма. Описујући масакр који се на екрану одвија у успореном снимку уз пратњу клавира, приповедач говори о „гламуру револуционарног насиља“ и „фотогеничном терору“ (*Players*, 8). Ипак, овај роман, за разлику од романа *Мао II*, читаоце тек овлаш уводи у терористичку визуру.

Ипак, неједнакост и неразумевање двеју страна, на које се роман *Падач* фокусира како тематски тако и структурно, представљају само једну страну проблема оличеног у паду двеју кула. Важно је истаћи да *Падач* нипошто не оставља утисак да је могуће пронаћи оправдање за злочин таквих размера као што је 11. септембар, и ДеЛило настоји да прикаже празнину иза такозване терористичке идеологије. То се можда најбоље види у начину на који Амир Хамаду покушава да образложи страдање невиних приликом напада:

> Шта је с осталима, онима који ће погинути? [...] Шта је с осталима? Амир је једноставно рекао да остали не постоје. Остали постоје само до оног ступња до кога испуњавају улогу коју смо им доделили. У томе је њихова функција, као осталих. Они који ће изгинути не полажу никакво право на сопствене животе изван корисне чињенице њиховог умирања (*Падач,* 155).

Роман, дакле, настоји да прикаже противречности и нелогичности терористичке визуре – јасно је да Амирова „филозофија" пада на тесту елементарне људскости, без обзира на културу, религију и хемисферу. По среди је поново недостатак имагинације, оличен у фрази „остали не постоје", који представља одбијање, а у крајњој линији и немогућност да се заузме туђа перспектива. И управо мањак имагинације са обе стране, који се првенствено огледа у неспособности да се замисли туђа истина онемогућава суочавање са прошлошћу и превазилажење историјских траума.

Дакле, до краја романа *Падач* постаје јасно да побуна против америчке инвазивне политике кроз тероризам не представља никакву филозофију, већ само бесмисао и цивилизацијски суноврат. Док Хамад размишља о Амировим речима: „Не постоји сврха, у томе је сврха" (*Падач*, 157), ДеЛило, можда нехотице, понавља Бодријарову теорију да у терору против терора „нема никакве идеологије" – у есеју *Дух тероризма* Бодријар каже: „Већ смо далеко с оне стране идеологије и политичког. Енергија која напаја терор ни о каквој идеологији, ни о каквим побудама, чак ни исламским, не полаже рачуна" (2007: 10).

Коначно, реченица „Не постоји сврха, у томе је сврха", почиње да дефинише читав свет који се рађа на рушевинама њујоршких „кула",[7] а који ДеЛило приказује у новијим романима, у *Падачу*, али и *Тачки Омега*, роману у коме чујемо одјеке неуспелог, промашеног рата против терора. Урушавање смисла у *Падачу* симболично је представљено кроз „урушено време" романа *Тачка Омега* (67), чији наслов, осим што означава максималан степен свести и еволуције,[8] можда представља још један омаж њујоршкој „Нултој тачки" (енг. *Ground Zero, Point O*). Роман у коме су јунаци окружени тишином и ништавилом, док у пустињи проводе дане „без шавова" (*Тачка Омега*

---

[7] Џон Карлос Роу ову реченицу назива „ужасним лајтмотивом" *Падача* (Rowe 2012: 197).

[8] О концепту „тачке Омега" опширније у: Chardin 2008: 259, 273.

43, 101), и дословно преноси ДеЛилову теорију о причи која нестаје у рушевинама, у којој аутор доводи у питање адекватност наративног приступа догађају који је био „толико велики и ужасан да се није могао појмити чак ни у тренутку дешавања“ (DeLillo 2001). Премда Џон Дувал ДеЛилов приступ страхотама 11. септембра пореди са ставом Теодора Адорна да је „писање поезије након Аушвица варварство“ (Duvall: 2011: 158; Adorno 1949: 34), тишина и тескобна, готово загробна атмосфера ДеЛилових новијих романа, наравно, не значе смрт наратива у дословном смислу. Хипотеза о крају приче симболично најављује да је готово са заплетима и теоријама завере које проналазе скривене везе и смисао у позадини безумних историјских догађаја, те да је потребно пронаћи нов приступ свету без идеологије, историји која наставља да се утркује са маштом романописца.

Историјска грађа је, попут самог људског искуства, хаотична и несавладива, тако да се никада не може поставити у оквире приче. Ипак, на основу претходних запажања можемо закључити да покушаји разумевања историје, како ДеЛилових јунака, тако и самог аутора, представљају потрагу за смислом у свету који изгледа хаотично и апсурдно изван наративних оквира. Како Робин Џ. Колингвуд подсећа у студији *Идеја историје*, „историјско сазнање није никакав луксуз, или пука забава свести у доколици од пречих занимања, него врховна дужност, чије извршење је суштинско за одржавање, не само неког посебног облика или типа разума, него и самог разума.“ (2003: 216). Иако се многа дешавања у новијој историји опиру здраворазумским тумачењима, савремени писци ипак истрајавају у потрази за смислом, фокусирајући се управо на историјске теме, а кад је ДеЛило у питању, слободно можемо рећи да историја заокупља његову потпуну пажњу. У покушају да испрати неразумљива, болна и трауматична дешавања која чине средиште заплета савременог историографског наратива Дон ДеЛило, дакле, пролази кроз различите фазе. Поетику шума која карактерише романе из прошлог века, чији јунаци између осталог покушавају да се суоче са смрћу омиљеног председника трубећи бесомучно у сирену, након 11. септембра 2001. смењује поетика тишине. Трауматизовани живот после апокалипсе покреће још једино нада у криопрезервацију, могућност одмрзавања животних функција после смрти и коначног буђења из кошмара историје.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бодријар, Жан. *Дух тероризма*. Дејан Илић (прев.). Београд: Архипелаг, 2007.

ДеЛило, Дон. *Космополис*. Зоран Пауновић (прев.). Београд: Геопоетика, 2004.

ДеЛило, Дон. *Боди артист*. Зоран Пауновић (прев.). Београд: Геопоетика, 2005.

ДеЛило, Дон. *Подземље*. Зоран Пауновић (прев.). Београд: Геопоетика, 2007.

ДеЛило, Дон. *Падач*. Зоран Пауновић (прев.). Београд: Геопоетика, 2008.

ДеЛило, Дон. *Тачка Омега*. Зоран Пауновић (прев.). Београд: Геопоетика, 2010.

Колингвуд, Робин Џ. *Идеја историје*. Ристо Тубић, Александар Гордић (прев.). Београд: Службени лист СЦГ, 2003.

Фергусон, Нил. *Виртуална историја: ка 'хаотичној' теорији прошлости*. Иван Радосављевић (прев.). *Градац*, бр. 196–197. Дом културе Чачак и Уметничко друштво Градац, 2014, 5–58.

Фуко, Мишел. *Археологија знања*. Младен Козомара (прев.). Београд: Плато, 1998.

Џејмс, Хенри. Уметност романа. Марта Фрајнд (прев.). *Будућност романа*. Биљана Дојчиновић-Нешић (прир.). Београд: Службени гласник, 2012, 49–76.

*

Adorno, Theodor W. Cultural Criticism and Society. 1949. Samuel and Shiery Weber (transl.). *Prisms*. Cambridge: The MIT Press, 1983, 17–34.

Begley, Adam. Don DeLillo: The Art of Fiction. *Paris Review* 35.128, Fall 1993. (Interview). <http://www.theparisreview.org/interviews/1887/the-art-of-fiction-no-135-don-delillo> 1. 3. 2016.

Bernstein, Stephen. Libra and the Historical Sublime. *Postmodern Culture,* 4.2, January 1994. <http://muse.jhu.edu.proxy.kobson.nb.rs:2048/journals/postmodern_culture/v004/4.2bernstein.html> 10. 1. 2016.

Boxall, Peter. *Don DeLillo: The Possibility of Fiction*. New York: Routledge, 2006.

Chardin, Pierre Teilhard. *The Phenomenon of Man*. 1955. New York: Harper Collins Publisher, 2008.

Connolly Kevin, An Interview with Don DeLillo. *Conversations with Don DeLillo*. Thomas DePietro (ed.). Jackson: University of Mississippi Press, 2005, 25–39.

DeCurtis, Anthony. An Outsider in this society. *Conversations with Don DeLillo*. Thomas DePietro (ed.). University Press of Mississippi Press, 2005, 52–74.

DeLillo, Don. *Americana*. Boston: Houghton Mifflin, 1971.

DeLillo, Don. *End Zone*. 1972. London: Picador, 2011.

DeLillo, Don. *Ratner's Star*. New York: Knopf, 1976.

DeLillo, Don. *Players*. 1977. London: Vintage, 1991.

DeLillo, Don. *Running Dog*. 1978. London: Picador, 1999.

DeLillo, Don. *The Names*. 1982. London: Picador, 1987.

DeLillo, Don. *White Noise*. 1985. London: Penguin Books, 1986.

DeLillo, Don. *Libra*. 1988. London: Penguin Books, 2006.

DeLillo, Don. *Mao II*. 1991. London: Penguin Books, 1992.

DeLillo, Don. The Power of History. *New York Times Magazine*, Sept. 7, 1997. <http://www.nytimes.com/library/books/090797article3.html> 27. 1. 2015.

DeLillo, Don. In the Ruins of the Future: Reflections on terror and loss in the shadow of September. *The Guardian*, Dec. 22, 2001. <http://www.theguardian.com/books/2001/dec/22/fiction.dondelillo> 19. 1. 2015.

DeLillo, Don. The American Absurd. *Harper's Magazine*, February 2004, 32–34.

DeLillo, Don. Assassination Aura. *Libra*. London: Penguin, 2006.

DeLillo, Don. *Zero K*. 2016. New York: Scribner.

Derrida, Jacques. *Writing and Difference.* Alan Bass (transl.). London and New York: Routledge Classics, 2005.

Don DeLillo: The Word, the Image and the Gun. Directed by Kim Evans. BBC. Broadcast Sept. 27, 1991. <https://www.youtube.com/watch?v=0DTePKA1wgc> 01. 2. 2016.

Duvall, John. Witnessing Trauma: *Falling Man* and Performance Art. *Don DeLillo: Mao II, Underworld, Falling Man*. Ed. Stacey Olster. London/ New York: Continuum International Publishing Group, 2011, 152–168.

Duvall. John. *American Fiction After 1945.* Cambridge: CUP, 2012.

Elias, Amy. Postmodern Metafiction. *American Fiction After 1945.* John Duvall (ed.). Cambridge University Press, 2012, 15–29.

Herbert, Shannon. Playing the Historical Record: DeLillo's *Libra* and the Kennedy Archive. *Twentieth Century Literature*, Vol. 56, No. 3, fall 2010, 287–317.

Hutchinson, Stuart. DeLillo's *Libra* and the Real. *The Cambridge Quarterly* 30.2, 2001, 117–31.

Kohlke, Marie-Luise. Into History through the Back Door: The 'Past Historic' in *Nights at the Circus* and *Affinity*, *Women: A Cultural Review* 15:2, Special Issue: *Hystorical Fictions*, 2004, 153–166.

Melley, Timothy. *Empire of Conspiracy: The Culture of Paranoia in Postwar America*. Ithaca: Cornell UP, 1999.

Olster, Stacey. Introduction: Don DeLillo and the Dream Release." *Don DeLillo: Mao II, Underworld, Falling Man*. Ed. Stacey Olster. London/ New York: Continuum International Publishing Group, 2011, 1–13.

Roth, Philip. Writing American Fiction. *The Novel Today.* Malcolm Bradbury (ed.). London: Fontana, 1977, 32–47.

Rowe, John Carlos. Don DeLillo and the War on Terrorism. *The Cultural Politics of the New American Studies*. University of Michigan Library: Open Humanities Press, 2012, 181–210.

Schaub, Thomas Hill. *Underworld*, Memory, and the Recycling of Cold War Narrative. *Don DeLillo: Mao II, Underworld, Falling Man*. Stacey Olster (ed.). London/ New York: Continuum International Publishing Group, 2011, 69–82.

Weinstein, Arnold. *Nobody's Home: Speech, Self, and Place in American Fiction from Hawthorne to DeLillo*. New York: Oxford University Press, 1993.

Aleksandra Č. Vukotić

FROM A POETICS OF NOISE TO A POETICS OF SILENCE:
MODERN HISTORY AND A NEW TRAGIC NARRATIVE

S u m m a r y

The paper analyzes the development of the historical consciousness in the works of the American novelist Don DeLillo, from the author's idea of history to the literary devices which generate a new tragic narrative for the contemporary society. One of the central problems in DeLillo's oeuvre is the crisis of narrative, provoked by the absurdity of the events which have shaped modern American history. Examining the stylistic, thematic and conceptual changes in DeLillo's novels, especially the gradual shift from a poetics of noise to a poetics of silence, the paper will explore some new ways in which contemporary literature approaches the incomprehensible, from Kennedy's assassination to the horrors of 9/11.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
anjamaric@gmail.com

UDC 821.163.41-31.09 Čolanović V.

Мср Јелена М. Журић

ИНДИВИДУАЛНА ЛЕКСИКА У РОМАНУ *ОДА МАЊЕМ ЗЛУ* ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА*

Рад је посвећен анализи индивидуалне лексике у роману *Ода мањем злу* (2011) Воје Чолановића. Међу идентификованим индивидуализмима налази се знатан број оних које бисмо могли окарактерисати као потенцијалне речи (111), као и четрнаест оказионализама. У раду се те речи посматрају са аспекта творбе и значења, али и њихове експресивности односно функционалности условљене контекстуалним потребама и стилистичким разлозима. Посебно се издваја питање узуалности, могућности укључивања потенцијалних речи у основни лексички фонд и, у вези с тим, удео писаца – језичких стваралаца у богаћењу лексичког фонда српског језика.

Кључне речи: индивидуална лексика (индивидуализми – оказионализми и потенцијалне речи), експресивност, питање узуалности, богаћење лексичког фонда српског језика.

1. Увод. Прози Воје Чолановића (1922–2014)[1] припада значајно место у новијој српској књижевности. Сврстан међу најистакнутије писце постмодернистичке оријентације, по оцени Марка Недића, Чолановић је и најдоследнији модерниста у српској књижевности (2006: 9), који „изненађујућом имагинацијом и духом [он] заправо доводи у сумњу нека од најчешћих и

---

* Рад је настао у оквиру испита *Лексика српског језика* на докторским студијама Филолошког факултета у Београду.

[1] Збирке приповедака *Оседлати мећаву* (1958), *Мирис промаџаја* (1983), *Осмех из црне кутије* (1993), *Начело неизвесности* (2003; избор Васе Павковића из приповедачевог опуса допуњен, поред осталог, причом *Опште место*, која се у оквиру те књиге први пут појављује); романи *Друга половина неба* (1963), *Пустоловина по мери* (1969), *Телохранитељ* (1971), *Леви длан, десни длан* (1981), *Зебња на расклапање* (1987), *Цепна коб* (1996), *Лавовски део ничега* (2002), *Ода мањем злу* (2011). Осим тога, ту су и књиге *Легенде о старим јапанским јунацима* (1967), *Прекрајање живог : генетичко инжењерство – достигнућа, предвиђања, опасности* (1998) и Воја Чолановић : *Воја Чолановић* (2012).

очекиваних решења постмодернистичке поетике и њену формалну структуралну изазовност“ (Недић 2006: 16).

Иако да готово нема приказа или критичког текста у којем није поменута специфичност језика у прози Воје Чолановића, од научних текстова о тој теми до сада постоји само рад Васе Павковића *О лексици у прози Воје Чолановића* (1989), где се анализира грађа из двају Чолановићевих романа, *Друга половина неба* (1963) и *Леви длан, десни длан* (1981) и збирке приповедака *Мирис промашаја* (1983). У ексцерпираној лексици Павковић је пронашао 148 нових, незабележених речи и утврдио да међу њима има „60 именица, 30 глагола, 38 придева и 20 нових прилога” (1989: 168). Павковић у поменутом раду издваја део Чолановићевих нових речи које су настале из потребе карактеризације лика и самог садржаја дела (јунак романа *Друга половина неба* је авијатичар, нпр.), али и показује како овај писац „користи стандардне могућности нашег језика” (1989: 169), нарочито у ковању именица, придева, глагола и прилога. „То је знатан број лексема ако се узме у обзир исцрпност грађе на основу које су рађена оба речника“, закључује Павковић, мислећи на *Речник српскохрватског књижевног језика* Матице српске и на *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* САНУ, закључно са тринаестим томом (до одреднице *наклапуша*). Ексцерпирану лексику Павковић је поделио у три класе: „Прву чине *нове речи* (речи које нису констатоване у РСАНУ и РМС), другу *речи код којих је констатовано ново значење* (у односу на она која су забележена у два поменута речника) и трећу *ретке речи* (речи чија је потврда у наведеним лексикографским остварењима релативно слаба [...])” (1989: 158). Нарочиту вредност за нас има корпус *нових речи*, те ћемо се – ради извођења закључака о језичко-стилској, поетичкој доследности и потврдама о језичком стваралаштву писца – касније вратити Павковићевим увидима и коментарима који се на њих односе.

Чињеница је да лексика писца заузима истакнуто место у општекњижевном лексичком фонду. М. Радовић Тешић истиче уверење „да општекњижевна лексика представљена у једнојезичким вишетомним дескриптивним речницима – где се дају прецизни подаци о ауторској употреби појединих лексема – пружа све елементе за најпоузданију анализу *индивидуалне/појединачне* језичке компетенције наспрам *групне/опште социокомпетенције* својствене националној заједници“ (Радовић Тешић 2009: 149). С тим у вези, подвлачи да нарочито „лексика писаца, пре свега добрих писаца, али и мање добрих, самим тим што потиче из писаног језика уметничке вредности, јесте најсигурнији показивач жељеног развоја којим смера, или може да крене, стандардни језик уопште“. Осим тога, разматра и могућност да се приступи периодизацији српског књижевног језика на лексичком плану од Вукове реформе до данашњег вуковског модерног језичког израза, при чему би се јасно могло издвојити неколико периода и то „у зависности од: (1) степена развоја језика и његовог богатства, и (2) у зависности од припадности књижевних дела појединим уметничким правцима, које карактерише лексички најсуптилнија функционална употреба језика, која је база сваког живог

националног језика“. Констатујући да „у овом тренутку (такве) периодизације у србистици скоро да уопште нема, а било би добро да је има, с обзиром на значајну валоризацију *литерарног* језика као несумњиво водећег функционалног стила“ (2009: 151), М. Радовић Тешић указује на могућности да се та врста периодизације оствари тако што ће се груписати по књижевним епохама просветитељства, романтизма, реализма, модернизма и постмодернизма.

У том смислу посебно су инструктивни радови Ненада Ивановића посвећени индивидуалној лексици (2011, 2012) истраживаној на материјалу из Речника САНУ (досадашњих 18 томова) – у којима се анализирају творбено-семантичке и творбено-стилске одлике индивидуализама у српском језику:

> Сагледан кроз моделе настанка индивидуализама и правце њиховог утицаја на развој књижевног језика, појам језичког стваралаштва, који је најзаслужнији за творбу индивидуалне лексике, представља незаобилазан део проучавања језика појединих писаца, као и језичке културе у целини. Стога не чуди што ове речи, и поред своје невелике фреквенције (Речник САНУ их бележи нешто преко 2000, а Речник МС тек око 480), као и ограниченог домена употребе, представљају сталан извор научног интересовања у стилистици, семантици, творби, књижевној теорији и другим областима (Ивановић 2011: 79–80).

Подсећајући на то да се „у лингвистичкој теорији друге половине 20. века, терминима *индивидуализам (индивидуална реч), хапакс* или *песничка актуализација* обележавају (се) оне речи у лексичком фонду које су за једну прилику сковали појединци – писци, песници или говорници српског језика, и које поседују ’одређено стилско значење, типично за време, подручје или писца који је такву реч употребио’ (Предг. РМС: 11) – Ивановић наводи да су „међу најуспелијим творцима индивидуализама у речничкој грађи налазе књижевници склони лексичким иновацијама – који су, поменутим језичким средствима, значајно обележили своју епоху: за период романтизма С. М. Сарајлија, Ј. С. Поповић, П. П. Његош, М. Ђ. Милићевић, М. П. Шапчанин, Л. Костић, Ђ. Јакшић и Ј. Ј. Змај; за период модерне [српске књижевности] С. Винавер, И. Секулић и М. Настасијевић; а од књижевних преводилаца и М. Ђурић и Р. Кошутић“ (Ивановић 2011: 79)[2]. Својим лексичким иновацијама, које су великим делом израсле и из ауторове (постмодернистичке) свести о (књижевно)језичком наслеђу, Воја Чолановић би се ту свакако сврстао као један од најизразитијих језичких стваралаца српске књижевности друге половине XX и прве деценије XXI века.

---

[2] Опширније се Ивановић тиме бави у раду *Индивидуална лексика: творбено-семантичке и творбено-стилске одлике индивидуализама у српском језику* (на материјалу из Речника САНУ) (2012: 94–97).

> U kolima što već behu krenula, i iz čijeg se radija čula portugalska zabavna muzika, njih dvoje su sad sedeli pripijeni (neka slikoljupci oproste) poput dve reči srasle u kovanici (Čolanović 2011: 75).

1.1. О лексици у роману *Ода мањем злу*. Роман *Ода мањем злу* одликује богата и иновативна лексика, посебно у функционално-стилском (и у творбено-семантичком и творбено-стилском) погледу.[3] У језичкој слојевитости романа, где уочавамо стране речи и изразе, термине и жаргонизме, архаизме и неологизме, костићевски слој заузима повлашћени положај (имплицитно и експлицитно), коме се прикључује и винаверовски, а уз њих се референцијално јављају и други језички и стилски Костићеви „потомци", као што је, на пример, Исидора Секулић. И са том свешћу о језичкој традицији (и књижевној и културној) обликован је, између осталог, језички свет романа *Ода мањем злу* – сасвим у складу с увидима савремених лексиколога да „српско језичко стваралаштво 19. и 20. века показује висок степен уређености и поштовања утемељене језичке форме – при чему се модерни писци наслањају на традицију протеклих књижевних епоха" (Ивановић 2011: 92). Или, како је то – говорећи о могућностима диференцирања лексике писаца према припадајућим стилским формацијама и епохама – дефинисала М. Радовић Тешић:

> „У књижевним правцима модернизма и постмодернизма српски књижевни језик је на лексичком плану развио све своје потенцијале: именовањем нових појмова новим речима, преузимањем речи из страних језика, обично под снажним утицајем културних и друштвених кретања и померања, новим твореницама али и (ово важи за постмодернизам) супстандардном лексиком ограничене употребе – жаргонском и вулгарном" (2009: 154).

Тако се у роману *Ода мањем злу* могу наћи речи за које бисмо могли да кажемо како омеђују временски распон од најмање једног века: од Костићевих кованица до Чолановићевих, које су свесно грађене тако да се чини

---

[3] Условљена је, највећим делом, потребама писца да роман стилски обликује као *сказ*, како би се глас наратора „осамосталио" у односу на (подразумеваног) аутора. Позиција наратора-ерудите, нарочито склоног филолошким, лингвистичким разматрањима, омогућила је да се у роману (где је у основи љубавна прича двоје протагониста који се споразумевају на енглеском језику – Београђанина личког порекла и Финкиње, уз то научникâ, молекуларних биологâ) нађу испреплетани различити језички идиоми и слојеви: од лексике (лексичких јединица) карактеристичних за књижевноуметнички стил, преко лексике научног и публицистичког стила, до разговорне лексике и фразеологије. Осим тога, роман обилује и лексиком типичном за социјално варирање језика (жаргонизмима), као и речима страног порекла односно страним речима (будући да ликови у роману припадају образованом свету – из латинског, италијанског, француског, немачког и, највећим делом, из енглеског језика). Тако се нараторово „свезнање" понајпре манифестује као суверено владање језиком. Више но и у једном од својих претходних дела, Воја Чолановић је у *Оди мањем злу* посветио пажњу језичком изразу: готово да акцентује Бартову тврдњу по којој се у нарацији заправо догађа сâм језик, авантура језика.

као да су из вокабулара претече наше авангарде или пак припадају вавилонској језичкој матрици XXI века. Колико је језик као такав важан елеменат романа, показује цитат који смо навели: наратор се извињава читаоцима који су *сликољуйци* – онима који воле песничке слике, стилске фигуре – што припијеност љубавног пара види као *dve reči srasle u kovanici*.[4]

У лингвостилистичкој анализи романа *Ода мањем злу* (Журић 2014: 141–176), разматрали смо, између осталог, и стилогеност лексике, са извесним освртом на њену индивидуалну употребу и творбену специфичност. У овом нас раду, међутим, превасходно интересују карактеристике индивидуалне лексике у њему употребљене. Стога ћемо покушати да изведемо закључак у вези с тим: 1) колико су одређени творбени обрасци својствени Чолановићевој лексици, односно његовом језичко-стилском умећу (поетици); 2) који се примери индивидуалне лексике могу третирати као *оказионализми*, а који као *йошенцијалне речи* и 3) које су могућности да неке од ексцерпираних речи постану део основног лексичког фонда српскога језика, односно да из индивидуалне лексике пређу у узуалну.

2. Творбени обрасци својствени Чолановићевој лексици и проблем разграничавања индивидуализама на оказионализме и потенцијалне речи. У коментару за *нове речи* ексцерпиране на основу трију Чолановићевих дела, у већ поменутом истраживању, В. Павковић издваја „148 нових, незабележених речи и то 65 које нису забележене у првих тринаест томова РСАНУ односно још 83 које не постоје у грађи РМС консултованој за део [нашег] лексикона који ће тек бити обрађен у Академијином речнику“ (1989: 168). Павковић наведене речи сврстава по томе што су: „’увезене’ из страних језика и карактеристичне за одређене делатности“ или „показују како овај писац користи стандардне морфолошке могућности нашег језика“ (1989: 168–171) – издвајајући, редом: деминутиве (нпр. *ѓлумичица*); глаголски прилог садашњи (и ређе: прошли) у придевској функцији (нпр. *раскршћавајући, околосшојећи*; *сумасивши*); речи са одређеним првим деловима сложеница у одредбеној функцији (*назови-*: *назовибар*, *назовиразѓовор* и *назовиизошшшенички*), глаголе настале „префиксацијом уобичајених, познатих глагола (нпр. *йреобузеши*, и префиксом *обез-*, којим писац твори три глагола: *обезвременишти*, *обескровишти* и *обесйросшорити*[5])“, прилоге настале „на основу поредбене

---

[4] Осим тога, експлицитно се наводе и речници, Академијин и Вуков.

Пример 1: Sad su već oboje šumno disali, i samo bi razlučujuća analiza obelodanila u kolikoj je meri to pojačano i ubrzano „uvlačenje vazduha u organizam kroz nos, na usta ili (vidi Akademijin *Rečnik*) na drugi način, i njegovo ispuštanje iz sebe” dugovalo stepenicama, a koliko – usplamtelim čulima zagrljenog para (Čolanović 2011: 54).

Пример 2: Pa, dobro.

Po Vuku, bar: strpljen spasen.

Izdržiš li do odrednice 5913 (Čolanović 2011: 81).

[5] Заправо двопрефиксалне глаголе.

везе [...] између базне именице и једне њене битне особине“ (нпр. *адрашовачки*, *жабокречинаст̄о*, *мамилачки*), придеве „на основу одговарајућих именица, опет по принципу поредбене релације“ (нпр. *биљоједски, играчкаст̄, изошаченички*), именице које припадају „најширем ареалу разговорног језика“ (нпр. *безвезница, снајперка*), али и оне које је „према постојећим моделима“ сачинио сам писац (нпр. *обликовалац*, *прекоревалац*, *ухваш̄илац*, *униженик* и: *заг̄ађеница, зрачилиш̄ш̄е*).

Упоређивањем са индивидуалном лексиком коју смо ми издвојили није тешко закључити како Чолановићеви индивидуализми (именице, придеви, прилози и глаголи) показују структурну, творбено-стилску доследност. Посебно је питање, међутим, природа издвојених индивидуализама, односно могућности њиховог разврставања на оказионализме и потенцијалне речи, што обично није тако једноставно, о чему сведочи, и код нас, бројна литература. Покушаћемо да у примерима индивидуализама из ексцерпиране грађе повучемо границу између оказионализама и потенцијалних речи, као и да размотримо колика је могућност „припајања“ извесног броја тих лексема основном лексичком фонду односно узуалној лексици. Основни критеријум за издвајање индивидуализама јесте „одређено стилско значење, типично за време, подручје или писца који је такву реч употребио“ (Предг. РМС: 11), а за одвајање оказионализама од потенцијалних речи – степен уобичајености/неуобичајености творбеног модела и творбених средстава коришћених за њихово грађење односно њихова експресивност.[6]

2.1. Индивидуализми–оказионализми. Како је показао Ђ. Оташевић, „оказионализми се, најчешће, творе по непродуктивним творбеним моделима или са нарушавањем творбених законитости. Немали број оказионализама се твори по оказионалним творбеним моделима (редеривација, контаминација, сазвучни оказионализми, безафиксни оказионализми и др.). Изнимно, оказионализми могу бити грађени независно од творбеног система“ (1994: 251). Осим тога, за разлику од неологизама, у многим случајевима оказионализми апсолутно зависе од контекста. Њихова конкретна реализација је специфична и неочекивана. Међутим, експресивност оказионализама је „инхерентна, независна од контекста или говорне ситуације, мада су оказионализми везани за контекст. [...] Степен експресивности оказионализама је различит. Иако га је немогуће прецизно одредити, уопштено се може рећи да је сразмеран степену нарушавања творбених и семантичких норми“ (Оташевић 1994: 253).

Имајући наведене критеријуме у виду, оказионализми би у Чолановићем роману могли бити следеће речи[7]:

---

[6] Необична реч може бити и стручни термин, али он, разуме се, није оказионализам јер „нема експресивну, већ само номинативну функцију“ (Оташевић – Сикимић 1992: 67).

[7] Речи су наведене хронолошким редом – према месту појављивања у роману. Болдоване су као у речнику. Семантичке дефиниције издвојених лексема дао је аутор овог рада. Иза сваког наведеног примера налази се број стране у загради.

ОКАЗИОНАЛИЗАМ, ЗНАЧЕЊЕ	ПРИМЕР
1. **аудио-банућe** с „изненадни телефонски позив“	Ništa dramatično, umirio ga je odmah preko žice ljubavni glasnik iz vremena besomučne prepiske sa Lahtijem, ali ga je istodobno i uznemirio, dodajući na kraju audio-banuća da je stvar, okreni--obrni, ipak, neodgodiva (12–13).
2. **збрдаздолисан,** -а, -о „који је настао без икаква реда“	Prema kitajskoj izreci staroj bar neki milenijum, siguran znak da se rodila ideja (bio joj sadržaj pralik stvari ili samo zbrdazdolisana misao kao izlaz iz kakve situacije) (57).
3. **блискобудући**, -а, -е „који припада блиској будућности“	Zapitajmo se, naposletku, je li beogradski biolog, dobrano zavaljen u taksiju pored žene svojih snova, osećao toplinu, čak i slutio bliskobuduću vlažnost svih pregiba Finkinjinog tela? (83)
4. **фото-споменак** м „фотографија за успомену”	Samo što, nečim zamajan (biće: grickanjem marcipana) nisi primetio da sam uzela taj foto-spomenak, i da sam ga, nezadovoljna svojim izgledom, strpala u torbicu (107).
5. **тамоамујући**, -а, -е „који се креће тамо-амо”“	[...] čime su one stidljive tamoamujuće kretnje u hipu ostale bez tog atributa (109). [...] bez namere da, tehnikom prećutnog sučeljavanja i poređenja, čitaocu natukne bilo šta na uštrb *izgleda* finskog diplomate (tamoamujućeg podruku sa Černomirdinom za dramatičnih događaja na Kosovu potkraj XX veka); [...] (129)
6. **инфобулимијски**, -а, -о „који испољава превелику глад за информацијама“	[...] dočekao policiju i mrtvozornika; izneo dotrčalim radoznalcima iz infobulimijskih kuća svoja sveža zapažanja; [...] (129).
7. **медикобруцош** м „студент прве године медицине“	[...] i čiji predugačak latinskogrčki naziv (otkako se na zemnom šaru predaje anatomija) nadima medikobrucoše sprva ljutnjom, a potom osećanjem važnosti (135).
8. **дерматоглиф** м „рез/ожиљак на кожи нејасног порекла“	Zbog naglo olabavljene pažnje, sad su se u biologovom žižnom vidokrugu obrela (mimo Venerinog brdašca) i oba „dermatoglifa” iscrtana hirurškim nožem (142).
9. **фотодоушник** м „онај који, уходећи, кришом фотографише“	Bila bi to poslastica i pô za fotodoušnike (148).
10. **аутонамет** м „дажбина за аутомобил“	A sad ... za autonamete, hodnikom desno, tako li beše? (166).
11.**будибокснамски**, -а, -о „који је толико необичан да би се човек прекрстио и рекао: буди бог с нама“	I sad mu, naime, ekran svesti beše do samih ivica ispunilo *budiboksnamsko* (prekrstila bi se Isidora Sekulić) zbiće iz preljubničkog arhiva Gradimira Despota, već davno prežaljenog i u uspomenu prognanog intimusa sa katedre (168).
12. **спондилоризичан**, -а, -о „који је ризичан за оне који имају спондилозу“	[...] baš onda kad ga je Mina ugledala i obešenjački zaustavila u toj spondiloriziičnoj proveri (210).
13. **аутоукрштеник** м „аутомобил који је настао укрштањем”	Jedna ruka mu je pri tom na komandnoj palici autoukrštenika, druga – šalabajzerski prebačena preko naslona (266).
14. **мнемобаштина** ж „баштина коју чини сећање; памћењем сачуване чињенице“	Darnuvši u osinjak od pamćenja, ta ne-može-biti-svežija uspomena otpočinje u Jankovoj mnemobaštini premetačinu svih za života uskladištenih podataka o „crtama koje određuju neku ličnost“ (268).

Према утврђеним критеријумима, дакле, Чолановићев роман садржи 14 оказионализама, које ћемо објаснити разврстане по творбеној сродности:

1) Речи *збрдаздолисан, будибокснамски* – представљају придевске универбе: творбени тип у коме се „универби реализују као еквиваленти фразеолошких јединица који се, као стилска средства, употребљавају за појачавање експресивности исказа“ (Ристић 2004: 195). Према томе, издвојени оказионализми настали су од фразеолошких израза „с брда с дола“ и „буди бог с нама“. Када је у питању први пример, налазимо га већ забележеног и анализираног у литератури[8], додуше незнатно различитог: *збрдоздолисан*, који бележи С. Ристић анализирајући експресивну лексику у Селенићевом роману *Убиство с предумишљајем* – где се наводи као пример оказионалне изведенице са изразитим стилским ефектом: „*збрдоздолисан* (према изр. „с брда с дола“)“. Ми га, такође, можемо везати и за прилог *збрда-здола* (РМС II: 265), чије је значење исто као у фразеолошком изразу – *без икаква реда.* У Селенићевом роману овај придев одређује природу елемената од којих настаје роман.[9] У контексту Чолановићевог романа, овај придевски универб је део именичке синтагме *збрдаздолисана мисао,* која се, иронично, јавља као једно од могућих значења речи *идеја* [(bio joj sadržaj pralik stvari ili samo zbrdazdolisana misao kao izlaz iz kakve situacije) (57)] – од Платонове филозофије (*идеја* = „пралик ствари“) до разговорног дискурса (*идеја* = „збрдаздолисана мисао као излаз из какве ситуације“).

Чињеница да се поменути оказионализам налази, колико је до сада познато, у прози двојице писаца наводи на питање могућности његовог померања са периферије према центру, односно укључења у основни лексички фонд. Оказионалност је почетна етапа живота таквих речи у језику, оне се налазе на граници постојања у општем језику (још нису познате већини људи који говоре стандардним језиком), а пошто се „епизодично употребљавају, блиске су ретким речима књижевног језика чија је употреба ограничена територијално, социјално или временски“ (Оташевић 1994: 254).

Придевски универб *будибокснамски* у синтагми ’*budiboksnamsko* zbiće’ носилац је изразите експресивности и у семантичком и у стилском погледу. Представља творбом кондензовани исказ – *који је толико необичан да би се човек прекрстио и рекао: буди бог с нама!* – и притом, деловањем алитерације, преноси изразиту звучност поновљених експлозивних сугласника (*б, д, к*); осим тога, коментаром у загради се типично постмодернистички упућује: „*budiboksnamsko* (prekrstila bi se Isidora Sekulić) zbiće“. Ивановић у свом раду о индивидуализмима забележеним у Речнику САНУ закључује: „Појединим ауторима својствено је угледање на творбене и семантичке моделе одређених функционалних стилова, дијалеката, па и страних језика

---

[8] На чињеницу да се исти оказионализам може срести код различитих аутора скрећу пажњу Ђ. Оташевић и Б. Сикимић још у свом раду *Творба оказионализама у српскохрватском језику* (Оташевић – Сикимић 1992: 67).

[9] „А књига, како год да је зденем, биће састављена од пабирака. Разних. Понекад, бојим се – биће и *збрдоздолисаних*“ [(7) према Ристић 2004: 195].

(старогрчког, немачког и сл.); док се други радије окрећу творбеном алудирању на литерарне претходнике, као и на текстове који су им послужили као узор“ (Ивановић 2012: 94). Очигледно је да Чолановић у наведеном примеру поступа као друга група аутора, при чему не алудира него реферира, с евидентним познавањем важности коју за српски језик и књижевност има Исидора Секулић[10].

2) По необичности творбе издваја се реч *тамоамујући*, попридевљени глаголски прилог садашњи: Чолановић инвентивно, од прилошке полусложенице *тамо-амо*, користећи се стандарнојезичким моделом творбе речи, од непостојећег глагола који би морао да гласи *тамоамовати* (у значењу „кретати се тамо-амо“) гради глаголски прилог садашњи *тамоамујући.* Два пута се јавља у роману: први пут хуморно, када се везује за кретње у сексуалном чину, а други пут сатирично – када одређује („тамоамујућег“) финског дипломату на Косову. Поменути оказионализам, као и два претходна, одликује се изразитом експресивношћу – иако везани за контекст, они ту своју особеност поседују и ван њега.

3) Три су оказионализма својим значењем и стилским ефектом толико зависни од контекста да су ван њега семантички непрозирни, неразумљиви. То су именички индивидуализми типа: *аудио-бануће* („изненадни телефонски позив“ који је узнемирио главног јунака), *аутонамет* („дажбина за аутомобил“ коју јунак мора да плати), *аутоукрштеник* („аутомобил настао укрштањем“, „хибрид“ аутомобила опел и шкода који се појављује у јунаковом сну). Док је у полусложеници *аудио-бануће* могуће докучити да је у питању некакав изненадни, неочекивани звук, наведене сложенице са префиксоидом *ауто*- не прецизирају да ли је он ту у значењу „аутомобилски“, или има значење „само-“, те се њихово значење открива тек у контексту.

4) У мањој или већој мери значењски прозирни, следе остали примери, настали по различитим творбеним моделима: а) *фото-споменак, фотодоушник* – именичка полусложеница у значењу „фотографски снимак/фотографија за успомену“ и именичка сложеница којом се означава „онај који, уходећи, кришом фотографише“, чији смисао није тешко одгонетљив, а имају благи хуморни ефекат; б) *медикобруцош, дерматоглиф, мнемобаштина* – именичке сложенице које, због префиксоида употребљених у њиховом грађењу, засигурно нису разумљиве ширем кругу говорника српског језика,

---

[10] У цитираном раду Ивановић издваја писце чија се индивидуална лексика нашла у Речнику САНУ, међу којима је и Исидора Секулић: „Позната, поред обимног преводилачког рада, и као предратни сарадник на Речнику САНУ, као и велики проучавалац народних говора који своје есеје објављује у лингвистичком часопису *Наш језик*, Исидора Секулић такође спада међу савремене ауторе које одликује систематско коришћење индивидуализама у књижевном тексту. Запажа се да, у овом процесу, И. Секулић радо истражује значењске односе између творбених синонима, као и семантички потенцијал различитих творбених форманата: *аждајисати, бахатлук, бесповодност, кезаво, незадржај, неосушан* и сл.“ (2012: 96).

али су вероватно занимљиве образованим говорницима; то се, у првом реду, тиче речи *медикобруцош* („студент прве године медицине“), због ефектног сажимања, и док је она разумљива и ван контекста – остале две су то у мањој мери: *дермашоглиф* („рез/ожиљак на кожи нејасног порекла“ – који на стомаку има јунакиња романа, а њен љубавник је заинтересован да докучи његово порекло/значење)[11] и *мнемобашшина* („баштина коју чини сећање; памћењем сачуване чињенице“); в) *инфобулимијски*, *спондилоризичан* и *блискобудући* – сложенички придеви настали стапањем двеју страних или домаћих речи или комбинацијом: *инфобулимијски* (*информација* + *булимија* > „који испољава претерану/нездраву глад за информацијама“), *спондилоризичан* (*спондилоза* + *ризичан* > „који је ризичан за оне који болују од спондилозе”) и *блискобудући* („који припада блиској будућности“), који се може тумачити и као антоним придева *давнопрошли*.

Из групе претходно наведених оказионализама већину бисмо могли да посматрамо и као сливенице: *аушонамеш*, *аушоукршшеник*, *фошодоушник*, *медикобруцош*, *дермашоглиф*, *мнемобашшина*, *инфобулимијски* и *спондилоризичан*. Потпуно у духу (и у нашем језику све заступљенијег) процеса грађења речи за који је Р. Бугарски увео термин *сливање* (поред: стапање, сажимање или контаминација), чији су производи *сливенице* или, у интернационалној терминологији, *бленде* (Bugarski 2013: 18), Чолановић гради двојезичне (*аушонамеш*, *аушоукршшеник*, *фошодоушник*, *медикобруцош* и *спондилоризичан)* или једнојезичне бленде (*дермашоглиф*, *инфобулимијски*), где су посебно експресивне оне настале у необичном споју, нпр. термина и шатровачке речи: *медикобруцош*.

2.2. Индивидуализми–потенцијалне речи. Индивидуализама које бисмо могли окарактерисати као потенцијалне речи у Чолановићевом роману има далеко више него оказионализама, с тим што се у вези са идентификовањем неких од њих могу јавити извесне дилеме – у смислу у којем о томе говори Р. Драгићевић: с обзиром на то да потенцијалне речи настају помоћу најпродуктивнијих творбених модела, да су у потпуности мотивисане (њихово је значење збир значења њихових творбених компоненти) и да су скривене у творбеним могућностима језика – немогуће је одредити време њиховог настанка, као и то да ли су у питању нове речи или су оне већ постојале у језику (Драгићевић 2009: 119–127).

Чињеница је и да говорници не могу лако да разликују реалну реч од потенцијалне речи. Овом проблему ћемо се вратити у закључку рада. Међу издвојеним потенцијалним речима у Чолановићевом роману највише има именица (56), а потом придева (29), прилога (19) и глагола (7), те ћемо их анализирати тим редом.

---

[11] На другом месту се у роману јавља синтагма *ожиљачни тајнопис* као синоним речи *дермашоглиф*: „Hoću da kažem da, za onog buljenja u <u>ožiljačni</u> <u>tajnopis</u> na Mininom trbuhu, beše u blagim prelazima zabatalio donju polovinu znaka da bi izoštrio pogled na onu drugu, više nje“ (Čolanović 2011: 145).

2.2.1. Именице. Највећи број именица (које чине и најзнатнији део издвојених индивидуализама) јесу именице типа *Nomina agentis* (као подврста изведених именица са значењем носиоца особине), са глаголском основом и значењем вршиоца радње – има их 18. Други тип представљају *Nomina patientis* (4), где је творбена основа трпни придев. Разврстаћемо их према мушком и женском роду:

МУШКИ РОД	МУШКИ РОД
изненађеник („онај који је изненађен“)	сауплатилац („онај који заједно с другима стоји у реду где се уплаћује“)
гвирилац („онај који гвири, вири“)	ословљавалац („онај који ословљава“)
оповргавалац („онај који оповргава“)	теглилац („онај који тегли/носи“)
исмејавалац („онај који исмејава“)	заокруживалац („онај који заокружује“)
ишчекивалац („онај који ишчекује“)	огађивалац („онај који огађује“)
размрситељ („онај који размрсује“)	запућеник („онај који се запутио“)
превиделац („онај који је превидео“)	издвојеник („онај који је издвојен“)
обљубљивалац („онај који обљубљује”)	испратилац („онај који испраћа“)
бракопрекршилац („онај који је прекршио брак“)	

ЖЕНСКИ РОД
изненадитељка („она која је изненадила/изненађује“)
допутоватељка („она која је допутовала“)
онесвешћеница („она која се онесвестила/онесвешћена“)
оживљеница („она која је оживела/оживљена“)
сувозачица („она која је поред возача, на сувозачевом месту“)

Примећујемо да највећи број именица мушког рода чине изведенице са суфиксом -*ац* (од радног глаголског придева), које упућују на активног вршиоца радње (нпр. *гвирилац* = „онај који гвири“ и сл.), као и код оних где је инфинитивна основа и суфикс -*тељ* (*размрситељ* < *размрси-* + -*тељ*) или -*еник* (*запућеник*), али да има оних у којима је истакнута пасивна улога (помоћу глаголског придева трпног и суфикса -*ик*: *изненађен-ик, издвојен-ик*). Већина ових именица односи се на главног јунака и његове функције у роману (он је тај који је *изненађен* јунакињиним доласком, који је *ишчекује*, *дочекује*, *обљубљује*, *испраћа...* и коначно, *кр*ш*и брак*), а само известан број тиче се и других, споредних ликова (као што је реч *сауплатилац* – „онај који (са другима) стоји у реду испред шалтера где се врше уплате“). Мањи број оваквих именица везује се за јунакињу, јер су за њу, првенствено, резервисане именице другог типа односно најчешће именичке синтагме, са изразитим поетским ликом (нпр. *анђеоски измишљај*), и то најчешће у облику *антономазијске перифразе* (посебан подтип перифразе)[12]. Оне су моционим

[12] Тако што се лично име јунака замењује конструкцијом. С обзиром на то да је роман *Ода мањем злу* исприповедан у трећем лицу, из перспективе наратора, Чолановић је изабрао

суфиксом изведене од одговарајућих именица мушког рода (*-ка*: *изненадитељ* + *-ка*; *-ица*: *сувозач* + *-ица*) или са трпним придевом (*онесвешћен-ица, оживљен-ица*). Именица *сувозачица* се може третирати као још једна од именица женског рода која је настала последњих година, као последица потреба политичке коректности и родне равноправности. Занимљиво је да многе од ових именица не постоје у основном лексичком фонду – са изузетком неких које су овде послужиле за грађење (*уплашилац*, *сувозач*) иако именују вршиоце уобичајених радњи (*гвирити*, *оповргавати*, *ишчекивати*, *дочекивати*, *испратити* и сл.). Према постојећем облику *пратилац*, на пример, настала је реч *испратилац*, вероватно с намером да се истакну функције (стања и радње) главног јунака, односно из стилских разлога. Именице те врсте које припадају узуалној лексици постоје и у лексици народног српског језика – као (*рано)ранилац* – али, има и ту индивидуализама! – као (*касно)легалац*[13] – што је очигледно последица жеље да се семантички (антонимски) и поетски делује (римом):

Рано ранилац и касно легалац кућу стече.

По инвентивности творбе издваја се атрибутивна именица *изненадница* („она која је изненадна“), по аналогији са изведеницама типа *отровница*, од придевске основе и суфикса *-ица*.

Глаголских именица са *нултим суфиксом* у Чолановићевом роману има сразмерно много: било да су из поетичко-стилских разлога преузете из вокабулара српских романтичара (Костића, пре свих), или су настале индивидуалним деловањем аутора ради постизања поетског ефекта. Процесом *нулте суфиксације* мотивни глагол своди се на саму глаголску основу, која функционално постаје именица, на пример: *uzrujнаслут* [= узрујаност < узрујати (се)], *naslut* (= наслућивање < наслутити) и др. Поред тога, има и много више примера лексема које се савременом читаоцу могу учинити као индивидуализми, а заправо су ретке речи – неуобичајене, застареле или, опет, карактеристичне за западну варијанту језика: *pomicaj, priviđaj, odmah, blebet* и сл.[14] У Чолановићеве индивидуализме, међутим, сврстале би се само две именице *велезамишљај* („оно што је велелепно замишљено“) и *стропошташ* („стро-

---

да доследно избегава што је више могуће употребу личних имена и личних заменица (*он, она* – и њихове падежне облике) и да се, уместо њих, служи овом фигуром којом се веома успешно идентификује одређено лице, тј. замењује лично име.

[13] Реч није забележена ни у Вуковом (1818, 1852), ни у Матичином и Академијином речнику.

[14] Таквим лексемама припадају и лексеме *послух* (1. *слушање* 2. *послушност. Коз. Ј.* РМС, 4, 754) и многе друге. Ту су и именице са суфиксом *-aj*, са општим значењем резултативности глаголске радње, као *мрдај* (необ. *један покрет, мало померање. Петр. В.* РМС, 3, 437), које налазимо код Чолановића, очигледно са стилогеном функцијом, а ту је и лексема *раздешај*, забележена и код Лазе Костића: *раздешај – нарушавање склада, хармоније, поремећај*; *раздешеност, несклад.* – Навада ниских сломи раздешај. *Кост. Л.* (РМС, 5, 364).

поштавање“). Све наведене именице припадају, по врсти, апстрактним именицама. Уместо уобичајених облика глаголских именица (нпр. *наслућивање*, *кретња*, *привиђење*, *одмахивање*, *блебетање*, *слушање*, *мрдање* и сл.) Чолановић користи ове друге – засигурно из потребе да се оно што је познато и обично „онеобичаји”, и да се тиме постигне експресивност (поетичност исказа: *привиђај*, *раздешај*, нпр.) налик оној коју познајемо из поезије Лазе Костића, родоначелника нашег модернизма. Међутим, у већини ових примера постоји и значењска разлика у односу према уобичајеним облицима: разлика у трајању именоване радње – нпр. *мрдање* („мали покрети који се понављају“) : *мрдај* („један покрет, мало померање“); *помицање* : *помицај* („мала промена положаја тела или његових делова, покрет, кретња“) и сл., што указује на то да су употребљени облици и стилогено и семантички адекватни и функционални.

Сложено-изведене, са нултим суфиксом, јављају се и именице чији је иницијални члан: а) придев (грамат. основа): *самоусхит* („доживљај тренутног усхићења самим собом“), *тајнопис* („тајни запис“, „запис који се не може одгонетнути“); б) именица (грам. основа): *нокто̄гриз* („онај који гризе нокте“, у овом случају „веома млад човек, онај који још увек гризе нокте“) и *но̄гоступ* (осим значења датих у РМС 3, на стр. 813) у Чолановићевом роману односи се на: „ступање ногом првих астронаута на Месечеву површину“) или в) префикс(и): *усрк* („један покрет при усркивању неке течности“, према аналогији са *ӯгриз*) и *недосе̄г* („оно што се не може досегнути“).

Три творенице су типа *Nomina atributi*, којима се именује према некој примарној, физичкој или духовној особини: сложено-изведене *слаткојеђа* („онај који слатко једе“, суфиксом -*ја*), *сликољубац* („онај који воли (песничке) слике“, суфиксом -*ац*) и изведеница *неодољивица* („она која је неодољива“, моционим суфиксом -*ица*). При томе, иако се наведено значење речи *сликољубац* открива тек у контексту (да је реч о љубитељу песничких слика, стилских фигура, а не уметничких, или фотографија) – она се, по свом творбеном моделу, може сврстати у основни лексички фонд, међу сложено-изведене именице на -*љубац* (као *књиго̄љубац*, *истинољубац* и сл., поред аналогних твореница са суфиксоидом -*фил* – *библиофил* и др.).

Чолановић из поетских разлога гради и четири *именице са значењем места*, *Nomina loci*, којима се означава стварно или измишљено место на коме се нешто налази или на коме се врши нека радња, па се ове именице првенствено образују од глаголских основа: *разулариште* („место где се људи разуларе“), *разматралиште* („место где се разматра“), *грлилиште* („место где се људи грле“), *стојиште* („место где се стоји“). Код Костића, на пример, налазимо изведеницу која је „алтернативна“ у односу на постојећу именицу: *молитвениште* (< „храм, место за молитву“). Чолановић има наизглед сличне примере са значењем места вршења радње, с том разликом што ту не постоји прва именица којој би свака од наведених била „алтернатива“; писац само употребљава стандарднојезички суфикс за градњу именица овог типа (-*ште*, -*лште*), те користи њихов стилогени потенцијал, који се,

нарочито, појачава контекстом (: da se ... pokloni akademskom razularištu. 49; Njegov miris ga je u hipu preneo u treperavi priviđaj salcburškog grlilišta. 67, и сл.)

Од глагола и именице Чолановић гради две императивне сложенице *кварисклад* („онај/оно што квари, нарушава склад/хармонију“) и *квариигра* („онај/оно што квари, нарушава, ремети игру“), што подсећа на Костићев индивидуализам *рушитруд* из песме *Спомен на Руварца*[15], али је још ближе његовој кованици *кваримир*, забележеној (поред осталих из других извора: *кваритосао*, *кварирадост* и *кваритуд*) у РСАНУ[16]. Императивне сложенице налазимо и у Вуковом *Рјечнику*, у који су ушле из народних умотворина, а не само у делима српских (пред)романтичара[17]. Тај тип сложеница се ипак сматра необичним и нераспрострањеним – и углавном своју потврду налази у књижевним делима.

Четири именице Чолановић гради помоћу префиксоида *назови-*: *назовисуд*, *назовинада, назовиразгледница, назовисупарница*. У дефиницији префиксâ у *Речнику* САНУ стоји да префикс(оид) *назови-* као први део именичких и придевских сложеница, „казује да оно што значи основна реч није у суштини такво, да је лажно, привидно, тобожње“ (као и префиксоиди: *надри-*, *квази-*, *псеудо-*[18]). Радовић Тешић (2002: 125) на основу корпуса из *Речника* САНУ наводи да се са *надри-* и *назови-* јавља само 17 творбених јединица са истом основом. Међутим, она истовремено утврђује да се они слободно спајају са апстрактним именицама и са именицама лица у исказивању емоционално-експресивне семантике, и да се не разликују ни по функционалном стилу. О томе говори и С. Ристић у свом разматрању улоге конкуренције у регулисању лексичке норме, на примеру именица са префиксима/префиксоидима *не-*, *надри-* и *назови-* (2006: 65–79). Занимљиво је да Чолановић, од постојећих синонимних префиксоида, пре бира префиксоид *назови-*, јер, поетско-стилски, тај префикс боље приања уз коментаторску функцију наратора, који би могао да, у усменом фразеолошком дискурсу, потенцира оно што је „привидно, тобожње“ а тиче се „текуће измишљотине“ (романа) и њених јунака.

---

[15] „а омега, јест, омега је кук,/ срамота, трбух, лакомост и блуд,/зидара умног вечни рушитруд – / то омега је свему, свему крај“ (Костић 1989: 265).

[16] КВАРИМИР м необ. *онај који квари, нарушава мир, слогу, ред.* – Светог ми Павла, то је кваримир / што краља кљука гласовима тим (Кост. Л., ЛМС 193, 70) [РСАНУ IX: 394].

[17] Милановић у свом раду *Стилски аспект творбе императивних сложеница у српској романтичарској поезији* о императивним сложеницама истиче „да су настајале и у фолклорном језику, а РСАНУ 1959–2010 показује да то важи пре свега за језик загонетки, народних приповедака и израза“ (Милановић 2012: 664).

[18] У одељку *Стране препозитивне компоненте* књиге *Творба именица у српском језику* Б. Ћорић прави поделу на ПРЕФИКСОИДЕ (морфеме блиске префиксима), где између осталих сврстава и *квази-*, и на РАДИКСОИДЕ (јединице блиске правим коренским морфемама), где се налази и *псеудо-*, уз напомену да ту поделу треба схватити условно, јер неке компоненте могу бити сврстане у обе групе (Ћорић 2008: 122). И. Клајн даје исцрпан списак префиксоида – међу којима су и поменути примери (Клајн: 2002: 152–156).

Помоћу префиксоида *крипто-* у роману постоје две сложенице: *криптоудварач* и *криптоканибал*. У РМС он се објашњава на следећи начин: *криптo-* грч. *као први део сложенице значи: тајан, скривен: криптогамија, криптографија, криптограм* и др. (III: 73). У Чолановићевим сложеницама могли бисмо да га, синонимно, тумачимо и са значењем *прикривен(и)*: *прикривени удварач*, *прикривени канибал*.

Именице настале „на ободу" кроатизама, као српска варијанта речи са западног говорног подручја јесу: *мимотрк* и *мимовожња* (према: *мимоход*).

Према постојећем моделу у српском језику настале су речи *наножница*[19] (према: „наруквица") и *присетка* (према „досетка").

Поједине речи изграђене су творбеним моделима које за сливенице даје Бугарски (2013: 69–99): а) по четвртом моделу – „сливање двеју целих речи, линеарно преклопљених без остатка тако да се свака може интегрално ишчитати": *кафедатотека* („датотека кафеа, кафана"); б) по трећем моделу – „сливање првог дела прве и целе друге речи": *робохиромант* (робот + хиромант: „робот који прориче људску судбину"), која подсећа на сливеницу из енглеског језика *robocop*[20] (*робокап* = „робот полицајац") и *кинетосимбиоза* („заједничко кретање" за заљубљени пар који се креће загрљен); в) по другом моделу – „сливање целе прве и другог дела друге речи": *споромобил* („спори аутомобил", „аутомобил који се споро креће")[21]. (Чолановићевим сливеницама и утицајима енглеског језика на индивидуалну лексику вратићемо се у закључку рада.)

Посебно је занимљиво како Чолановић гради акронимску сложеницу ЖПО („Жгољавко Пупчастих Очију"), која је последица употребљене антономазијске перифразе у улози *катахрезе* [када се, уместо имена особе, због тога што је оно непознато, употребљава описна конструкција заснована на некој карактеристичној појединости (Ковачевић 2000: 167)]. Она се даље у тексту појављује као променљива (ЖПО-а), очигледно са експресивним значењем и хуморним ефектом.

2.2.2. Придеви. Разноврсност језичког израза, посебно када су у питању придевске функције, Чолановић постиже и употребом описних придева изведених од властитих именица, по принципу поредбене релације – где се, најпре, и у знатној мери, уочава управо способност овог писца да креира нове облике: *азнавуровски*, *либеромарконијевски* (према псеудониму песника Слободана Марковића), *сартровски*, *дебеовски*, *харипотеровски*, *евински*, *попајевски* и др.

Са префиксоидима *псеудо-*, *назови-* и *надри-*, осим именица, јављају се и придеви *псеудомомачки*, *надриподземан*, *назовишетни* – што се показује функционалним на исти начин као и у грађењу именица.

---

[19] Одговара данас раширеном облику *наногица*.

[20] Или: *RoboCop,* према филму П. Верховена из 1987. године.

[21] Код Бугарског налазимо примере: *скоромобил*, *вукомобил* и *звукомобил* (2013: 72).

Помоћу суфикса *-аст* аутор од именица гради придеве са поредбеним значењем: *бокаласт, ипсилонаст* и *медведаст*.

Са суфиксом *-љив*, којим се типично означава склоност ка вршењу радње која произилази из (негативне) карактерне особине изречене придевском основом: *измицљив, причинљив, несаопштљив* и *нештамљив*.

Од именичких индивидуализама *допутовашељка*, *подухвашилац*, *запрепашћеник* и сл. Чолановић гради присвојне придеве: *допутовашељкин*, *подухвашиочев* и *запрепашћеников*.

Шест сложеничких придева настало је по принципу поредбене релације, како би се истакла поменута функција наратора који коментарише и упоређује: *стриполик(и)*, *хангаролик(и)*, *скулптуролик(и)*, *киполик(и)*, *запетолик(и)*, *биберолик(и)* – и то по моделу који је по себи изузетно продуктиван те може дати читав низ нових лексема [по аналогији са *човек-о-лик(и)*].

2.2.3. Прилози. Суфиксом *-ски* (*-чки*) Чолановић гради начинске прилоге, по принципу поредбене релације од а) властитих именица – sartrovski (*naborano čelo*); ruoovski (*zadebljava*); lorelajski (*neodoljive*), при чему посебну експресивну вредност поседује прилог настао од имена јунакиње романа – mininski (*unjkavo oglasila*); б) заједничких именица – vukodlački (*isisala*); laserski (*jasno*); hakerski (*uprošćenom porukom*); stroboskopski (*ispunile*); teleportacijski (*preneli*); epifanijski (*belodano pojmio*); larpurlartistički (*slao*); interpunkcijski (*označenom kafanom*) и сл. Међутим, ту су и прилози у необичним спојевима, или у иновативном облику: starmalasto (*razjasnio*); nazovišaljivdžijski (*uobličio*); naderotski (*preobražen*); nedodirke; neobrnljivo (*rastače*); slatkoješno (*trpa*) – које можемо сматрати индивидуализмима и који показују доследност писца при грађењу нових речи: *назовишаљивџијски*, са истим префиксоидом *назови-*, који запажамо и код именица и код придева; *надеротски*, као код придева *архичулан,* дакле као својеврсни превод, односно синоним; *слаткојешно*, у сагласности са именицом *слаткојеђа*; *стармаласто*, изведене од придева *стармали* итд. Посебно је занимљив прилог са суфиксом *-ке*: *недодирке*, употребљен, очигледно не само ради економичности (уместо одричног облика глаголског прилога садашњег – *не додирујући се*, или предлошко-падежне конструкције *без додира*) него и ради стилске експресивности, постизања риме: *ћутке и недодирке*.

2.2.4. Глаголи. На лексичком плану, избор глагола, уз остале врсте речи – најпре, и најчешће, представља поље инвентивности за писца.[22] Глагол *опшапити* (< *обглити „шапом” = руком*) очигледно је Чолановићева кованица настала из потребе да се сликовито дочара радња главног јунака, у

[22] Ради постизања одређеног ефекта, Чолановић глаголе користи као дијалектизме (*алалити*), као речи које су ретке у употреби у савременој манифестацији језика (нарочито у градској средини) а изразито сликовите (*удудучити се, думбарати*), као речи настале у технолошки модерним временима (*материјализовати се, галванизовати, параглајдовати, профункционисати*), или са изразитом пуноћом значења и сликовитошћу (*запалацати, залаганити, замиголити се, запешачити, опшапити, уомчити*...).

складу са његовим ликом који треба да се представи читаоцу [*Medvedast*, seo je za sto (244)].

Са префиксима *обез-* јавља се глагол *обезлатичити* („остати без латица“), сасвим у складу са бројним сличним глаголима које налазимо у речницима српског језика[23]. Помоћу префиксâ *обез-*, иначе плодних у грађењу придева, именица, а нарочито глагола (забележено у оба речника), многи придеви настали су попридевљавањем трпног глаголског придева: *обесточељен* („који је лишен/остао без прочеља“) и *обезљуђен*, који Чолановић употребљава у новом значењу, у именичкој синтагми *обезљуђена железничка станица* – где значи „који је без људи“[24].

Посебно је фреквентан попридевљени и, у неким случајевима, поименичени глаголски прилог садашњи, те од бројних примера издвајамо оне који су неуобичајени односно у неуобичајеној синтагматској вези, или у именичкој функцији. Нарочито су експресивни, и фреквентни, глаголски прилози настали повезивањем прилога и глагола: *много обећавати* (*многообећавајући млади биолог*), *ниско јездити* (*нискојездећи облаци*) и *доле стајати* (*понеко од долестојећих*). Чолановић од именице *сладострашће* гради глагол *осладострашћивати* (се), а потом и глаголски прилог садашњи *осладострашћујући* (*смеша застрашујућег и осладострашћујућег*), у антонимском односу, очигледно из стилских разлога (у нарочитој потреби да се у роману непрестано потенцира однос ерос–танатос, у антитечким и оксиморонским спојевима). Даље, од глагола *чапраздиванити* [чапраздиванити, -диваним несврш. тур.1. *клањати се, метанисати. Р–К Реч.* 2. фиг. *разговором забављати некога ко је докон, угађати коме.* (РМС VI: 841)] гради глаголски прилог садашњи *чапраздиванећи* (niko od čaprazdivanećih), који, поименичен, има изразито експресивну функцију. Придевска, као и именичка, употреба глаголског прилога садашњег сврстава се у једну од најпрепознатљивијих особина Чолановићеве лексике (и синтаксе), те ћемо нешто више о томе рећи у закључку рада.

3. Закључак. Анализа индивидуалне лексике у роману *Ода мањем злу* показала је да је Воја Чолановић остао доследан у свом настојању да не само инвентивно приступа коришћењу стандардних могућности које пружа српски језик него и да ствара нове облике. Упоређивање издвојених индивидуализама са Чолановићевим *новим речима* на које је у поменутом раду указао

---

[23] На пример: обезматичити се, -и се сврш. *остати без матице.* – Кошница се обезматичила. *Вук Рј.* РМС III: 846; обезгранити (се), -обезграним (се) сврш. *остати без грана.* – Нас двоје поражено и тужно, налик обезграњена храста. *Љуб.* Направи им мали голубињак у пукотини обезграњена бријеста. *Креш.*) и др.

[24] У РМС налазимо, на пример, глагол *обескућити* -им сврш. (*лишити куће, довести до крајњег сиромаштва, раскућити.* – Сељака [би] поступно, кидајући комад по комад његове имовине, сасвим обескућио. *Глиг.* ~ се *остати без куће, раскућити се.* – Жао му је било обескућених Мрачајаца. *Ћоп.*) и глагол *обезљуђивати*, -ујем несврш. (*чинити да неко, нешто изгуби људски карактер, лишавати човечности.* – [Неки писци] обезљуђују и обезличују односе између мушкарца и жене. *Ћил.*).

Васа Павковић показује да се та доследност најпре остварује у следећим константама: 1) глаголски прилог садашњи (и ређе: прошли) у придевској функцији; 2) речи са одређеним првим деловима сложеница у одредбеној функцији (*назови*-); 3) глаголи настали „префиксацијом уобичајених, познатих глагола“, односно двопрефиксални глаголи (најчешће са *обез*-); 4) прилози настали „на основу поредбене везе [...] између базне именице и једне њене битне особине“; 5) придеви „на основу одговарајућих именица, опет по принципу поредбене релације“; 6) именице које припадају „најширем ареалу разговорног језика” и оне које је „према постојећим моделима“ сачинио сам писац.

Попридевљени глаголски прилог садашњи Чолановић употребљава веома често, што је неуобичајено за српски језик: његова изразита фреквентност, ради синтетизовања исказа, типична је, на пример, за енглески језик. Осим у потреби за језичком економичношћу, и у поетским настојањима – разлоге за то можемо потражити и у Чолановићевом богатом преводилачком искуству. Познато је да искуство превођења делује подстицајно за иновације у језичком изразу[25], и то на неки начин објашњава порекло једног дела Чолановићевих твореница (нпр. са префиксима *обез*- , као у примеру *обеспосеђен*, коју је писац, према сопственом сведочењу, сковао приликом превођења Фокнерове прозе[26], иако је приметна и њихова фреквентност у

---

[25] Станислав Винавер, поводом грчких превода Милоша Ђурића, хвалећи „нове спојеве и кованице“, подсећа на преводе Лазе Костића. Истиче и да су се „њима Грци обилато служили“ и да и „наш народни песник стално кује речи, попут Есхила“: „Преводи Ђурићеви, у наслону на најумније тековине Лазе Костића, омогућавају нам да се преко наших живих узора довинемо до Грка [...] (Винавер 2012, 4: 360–361). На Винаверова запажања да се индивидуална лексика често јавља у преводној књижевности управо из потребе да се преведени текст приближи изворном упућује и Н. Ивановић у свом раду (Ивановић 2011: 80).

[26] „Наиме, већ више месеци, преводио сам за СКЗ на српски Фокнерову хибридну прозу *Реквијем за искушеницу*, и, преносећи је у наш језички медиј, набасао, поред сијасет ауторових кованица, и на прави-правцати гороган; одговарајућу реч, иначе, имају и Французи, па и Немци, разуме се, али би се у нас морало прибећи опису, читавој малој реченици. Dispossessed, гласи у изворнику тај тврди орах; што на енглеском значи *они којима је одузет посед*. За легендарног творца Округа Јокнапатофа, амерички Индијанци и нису Индијанци, већ *Они Којима Је Одузет Посед*, и писац их доследно, кроз целу књигу, тако и назива. Имам утисак да ни оваква синтагма није за бацање, али моја маленкост се, на врага, заинтачила да Dispossessed и на српском изнесе једну, а не пет речи“ (Чолановић 2012: 171). Да би решио проблем, писац се тада обратио за помоћ Светомиру Ристићу, нашем угледном филозофском писцу и лексикографу, који му је понудио решење: „Запитај се, Чолановићу, како би ту реч народ сковао, ставио ме је он пред свршен чин у библиотеци, пошто ме је претходно посадио на столицу vis-a-vis своје наслоњаче. [...] Хм. Захтев је био превисок. Етнос и његова технологија. Стао сам да размишљам, не одвећ сувисло, прожет у маломе очајем какав ме је обузео пред таблом [...] Ништа без примера, прискочио ми је тад у помоћ стилом водитеља ТВ квиза: „Кад некоме одузмеш спокој, шта си му урадио?“ [...] „Па ваљда сам га обеспокојио“, одвратио сам не без олакшања. „Браво, а кад некоме одузмеш посед?“ „Тога сам ... обеспоседио“, изустио сам одмахујући главом. „Ето, видиш“, насмешио се он, „видиш да иде. Обеспоседити. А, сад, још да од тога направиш пасивни глаголски придев,

српском језику). Вероватно је да је, поред превођење Фокнера[27] и других писаца, углавном с англосаксонског подручја, као и компетенција читања изворних издања на неколико светских језика (енглеском, француском, немачком, руском) деловало инспиративно и охрабрујуће на Чолановића да се на посебан начин користи потенцијалима српског језика.

3.1. Овде је упутно скренути пажњу и на питање потенцијалних речи, као посебне врсте индивидуализама. Потврду о постојању или непостојању неке речи ми најпоузданије тражимо у постојећим речницима и, у извесној мери, у делима писаца, па и у другим штампаним публикацијама. Јасно је да океан језика својом бесконачношћу (живошћу и динамичношћу, превасходно) превазилази своју штампану потврду, и да речници најпре садрже основни лексички фонд, а тек онда индивидуалне, нераспрострањене лексеме. Осим тога, треба имати у виду немали број речи које још нису доспеле до лексикографске обраде. Како показује Р. Драгићевић, при утврђивању индивидуализама „незахвално" је тврдити да ту спадају неке нераспрострањене лексеме, јер „твореница постоји као језичка могућност и пре него што настане. Зато је често тешко прецизно утврдити да ли је нека лексема тек настала или се, можда незабележена, већ користи међу говорницима. Ако постоји, а постоји чим се анализира, она не може бити потенцијална, већ реална лексема тог језика. [...] Ипак, теоријски, свака лексема је морала у неком тренутку бити индивидуализам" (Драгићевић 2011: 56).

У том смислу, издвајање индивидуализама из последњег Чолановићевог романа подразумевало је извесну меру опрезности у одређивању граница између онога што можемо сматрати пишчевим твореницама и онога што он носи као сопствено језичко искуство и памћење. У *Вечитом календару матерњег језика*, као и у многим фрагментима у *Знаковима поред пута*, Андрић је оставио трага о сопственој фасцинацији језиком, речима, примерима народног говора. С друге стране, Исидора Секулић, и сама језички стваралац, упућује на списатељску језичку радионицу: „Интелектуалац полази од појмова и од њихова апстрактног и немог кретања. На етимологији, упоредној граматици, на старим текстовима куша интелектуалац истину, примењивост и лепоту речи. Његове фигуре, отуда, и кад су најлепше, постоје условно, релативно, отуда и зато, и на том месту" (1971: 438–439). Воја Чолановић је, очигледно, од оних писаца који су у свом делу помирили оба

па си скинуо беду с врата." Обеспосеђен, једва да сам, размичући слогове, промуцао, неее, господине професоре, та реч ми, да будем искрен, веома ружно звучи. „Само засад, Чолановићу", рекао је на то Рилетов отац (не може бити задовољнији), и додао: „Понови је наглас седамсто пута, и све ће бити у реду" (Чолановић 2012: 173). Овај запис упућује на ситуацију у којој се писац јавља као језички стваралац, испоставља његов однос према већ постојећем лексичком фонду српског језика („како би ту реч народ сковао") и износи прагматичку чињеницу о томе како новоскована реч најпре изазива неповерење и зазор, који се губе после многог понављања.

[27] Писца познатог по језичком мајсторству и склоности према стварању кованица, уз ког стају и други Чолановићеви омиљени аутори, нарочито Џојс и Набоков, на пример.

начела, али ипак с извесном превагом овог другог, о коме је говорила Исидора Секулић. Међутим, колико је тешко некада разграничити да ли је нека реч већ настала од неког анонимног сачинитеља, а писац је само бележи, или је пак потекла из његове радионице, показује следећи пример:

> RUČERATI znači ručati i večerati u isto vreme, kao jedan obrok, veštački napravljena reč od **ru**(čati) i (ve)**čerati**: *Ručeraćemo, kako kažu ljudi iz ekipe. Ručera je i ručak i večera u isti mah* [V. Čolanović] (LALEVIĆ 2004: 272).

Чолановићеву лексему *ручераши,* која је очигледно сливеница, Лалевић је забележио у свом речнику као један од бројних синонима глагола *јешши* (одредница број 17.365). Јасно је да контекст у коме се јавља – *Ručeraćemo, kako kažu ljudi iz ekipe.* – нимало не помаже у могућој дилеми да ли је писац ту реч чуо па забележио, или ју је сам начинио. Да ли је она оказионализам или потенцијална реч? Како је показао Р. Бугарски, *сливање* је као начин грађења речи све присутнији (популарнији) и у савременом српском језику, јер се шири међу европским језицима као „необична лексичка мода“ (BUGARSKI 2013: 19). Што се тиче питања могућности да нека од наведених Чолановићевих лексема из индивидуалне лексике (из групе оказионализама или из групе потенцијалних речи) пређе у узуалну – ми га разматрамо у светлу критеријума које је понудила Р. Драгићевић да „узуална реч мора бити: (1) више пута потврђена; (2) говорници којима је српски матерњи језик не би требало да имају дилеме у вези с тим да ли та лексема постоји или не постоји у српском језику, већ да буду сигурни да постоји; (3) било би добро да је потврђена у неком од описних једнојезичних речника српског језика“ (ДРАГИЋЕВИЋ 2009: 125).

У сваком случају, највећи потенцијал за допринос лексичком фонду једног књижевног језика имају писци – језички стваралоци. Њихови индивидуализми, посебно потенцијалне речи „представљају један од важних извора за богаћење лексичког фонда у српском језику и другим језицима са развијеном творбом речи“ (ДРАГИЋЕВИЋ 2009: 125). Имајући наведено у виду, на крају можемо да закључимо како се Воја Чолановић сврстава у ред писаца склоних језичким иновацијама, те да и његовој индивидуалној лексици треба приступати као релевантном предмету проучавања – било засебно, било у оквиру припадајуће епохе постмодернизма.

ИЗВОР

ČOLANOVIĆ, Voja. *Oda manjem zlu*. Beograd: Mono i Manjana, 2011.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

BUGARSKI, Ranko. *Sarmagedon u Mesopotamaniji : Leksičke skrivalice*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2013.

LALEVIĆ, Miodrag S. *Sinonimi i srodne reči srpskohrvatskoga jezika*. Beograd: Nolit, 2004.

Винавер, Станислав. *Медеја* у преводу Милоша Ђурића (херојски језик), у*: Дела Станислава Винавера*, књига 4: *Одбрана песништва : Есеји и критике о српској књижевности 2*. Приредио Гојко Тешић. Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике, 2012.

Драгићевић, Рајна. Потенцијалне речи у српском језику (119–127). *Теоријско-методолошки оквир за модернизацију описа српског језика* (II). Београд, МСЦ 4–7. IX 2008. 38/3, 2009.

Драгићевић, Рајна. Лексика квалификована као индивидуална у српским дескриптивним речницима. *Лексикологија. Ономастика. Синтакса*. Зборник у част Гордани Вуковић. Владислава Ружић, Слободан Павловић (ур.). Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, 47–59, 2011.

Журић, Јелена. Језичко-стилске карактеристике романа *Ода мањем злу* Воје Чолановића. *Књижевна историја*. Београд: Институт за књижевност и уметност, XLVI, 152, 141–176, 2014.

Ивановић, Ненад. Индивидуална лексика у српском језику: творбено-семантичке одлике класе именица (на материјалу из Речника САНУ). *Савремена проучавања језика и књижевности II/1.* Крагујевац, 79–94, 2011.

Ивановић, Ненад. Индивидуална лексика: творбено-семантичке и творбено-стилске одлике индивидуализама у српском језику (на материјалу из Речника САНУ). *Савремена проучавања језика и књижевности III/1.* Крагујевац, 85–101, 2012.

Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику.* Први део: Слагање и префиксација (Прилози граматици српског језика I), Београд, 2002.

Ковачевић, Милош. *Стилистика и граматика стилских фигура*. Крагујевац: Кантакузин, 2000.

Костић, Лаза. *Песме*. Владимир Отовић (прир.). Нови Сад: Матица српска, 1989.

Милановић, Александар М. Стилски аспект творбе тзв. императивних сложеница у српској романтичарској поезији. Зборник. *Творба речи и њени ресурси у словенским језицима.* Рајна Драгићевић (гл. ур.). Београд: Филолошки факултет, 663–674, 2012.

Недић, Марко. Проза Воје Чолановића. *Савремена српска проза*. Трстеник: Зборник број 18, 9–19, 2006.

Оташевић, Ђорђе. Разграничење оказионализама и неологизама. *Лексичко-семантички систем српскохрватског језика*. 22/2. Београд: МСЦ, 251–257, 1994.

Оташевић, Ђорђе, Биљана Сикимић. Творба оказионализама у српскохрватском језику. *Јужнословенски филолог XLVII.* Београд, 67–77, 1992.

Павковић, Васа. О лексици у прози Воје Чолановића. *Наш језик* XXVIII/3 (1989): 158–182.

Предг. РМС: Уредништво Речника МС, Предговор. *Речник српскохрватског књижевног језика.* том I. Нови Сад–Загреб, 1967, 7–14.

Радовић Тешић, Милица. *С речима и речником*. Београд: Учитељски факултет, 2009.

Ристић, Стана. *Експресивна лексика у српском језику.* Београд: Институт за српски језик САНУ, Монографије 1, 2004.

Ристић, Стана. *Раслојеност лексике српског језика и лексичка норма*, Београд: Институт за српски језик, Монографије 3, 2006.

РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика САНУ 1–18 (слова: А–О).* Београд, 1959–2010.

РМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика*, I–VI Нови Сад/Загреб, 1967, I–II; Нови Сад/Загреб, 1969, III; Нови Сад, 1971, IV; Нови Сад, 1973, V; Нови Сад, 1976, VI): Матица српска.

Секулић, Исидора. Српски народни језик боље рећи говор. *Огледи и записи*. Нови Сад: Матица српска. Београд: Српска књижевна задруга, 1971, 438–439.

Ћоћић, Божо. *Творба именица у српском језику (одабране теме).* Београд, 2008.

Чолановић, Воја. *Воја Чолановић*. Београд: ЈП Службени гласник, 2012.

Jelena M. Žurić

INDIVIDUAL LEXIS IN THE NOVEL *ODE TO THE LESSER EVIL* BY VOJA ČOLANOVIĆ

Summary

This paper analyses the individual lexis (occasionalisms and potential words) of Voja Čolanović (1922–2014) in his novel *Ode to the Lesser Evil* (2011) with the aim of pointing out the value and significance of a writer, a language creator, in terms of enriching the lexical corpus of the Serbian language. Within a very lavish lexis in the novel, we have noticed the occasionalisms and potential words and, from the excerpts, we have taken them out and explained them. In the study itself these words have been analysed from the aspect of word formation and significance as well as their expressiveness and functionality based on contextual needs and stylistic reasons. A special emphasis has been put on the issue of 'usuality', i.e. the possibility of integrating the potential words (individualisms) into the basic lexical corpus pointing out, at the same time, the role of writers, language creators, in enriching the lexical corpus of the Serbian language. The language innovation is indicated as an inevitable element of the linguistic and stylistic skills and (auto)poetic demands of the creator himself, which are on a consistent and artistically relevant level applied in the novel *Ode to the Lesser Evil*. It is particularly accentuated that there is a need in lexicology to pay more attention to the study of the individual lexis of the writers who are prone to the language innovation, both individually and within a certain literary epoch the writers belong to.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Студент докторских студија
beogradjz@gmail.com

UDC 821.163.41-6.09 Janković M.

Др Бојан М. Ђорђевић

ПИСМА МИЛИЦЕ ЈАНКОВИЋ СВЕТИСЛАВУ ЦВИЈАНОВИЋУ (ИЗ АРХИВА СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ)

У раду се доноси досад најпотпунија биографија српске књижевнице Милице Јанковић. Указује се на преплитање њене професионалне каријере наставника и њеног књижевног рада. Говори се о дугогодишњем сложеном, и на моменте контроверзном, пријатељству са издавачем Светиславом Цвијановићем. У другом делу раду доносе се четрдесет два писма Милице Јанковић Светиславу Цвијановићу, писана између 1913. и 1938. године, која се чувају у Архиву Српске академије наука и уметности.

Кључне речи: књижевност, окупација, издаваштво, поетика, културни живот.

Писма, дописнице и разгледнице које је Милица Јанковић слала своме издавачу, а и дугогодишњем пријатељу, Светиславу Цвијановићу узбудљиво су сведочанство не само о личном животу и борби са болешћу познате српске књижевнице, већ и о њеној посвећености књижевном стварању, њеном труду да јој приповетке и романи угледају светло дана, али и о њеној несигурности у свој књижевни таленат, стрепњи од суда критике и личној и професионалној скромности. Започета 1913. године, док су код Цвијановића у штампи биле њене *Исповести*, продужујући се док је живела у својеврсном егзилу у провинцији током тзв. велике окупације у Првом светском рату, и настављајући се у поратно доба, када су, у озрачју општег оптимизма, радости због ослобођења и уједињења, расле и професионалне амбиције Милице Јанковић, ова преписка сведочи о плодној сарадњи књижевнице и издавача, али и о неспоразумима због којих је њихов однос захладнео. Тако писма Милице Јанковић у много чему објашњавају чињеницу да после *Незнаних јунака*, објављених 1919. године, више ништа није штампала код Цвијановића. Ова писма, даље, сведоче, бар донекле, и о генези неких приповедака Милице Јанковић, о њеном стваралачком раду и маниру. Најзад, у њима је сачуван и један досад сасвим непознат, лирски егзалтиран, пригодни

текст ове књижевнице у славу француске војске поводом ослобођења Србије у јесен 1918. године. Из свих ових разлога, нема сумње да писма Милице Јанковић вреди објавити, али и анализирати, и покушати да се, на основу њих, али и још неких архивских докумената, минуциозно осветле пуне две и по деценије живота и рада ове књижевнице, од 1913. до 1938. године.

Када је, године 1913, штампана њена прва књига, *Исповести*, Милица Јанковић се, после много лутања по Србији и Европи – чији су узрок били како њена жудња за школовањем и професионалним усавршавањем у области ликовне уметности, тако и бирократска машинерија која је просветне раднике често, „по потреби службе“, селила из места у место – скрасила у Београду, као наставница цртања и писања у тадашњој Вишој женској школи, у којој је почела да ради 6. септембра 1912. године.[1] Док се са страсном преданошћу стара о рукопису свог књижевног првенца, прегледајући пажљиво шифове које јој шаље њен издавач, Светислав Цвијановић, књижевница је на летњем распусту који те, 1913. године, проводи на лечењу у Бањи Ковиљачи, јер је болест већ узела маха. И сама Милица Јанковић пише Цвијановићу да ће због тога бити спорија у прегледу коректура.[2] Но, жеља да књига што пре изађе натерала ју је да прекине лечење и да се, пре него што је намеравала, врати у Београд.[3] У литератури је одавно познато каква је била рецепција прве књиге Милице Јанковић, а занимљиво је да је, док је у лето 1914. године, у предвечерје Првог светског рата, боравила у Сплиту, имала прилике да види да је њено име познато и ван граница тадашње Србије. Стога је морала да моли Цвијановића да јој пошаље примерке њених књига, јер „госпођице, моје нове познанице, желе да читају.“[4] Но, то је за дуго времена било последње безбрижно лето, не само за Милицу Јанковић и Цвијановића, него и за цели српски народ. Истина, настава у српским школама, сем током новембра и децембра 1914. године, како-тако је одржавана, мада се, наравно, одвијала уз потешкоће, како због реквирирања појединих зграда за потребе рањеника, тако и због тога што су многи професори били мобилисани. Тако је и Милица Јанковић наставила да држи часове цртања и писања у нижим разредима Више женске школе, са 12 часова недељно.[5] Но, са тзв. великом окупацијом која је отпочела после повлачења српске војске, владе и дела народа, с јесени 1915. године, наишло је тешко доба оскудице, стрепње и сваковрсних недаћа. Досадашњи животописи Милице Јанковић углавном наводе да је окупацију провела у Трстенику и Врњачкој Бањи. Но, она тамо није отишла одмах. Најпре је остала у Београду, и када су аустроугарске окупационе власти дозволиле рад основних школа,[6] Милица Јанковић је и

---

[1] *Државни календар Краљевине Србије за годину 1912*, Београд, 1913.

[2] Архив Српске академије наука и уметности /даље: АСАНУ/, 10.868/1.

[3] АСАНУ, 10.868/2.

[4] АСАНУ 10.868/5.

[5] *Државни календар Краљевине Србије за годину 1914*, Београд, 1915.

[6] Распис власти од 17. марта 1916. године о оснивању и дозволи за рад основних школа „на запоседнутом подручју“ видети у: Архив Србије /даље: АС/, Фонд Војног генералног гувернемана /даље: ВГГ/, VIII-10.

сама покушала да се запосли у некој од њих. Упутила је 13. маја 1916. године две молбе Војном генералном гувернеману; у једној је тражила постављење за учитељицу у Жаркову,[7] а у другој у Остружници.[8] Како није добила дозволу,[9] 6. јуна 1916. године послала је још једну молбу за место учитељице, овога пута на Умци.[10] И ова молба није прихваћена, и тек тада се Милица Јанковић решава да иде у провинцију, где је живот у та тешка времена ипак био знатно јефтинији и подношљивији него у Београду. У Врњачкој Бањи и оближњем Трстенику било је тада доста интелектуалаца, који су ту нашли уточиште и могућност опстанка. Па иако су и тамо аустроугарске власти правиле спискове сумњивих интелектуалаца предвиђених за евентуалну интернацију, они ипак нису били на толиком удару као они који су окупацију провели у престоници. Милица Јанковић је већину времена проводила у Трстенику, изнајмивши собу у главној улици, која је носила име Цара Лазара (које и данас носи), у лепој пространој кући која је припадала једној трговачкој породици, кући која и данас постоји. Једино сведочанство о тим њеним данима јесу управо њена писма Цвијановићу,[11] из којих се види да је за живот зарађивала сликајући, и то углавном цветне мотиве, које је потом продавала не само у Трстенику и околини, већ и слала Цвијановићу да их продаје у Београду. Из једног списка који је Цвијановић направио на полеђини Миличине дописнице од 5. септембра 1917. године,[12] види се да је сликала хризантеме, маргарите, брескве, руже, булке и различак, и да је цена сликама била тридесет круна по слици. Иако је била свесна да то што ствара није строго узев уметност, Милица Јанковић је сматрала да су њени радови „у своме жанру лепи“, а није крила да ју је на то навела пре свега жеља за зарадом.[13] Писма Милице Јанковић из тог времена не одају неку дубљу стрепњу, страх или очај, и од невоља окупације она се углавном жалила на оскудицу. Наравно, и на здравље, због кога је у лето 1917. године, по савету лекара, редовно пливала у Западној Морави: „Dobila sam poodavno Vašu kartu, ali mi Morava nije dala da budem vredna i da odmah odgovorim. No znam da mi nećete zameriti pošto nisam imala ništa važno da Vam odgovaram. Izdržala sam u Moravi 50 kupanja na morski način. Istina nisam ozdravila, ali mi je bilo prijatno, i ipak mi je bolje.“[14] Ипак, како је време одмицало, Милица

---

[7] АС, ВГГ/, VIII–248.

[8] АС, ВГГ VIII–249.

[9] Један од оних који су окупацију провели у Београду, угледни професор и књижевник, бивши министар просвете Краљевине Србије, Лука Лазаревић, у својим успоменама приметио је да „од великог броја учитељица наших, употребљене су само две.“ Лука Лазаревић, *Белешке из окупираног Београда (1915–1918)* /прир. З. Крстановић/, Јасен, Београд, 2010, 114.

[10] АС, ВГГ VIII–250.

[11] Сва писма из времена окупације су, пошто је ћирилица у Србији забрањена, писана латиницом, па тако и ова Милице Јанковић.

[12] АСАНУ, 10.868/10.

[13] АСАНУ, 10.868/8.

[14] АСАНУ, 10.868/10.

Јанковић све је више размишљала о књижевности, вероватно и под утицајем књижевнице и сликарке Анђелије Лазаревић која је такође у то време боравила у Трстенику.[15] Милица Јанковић Цвијановићу сада све више пише о свом књижевном раду, који се интензивирао откако је у децембру 1917. године прешла у Врњачку Бању. Ту је почела да држи и приватне часове,[16] па се и материјално стање поправило. Посебно ју је обрадовала вест[17] да јој је једна приповетка, са мотивима из Првог балканског рата, коју је још 1913. године послала *Књижевним новостима* у Загреб, сада објављена у *Савременику*.[18] У јулу 1918. године обавештава Цвијановића да је послала једну „ствар која можда није добра" Владимиру Ћоровићу на преглед, са молбом да јој он нађе издавача у Загребу, пошто је у Београду, одлуком аустроугарских окупационих власти, био забрањен рад свим штампаријама.[19] Радило се, нема сумње, о роману *Пре среће*, који ће 1920. године изаћи управо у Загребу, у издању *Књижевнōг југа*. Тешила је Цвијановића: „Dok Vi budete mogli štampati, nadam se da ću dotle napisati bar još jednu knjigu; ovako bi ova mogla zastariti..."[20]

И након ослобођења – заправо све до лета 1920. године – Милица Јанковић борави у Трстенику и Врњачкој Бањи, о чему сведочи и допис Министарства просвете који је књижевници достављен 23. маја 1919. године посредством Комесаријата полиције у Врњачкој Бањи: „Г-ђици Милици Јанковић, наставници II женске гимназије у Београду, одобрено је отсуство до краја ове школске године ради опорављења."[21] Само два месеца доцније, 12. јула 1919. године, Милица Јанковић је послала молбу да јој буде продужено одсуство ради лечења још шест месеци.[22] Планирала је да отпутује на море,[23] али и у неку клинику у Француској, „да бих могла оздравити, или бар побољшати своје здравствено стање." Позивала се, такође, и на „књижевни рад коме моја болест много смета". Приложила је лекарска уверења француског војног лекара Невеа који се тад налазио у Трстенику, као и бањског лекара Ћире Гаврића. Из ових уверења, која су досад била непозната, сазнајемо тачне дијагнозе болести Милице Јанковић – хиперплазија и хронични реуматизам на туберкулозној основи. Министарство просвете је Милици

---

[15] „Još ne znam da li ću u Vrnjce. Mislila sam da s Anđelijom idem, ali kako ona ne može, nemam mnogo volje." АСАНУ, 10.868/10.

[16] АСАНУ, 10.868/12.

[17] АСАНУ, 10.868/11.

[18] L. Mihajlović (Milica Janković), Spasioci, *Savremeni*k, 1917, XII, 6, 235-238.

[19] Ћоровићу се „ствар" очигледно допала, јер Милица Јанковић у првом писму Цијановићу у слободи, 4. новембра 1918. године, каже да јој је Ћоровић „дао потстрека за интензивнији рад." АСАНУ, 10.868/14.

[20] АСАНУ, 10.868/13.

[21] Архив Југославије /даље: АЈ/, Фонд Министарства просвете /даље: 66/-680-1137.

[22] Молбу са приложеним лекарским уверењима видети у: АЈ 66-680-1137.

[23] Још 20. априла те године писала је Милица Јанковић Светиславу Цвијановићу да ће „можда отићи на дуже време у Далмацију." АСАНУ, 10.868/24.

Јанковић изашло у сусрет и одобрило јој боловање од чак годину дана, што је – у тим тешким поратним годинама, када је сваки професор био неопходан – представљало преседан.[24] У то време наставља сарадњу са Светиславом Цвијановићем на штампању збирке *Незнани јунаци*, као и сарадњу са *Књижевним југом*. Но, исто тако, успоставља и везе са сарајевским књижаром и издавачем Исидором Ђурђевићем.[25] Из писама упућених Цвијановићу види се да сарадња са њим није више тако глатко текла, да збирка коју је Цвијановић требало да изда – што је и учинио – није имала онакав облик и склоп какав је ауторка желела.[26] Одређен број приповедака које Цвијановић није укључио у збирку[27] Милица Јанковић је касније објавила у збирци *Смрт и живот*.

После петогодишње паузе, Милица Јанковић је поново села за катедру Друге женске гимназије у Београду у јесен 1920. године, да предаје цртање и лепо писање са шеснаест часова недељно.[28] У извештају директора Министарству просвете од 17. септембра 1921. године наглашено је да Милица Јанковић болује од тешког реуматизма, „али ће ипак држати часове радо.“[29]

Но, година 1921. је била, у неку руку, и прекретна у књижевном раду Милице Јанковић. Тада је она, после неуспелих преговора са Цвијановићем око издавања новеле *Стојан Стевић* и збирке приповедака *Смрт и живот*, прекинула, очигледно дубоко увређена, сарадњу са овим издавачем. У њеним писмима Цвијановићу сада преовладава крајње послован тон, у жељи да ни она ни он не буду на губитку. Она ће му вратити новац, а он њој рукописе.[30]

У неколико следећих година Милица Јанковић наставила је да се бори са својом болешћу, али и да, уз велике муке, предано обавља свој наставнички рад. Предавала је и даље у Другој женској гимназији цртање и писање са дванаест часова недељно,[31] а повремено одлазила на боловање, као почетком

---

[24] У подацима Друге женске гимназије у Београду о наставничком особљу, од 29. фебруара 1920. године, стоји да је Милица Јанковић „на дужим поновљеним одсуствима због болести и ради лечења.“ Овај извештај је занимљив и због података које пружа о Миличиној каријери: „Милица Јанковић. Завршила Вишу женску школу, Српску сликарску школу, ванредни ђак Философског факултета. Положила стручан испит за учитељицу цртања. Предаје цртање и писање. Прво постављење 1 фебруара 1902. Дала је оставку од августа 1906 до септембра 1912. Има службе: 11 год., 9 мес., 24 дана. Књижевник. Члан Професорског друштва“ АЈ 66-680-1137.

[25] Видети: Светлана Томић, Преписка Милице Јанковић, *Књижевна историја*, XLVI, 153, 2014, 679–696.

[26] И у писмима Ђурђевићу Милица Јанковић се жалила на „груби потез“ Цвијановића. С. Томић, нав. дело, 683.

[27] С. Томић, нав. дело, 686.

[28] АЈ 66-680-1137 (17. 11. 1920).

[29] АЈ 66-680-1137.

[30] АСАНУ, 10.868/28. Рукопис новеле *Стојан Стевић*, међутим, Цвијановић ће вратити Милици Јанковић тек почетком 1925. године. Видети: АСАНУ, 10.868/30.

[31] Видети поделе предмета наставницима од 12. септембра 1922, 31. јануара 1923, 30. октобра 1923, 12. марта 1924. и 18. септембра 1924. године у: АЈ 66-680-1137.

1923. године.[32] Из једног директоровог извештаја Министарству просвете Краљевине СХС од 17. августа 1924. године види се да је била и на операцији,[33] због које је у првом полугодишту школске 1924/25. године опет била на боловању.[34]

Но, године 1923. и за Милицу Јанковић наступили су сигурно најузбудљивији дани у њеној наставничкој каријери, као и за више од хиљаду професора и учитеља широм тадашње државе. Веома лош материјални положај наставника није се нимало побољшао ни готово пет година од свршетка рата. Били су оптерећени радом са великим бројем ученика (у неким београдским и загребачким гимназијама у одељењима је било и по седамдесет ђака), као и лошим стамбеним условима. У таквој ситуацији, у пролеће 1923. године осмишљена је и изузетно вешто и дисциплиновано спроведена акција која је захватила већину средњих школа у Краљевини СХС, и изазвала велику пажњу јавности.[35] Огроман број наставника је истога дана, 21. маја 1923. године, поднео министру просвете оставку на службу! Сва образложења су била слична, и у њима је као разлог за оставку истицано: „услед неподношљивости скупоће"; „пошто ми под овим материјалним условима није могуће даље радити"; „пошто својим месечним приходима не могу више подмиривати своје потребе"; „пошто је професорска плата веома мала".[36] Својим колегама, иако то они од ње, због болести, нису тражили, храбро се придружила и Милица Јанковић, не желећи да буде несолидарна. У својој оставци је написала: „Мада сам болесна и остајем без хлеба, не могу се помирити с тим да будем рђав пример у оправданом протесту својих г. г. колега, и молим господина Министра просвете да изволи уважити ми оставку на државну службу."[37] Никоме од наставника, па ни Милици Јанковић, оставка није уважена, и као што је захтеве примио истога дана, тако је министар просвете истога дана, 21. јула 1923. године, обавестио наставнике да су им захтеви одбијени, а да је „Министарски Савет предузео кораке да побољша Вашу ситуацију."[38]

Почетком 1925. године Милица Јанковић је опет на боловању,[39] а из дописнице упућене 17. фебруара те године Светиславу Цвијановићу видимо

---

[32] AJ 66-680-1137.

[33] „Гђица Милица Јанковић, учитељ вештина, издржала је овога лета операцију. Ваља је поштедети, а и она ће се за ову поштеду јавити" AJ 66-680-1137.

[34] Боловање јој је одобрено 1. октобра 1924. године. AJ 66-680-1137.

[35] У оштром саопштењу са свог Четвртог конгреса, Професорско друштво је запретило да ће „у циљу побољшања материјалног стања својих чланова... ступити у најодлучнију борбу." Видети: *Резолуција професорског друштва са IV конгреса*, Београд, 1923.

[36] Оставке видети у: AJ 66-402-649.

[37] AJ 66-402-649.

[38] AJ 66-402-649. Више о овој наставничкој побуни и истакнутој улози Исидоре Секулић у њој видети у: Бојан Ђорђевић, „Исидора Секулић као професорка Друге женске гимназије у Београду (према архивским изворима)", *Анали Филолошког факултета* XXVI/1 (2014): 40–42.

[39] Видети: AJ 66-681-1137 (14. јануар 1925).

да је била на опоравку у Младеновцу.[40] То је и једини траг да је Милица Јанковић одржавала какве-такве везе са Цвијановићем до 1928. године, када се преписка ипак обнавља.

Болест је, ипак, била јача од жеље Милице Јанковић да и даље ради у школи. И у јесен 1925. поново је морала на боловање,[41] да би, најзад, била пензионисана 18. фебруара 1926. године.[42] Лека за своју болест тражила је поново на мору, да би почетком 1928. године отишла у Париз. Тамо је провела неко време, другујући, како се види из писама које је слала Цвијановићу, углавном са Дивном Вековић, од које је, као лекара, могла добити стручну помоћ и савете за лечење, али која јој је морала импоновати и својим образовањем и начитаношћу. Уз то, Дивна Вековић је била и преводилац, па је Милица Јанковић покушала да се са њом договори о преводу неких својих приповедака на француски језик и пласману у француске часописе. Цвијановићу је из Париза писала углавном да би јој он слао књиге које су је занимале, међу њима и приповедачке збирке Десанке Максимовић и Драге Јанковић.[43] Након боравка у Паризу, Милица Јанковић је отишла у бању, у Дакс-Ланд, али одатле, по свему судећи, није више одржавала контакт са Цвијановићем.

Писма и дописнице Милице Јанковић Цвијановићу су, потом, све нередовнији, али то и не чуди, пошто она сада све више времена проводи у Београду, да би најзад пала у постељу из које је све ређе устајала. Године 1931. пише молбу Министарству просвете да јој из фонда за помоћ књижевницима издвоји новац „за лечење моје тешке болести, због које сам пре времена као учитељица гимназије пензионисана и због које већ три године лежим непокретна у постељи.“[44] Министарство просвете јој је изашло у сусрет.[45] Станује, како се то из једног писма Цвијановићу види, у улици Старине Новака број 17,[46] и углавном обавештава Цвијановића о књигама које објављује, изражавајући у једном тренутку жељу да обнови сарадњу и са њим: „Ако будете желели да опет штогод од мене издате, изволите се обратити.“[47] Колико је сада познато, у лето 1933. године последњи пут одлази на море, у Сплит, поново захваљујући помоћи Министарства просвете,[48] али одатле пише Цвијановићу да јој није ништа боље и да више нема снаге.[49] На још једну молбу Милице Јанковић, 1935. године,[50] оглушило се Умет-

---

[40] АСАНУ, 10.868/31.

[41] AJ 66-681-1137 (16. септембар 1925).

[42] AJ 66-681-1137.

[43] АСАНУ, 10.868/34.

[44] AJ 66-400-649 (7. 9. 1931).

[45] AJ 66-579-948 (17. 9. 1931).

[46] АСАНУ, 10.868/35.

[47] АСАНУ, 10.868/35.

[48] Молбу Милице Јанковић видети у: AJ 66-400-649 (2. 6. 1933). Позитивно решење Министарства просвете видети у: AJ 66-579-948 (9. 6. 1933).

[49] АСАНУ, 10.868/37.

[50] AJ 66-400-649 (14. 5. 1935).

ничко одељење Министарства просвете, али је интервенисао сам министар просвете, који је наредио да се новац обезбеди из буџета за помоћ оболелим наставницима, иако је Милица Јанковић била у пензији: „Г-ца Јанковић својим наставничким радом, док је била у школи, заслужује да јој Министарство просвете укаже што већу пажњу, и у овом случају додели што обилнију помоћ.“[51] Ова иницијатива министра просвете уважена је и Милици Јанковић је још једном одобрена помоћ за лечење.[52]

Последњи траг преписке са Цвијановићем јесте писмо с краја октобра 1938. године, у коме Милица Јанковић моли Цвијановића да јој пошаље неколико новообјављених књига за децу, које је имала намеру да пошаље у Херцег Нови, тамошњем Колу српских сестара чија је председница била Олга Комненовић. У то време болест је напала и руке Милице Јанковић,[53] и она тада већ није била способна да сама пише, па је и ово писмо диктирала. Лека више није било, и следеће године Милица Јанковић је умрла, остављајући за собом своја дела, али и своју преписку – драгоцено сведочанство не само о себи и своме сабеседнику, већ и о друштвеним, историјским и културним приликама свога доба. Утолико се још значајнијим чини да се ова преписка, чији су изводи досад само спорадично навођени у литератури,[54] учини доступном у целини.

* *

1.
(6. 7. 1913; дописница; Бања Ковиљача)

Одмах Вам се јављам. Станујем у вили Дрини, број 34. Ревизију за шести табак[55] оставила сам да Вам донесу и мислим да сте зацело досад добили. Ја ћу имати времена за коректуру, али ће то ипак свакако спорије ићи, него досад. Дакле, послаћете чим буде готово.

Поштовање и поздрав
Милица Јанковић

23. јуни 1913. г.[56]
Ковиљача

(АСАНУ, 10.868/1)

---

[51] AJ 66-400-649 (18. 5. 1935).

[52] AJ 66-579-948 (29. 5. 1935).

[53] „Тек кад би се једна унакажена рука пружила испод покривача, ви бисте схватили да је пред вама безнадежна болесница.“ Јелена Скерлић Ђоровић, *Живот међу људима: мемоарски записи* /прир. Зорица Хаџић/, Академска књига, Нови Сад, 2014, 142.

[54] Изводе из неких писама наводио је Радован Поповић у својој монографији о Светиславу Цвијановићу. Видети: Радован Поповић, *Књигољубац из мрачног дућана,* Службени гласник, Београд, 2009, 39; 51; 57, 61-63; 167; 194, 200.

[55] Ради се о књизи Милице Јанковић *Исповести*.

[56] Датум је по јулијанском календару.

2.
(29. 7. 1913; дописница; Бања Ковиљача)

Поштовани Господине, данас сам Вам послала једанаести табак коректуре. Извештавам Вас да кроз четири дана путујем из бање, да ми не бисте слали још који табак. Мислим да ћу 22.о.м.[57] бити у Београду, а тада ми одмах можете послати даљу коректуру. Поздрав и поштовање

16. јул 1913. г.[58] Ковиљача М. Јанковић

(АСАНУ, 10.868/2)

3.
(31. 7. 1913; дописница; Бања Ковиљача)

18. јули[59]
Ковиљача

Ви ме збуњујете, Госпоцине Цвијановићу. Хвала за пошиљку. Мило ми је што нисте заборавили да сам тражила Башкирцеву.[60] Гончарова сам целог читала на руском, али ми је пријатно још једном на српском.[61] Могу још и да критикујем превод, јер и ја знам да преводим с руског. У недељу долазим у Београд.

Поздрав и хвала М. Јанковић

(АСАНУ, 10.868/3)

4.
(5. 2. 1914; посетница; Београд)

Молим да ми пошаљете две моје књиге, једну неувезану, а једну увезану ако има. И врло бих желела да знам колики је мој дуг за књиге. Поштује Вас и госпођу

Београд. 23. јануар 1914. г.[62] Милица Јанковић
Скопљанска ул. 27[63]

(АСАНУ, 10.868/4)

---

[57] Датум је по јулијанском календару.

[58] Датум је по јулијанском календару.

[59] Датум је по јулијанском календару.

[60] Ради се о *Дневнику* Марије Константиновне Башкирцеве. Цвијановић је вероватно Милици Јанковић послао једно од два издања (из 1901. или 1910. године) на руском језику (оригинал је писан на француском), у преводу и редакцији Л. Гуревича.

[61] Реч је о Гончаровљевом роману *Понор*, који је превео Миливој Максимовић, а објавио Цвијановић 1913. године.

[62] Датум је по јулијанском календару.

[63] Име и презиме, као и адреса, штампани су на посетници.

5.
(20. 6. 1914; дописница; Сплит)

Спљет, 7. јуна 1914. год.[64]

Господине Цвијановићу, хоћете ли бити тако добри да ми пошаљете једну моју књигу? Није ми ни на ум пало да понесем, а госпођице, моје нове познанице, желе да читају. Овде још није доспела, а у Фијуми[65] сам је видела код једног Босанца који је читао. Овде је тако лепо, да би се могло пуно писати, и тако топло да човека мрзи да уопште ма шта ради. Моја адреса: M. J. Hotel Salonae – Split – Spalato – Dalmacija. Хвала Вам за Заратустру.[66] Нисам раније имала прилике да захвалим. Госпођи Цвијановић и Вама шаљем са Јадрана поздрав и поштовање.

Милица Јанковић

(АСАНУ, 10.868/5)

6.
(27. 6. 1914; разгледница; Сплит)

Спљет, 14. јун, 1914. г.[67]

Много Вам хвала, Господине Цвијановићу, и за моју књигу, а нарочито за г. Богданову.[68] Она ми је тако добро дошла, тим пре што ми је већина „Огледа“ непозната. Читам је с највећим уживањем и захвална сам и г. Б. Поповићу и Вама. Пуно срдачних поздрава госпођи и вама од М. Јанковић.

(АСАНУ, 10.868/6)

7.
(19. 12. 1916; дописница; Трстеник)

6/19-XII- 1916. god.
Trstenik

Poštovani gospodine, dobila sam preglede i ostalo. Hvala Vam što dajete na veru sad kad se teško plaća i teško na veru daje. Ako imate vremena, odgovorite mi, molim Vas, da li bi imalo smisla da koji svoj maleraj pošaljem Vama da izložite, t. j. mislite li da bi ko kupio. Zasad još pomalo kupuju ovde i u Vrnjcima. Pitam za docnije. Na somotu i na atlasu cveće – od 20-30 kr.[una] parče. – Simpatičnu gospodju Cvijanović i Vas mnogo pozdravlja

Milica Janković

(АСАНУ, 10.868/7)

---

[64] Датум је по јулијанском календару.

[65] Ријека.

[66] Реч је о Ничеовом спису *Тако је говорио Заратустра*, у преводу Милана Ћурчина, који је Цвијановић издао 1912. године.

[67] Датум је по јулијанском календару.

[68] Ради се о књизи Богдана Поповића *Огледи из књижевности и уметности, књ. 1*, коју је Цвијановић издао 1914. године.

8.
(19. 1. 1917; дописница; Трстеник)

6 – 19/I 1917.

Poštovani gospodine, hvala na lepim željama. Gospodji i Vama čestitam sina[69] i želim da bude srećan i vi s njim. I ime mu je lepo i savremeno. – Pošto imam vrlo zgodnu priliku kakvu skoro neću imati, poslaću Vam kroz desetak dana nekoliko svojih radova. I ako nisu prava umetnost, u svome žanru su lepi i ja se nadam da će ih gospodje kupovati da dekorišu salone. Ranije su mogli biti jeftiniji, a sad su i boje i somot, čak i terpentin jako poskupeli, a da ne želim da nešto i zaradim, ne bih se ni mučila bolesna. Glavno je da se dopadnu. Ako ih prodate, nemojte mi slati novac, već samo javite, ja ću poslati koga da uzme i plati neke moje narudžbine u Beogradu. Lepo hvala na trudu i pozdrav svima.

M. Janković

(АСАНУ, 10.868/8)

9.
(9. 7. 1917; дописница; Трстеник)

Poštovani gospodine,

Mnogo Vam zahvaljujem što ste bili za vreme moga bavljenja u Beogradu vrlo pažljivi prema meni i zauzeli se da mi rasprodate radove. Poslednjih dana bila sam tako premorena, da osim kod lekara nisam nigde više išla; zato Vam nisam zahvalila ni kazala zbogom. Poštuje Vas i pozdravlja – i gospodju takodje – mnogo

Milica Janković

(АСАНУ, 10.868/9)

10.
(5. 9. 1917; дописница; Трстеник)

Poštovani gospodine,

Dobila sam poodavno Vašu kartu, ali mi Morava nije dala da budem vredna i da odmah odgovorim. No znam da mi nećete zameriti pošto nisam imala ništa važno da Vam odgovaram. Izdržala sam u Moravi 50 kupanja na morski način. Istina nisam ozdravila, ali mi je bilo prijatno, i ipak mi je bolje. Još ne znam da li ću u Vrnjce. Mislila sam da s Andjelijom idem, ali kako ona ne može, nemam mnogo volje. Kako su Vaše lepe ćerčice, jesu li im gotovi portreti? Kad pišete, molim Vas javite mi šta je od moga cveća ostalo neprodano. Sve pozdr.[avlja]

M. Janković

/Цвијановић је на полеђини дописнице написао списак радова Милице Јанковић. Њени радови коштали су по 30 круна. Цвијановић је продао све слике осим две, и записао: „Вратио М. Ј.“/

(АСАНУ, 10.868/10)

---

[69] У питању је Цвијановићево четврто дете, син Бранко, рођен крајем 1916. године.

11.
(б. д.; посетница; [Трстеник])[70]

Poštovani gospodine Cvijanoviću,

gospodin donosilac ove karte bio je tako dobar da primi na sebe da kupi za moju rodjaku knjige. Dakle, ako Vi imate sve te školske knjige, molim dajte mu ih; ako ne, budite ljubazni, pa obavestite gospodina gde ih može sa što manje truda dobiti. Samo molim svakoj knjizi naznačite cenu, da bi se moja sestričina mogla obračunati sa svojom drugaricom. Za mene molim pošaljite karte sa lepim predelima ili kakvu sliku s morem. Lepo hvala i mnogo pozdrava šalje

МИЛИЦА ЈАНКОВИЋ
наставница в. женске школе[71]

(АСАНУ, 10.868/41)

12.
(8. 10. 1917; дописница; Трстеник)

8/X 1917. g. Trstenik

Poštovani gospodine, dobila sam Vašu kartu i kao uvek bila mi je prijatna. Vidim da mislite da sam pripovetku koja je izišla u „Savremeniku“[72] sad pisala. Još pre nepune četiri godine tražilo mi je uredništvo „Književnih Novosti“ koju stvar i ja sam im učinila po volji. To je sad izišlo u „Savremeniku“, kad sam ga ja već i zaboravila. Ako Vi imate, ili ako Vas ne mrzi da im pošaljete jednu kartu, ili meni njihovu adresu. Volela bih da vidim kako to sad izgleda. A kad bih znala da imaju, tražila bih i honorar, jer su mi ga obećali u ono vreme. Ja mislim da Vaša gospodja može medju decom da nadje puno malih lepih tema. Svima srdačan pozdrav.

M. Janković

(АСАНУ, 10.868/11)

13.
(20. 12. 1917; дописница; Врњачка Бања)

20/XII 1917. Vrnjci

Poštovani gospodine Cvijanoviću,

Već više od mesec dana sam u Vrnjcima, gde pomalo radim. Imam nekoliko učenica, a imam nameru i da radim i drugi zanimljiviji posao. Ovde je vrlo lepo, mnogo prijatnije nego u Trsteniku. Mislite li i Vi dolaziti na leto? Molim Vas

---

[70] Ова посетница је без датума. Да је писана током окупације сведочи најпре латиница, а онда и то што је на посетници написано да је Милица Јанковић наставница Више женске школе (одмах након Првог светског рата ова школа је постала Друга женска гимназија). Како се ради о уџбеницима потребним сестричини Милице Јанковић, које је Цвијановић продавао у својој књижари, то се ова посетница може датирати у јесен 1917. године.

[71] Име и презиме, као и звање, штампани су на посетници.

[72] L. Mihajlović (Milica Janković), „Spasioci“, *Savremeni*k, 1917, XII, 6, 235-238.

lepo pošaljite mi ako imate nekoliko karata sa lepim predelima u boji – trebalo bi mi za moje učenice. Vidjate li gospodju Isidoru?[73] Je li dobro? Vašu lepu familiju i Vas srdačno pozdravlja

Milica Janković

(АСАНУ, 10.868/12)

14.
([20. 7. 1918]; дописница; Трстеник)[74]

Poštovani gospodine Cvijanoviću, oprostite što Vam dosad nisam odgovorila; nisam mogla brzo da se odlučim. Bilo mi je nezgodno da tražim dosta novaca za stvar koja možda nije dobra, a opet ako bi bila dobra, žao bi mi bilo da tražim malo kad mi treba mnogo. Medjutim iz Zagreba su mi pisali da hoće da je pročitaju i da joj nadju izdavača.[75] Zato ću ja poslati g. V. Ćoroviću, pa ako je za štampanje, neka izidje sad, a honorar koliki oni zatraže; bar ću znati koliko je dobra stvar. Dok Vi budete mogli štampati, nadam se da ću dotle napisati bar još jednu knjigu; ovako bi ova mogla zastariti – bolje da se dotle zaboravi. Vama hvala na lepome pismu. Srdačan pozdrav.

M. Janković

(АСАНУ, 10.868/13)

15.
([4. 11. 1918]; писмо; Врњачка Бања)[76]

Поштовани господине Цвијановићу,

Прво Вас из слободе поздрављам и радујем се слободи Београда и Вашој. А затим одмах на посао. Шаљем Вам три поздрава: нашима, Французима и Југословенима.[77] Први поздрав послала сам првоме српском официру

---

[73] Мисли на Исидору Секулић.

[74] Милица Јанковић, противно обичају, није датирала дописницу. Датум у загради је датум када је дописница послата из Трстеника.

[75] Ради се о роману *Пре среће*, који ће бити штампан после рата, 1920. године, у Загребу, у издању *Књижевног југа*. Занимљиво је да је још пре изласка из штампе овог романа у часопису *Књижевни југ* изашао приказ – тачније рецензија – овог романа Милице Јанковић из пера њене добре пријатељице Јелене Скерлић Ђоровић. Видети: Jel. Skerlić Ćorović, Milica Janković: Pre sreće, *Književni jug*, II, 5, 1919, 217–219. Доцније, у својим мемоарским записима, Јелена Скерлић Ђоровић је истакла да су једино *Исповести* и *Пре среће* у потпуности успела дела Милице Јанковић. Сећање Јелене Скерлић Ђоровић на Милицу Јанковић видети у: Јелена Скерлић Ђоровић, *Живот међу људима: мемоарски записи* /прир. Зорица Хаџић/, Академска књига, Нови Сад, 2014, 140–145.

[76] Датум у загради је датум када је писмо послато из Врњачке Бање.

[77] Ради се о поздравним текстовима које је Милица Јанковић написала у част ослободилачких трупа српске војске, француске армије и југословенских добровољаца. У Цвијановићевој заоставштини сачуван је само *Поздрав Французима*.

кога сам видела (место букета, брилијантског прстена или сребрног пехара што су друге госпође давале). Надали смо се Французима и Југословенима и спремали дочек, али они нису дошли. Међутим ја желим да поздравим са својим поздравима и молим Вас учините како налазите да је најбоље: или их пошаљите у прве новине или их Ви штампајте у коме облику хоћете, само бих волела да буду јефтини, чак ако је могућно и да се поклањају војницима. У том случају ја само рад могу да уложим.

Други посао. Имам једну повећу приповетку коју би требало да пошаљем г. Ћоровићу, који ми је дао потстрека за интензивнији рад. Али док ми наново добијемо везе, урадићу што друго за њих. Зато нудим Вама ту приповетку која се зове Стојан Стевић и изнеће 5– 6 (ја мислим свкако 6) штампаних табака. Београдски живот од пре 25 година и мало садашњице. Тражим хиљаду круна ако одмах у крунама плаћате; иначе осамстотина динара. Ви знате да то није много. С тим овде могу два месеца да живим, а за то се време не може написати књига.

И још имам по разним часописима и са четири још нештампане краће приповетке једну збирку од 12 – 14 приповедака коју бих Вам продала за хиљаду динара, не круна. Она ће бити већа, али би Стојан Стевић прво био код Вас штампан. Волела бих да једно од тога двога дам књижари Ђурђевића у Сарајеву која ми већ четири пута тражи какву нову ствар или целу збирку.[78] У том случају би г. Ћоровићу написала још коју новелу. Будите добри па ми јавите. Ако Ви нећете ништа, онда ћу једно дати Југу,[79] а друго Сарајеву. Али ја мислим да хоћете: прво што волим Београд и што мислим да Ви треба да будете први издавач, и друго што ћете сад имати већу књижевну публику која је изгладнела, и треће што мислим да Вам није било право што сам „Пре среће“ дала Загребу, јер ми на објашњење нисте одговорили.[80] Због овога трећег највише прво се обраћам Вама; мада се нисам огрешила о савест и мада у овом случају новац није играо главну улогу, јер сам од Вас хтела да иштем више, а њима сам оставила да ми даду колико они хоће и уопште била врло задовољна, ипак имам неко осећање као да ми је жао што сам Вам уопште и писала кад Вам нисам дала, јер иако није дошло до говора о цени, Ваше последње писмо ми се врло допало и да ми није било толико стало до загребачке критике коју сам одмах врло повољну добила, сигурно бих била дала ствар Вама. Уосталом, ако не усвојимо одмах латиницу,[81] можете је доцније прештампати ћирилицом.

---

[78] Милица Јанковић је, заиста, сарајевском издавачу Исидору Ђурђевићу послала рукопис, и та књига, под називом *Калуђер из Русије*, појавила се већ следеће, 1919. године.

[79] Мисли на загребачки *Књижевни југ* који ће 1920. године штампати њен роман *Пре среће*.

[80] Мисли на дописницу упућену Цвијановићу 8. октобра 1917. године из Трстеника.

[81] У првим месецима по уједињењу оживела је, накратко, идеја тада већ покојног Јована Скерлића да се за званично писмо српскохрватског језика узме латиница, а да званичан изговор буде екавица.

Још може да буде једна збирка за децу и један леп мали роман. А кад се свега тога ослободим и одем на неко море, писаћу књигу која ће се звати Четири године.[82] Ови сви планови нека остану међу нама, јер ја у одушевљењу и волим коме да кажем, али не волим да кажем свима. А ово је прво писмо без цензуре.

Ако што купите од мене, молим ставите новац на расположење Анђелији Лазаревић и Смиљи Ђаковић и лепо Вас молим пошаљите првој моје писмо и фотографије, зашта Вам захваљујем.

И, мада мислим кад је све скупо да треба и умни рад добро да се плати, и мада сам сирота, никад не бих тражила новца за оно што не бих веровала да је добро.

Срдачан поздрав.

М. Јанковићева

(АСАНУ, 10.868/14)

16.
(12. 11. 1918; писмо; [Врњачка Бања])[83]

Господине Цвијановићу, шаљем Вам још и превод свога поздрава Французима. Ако би га могли употребити. Госпођица Гавриловић[84] је прегледала и поправила. Она каже да баш тако ттеба да остану те словенске фразе. Али ако будете штампали на француском, добро би било да неки добар, или врло добар наш „француз“ прегледа још једном Ја то замишљам штампано на картонима или у малој књизи, па да се Французима и војницима поклања, а осталима метните коју хоћете цену. Ако буде у књизи, нека Југословенима буде последње, јер је то најлепше. Можда сам задоцнила. Ипак ја желим да дамо гласа о својој великој захвалности и радости ма на који начин. Данас су однеле госпођице са цвећем поздрав г. команданту Југословенске дивизије, који је овде. Јуче су нам била два Енглеза. Ми смо стално у екстази.

Ако је неко пре мене учинио ово боље, Ви онда моје пошаљите у новине. У сваком случају известите ме. Ако Ви штампате, молим Вас пошаљите чим се може г. Вл. Ђоровићу и г. Нику Бартуловићу у Загреб, г. Dr Јеремићу, лекару у Доњој Тузли – Босна и г. Шоли – Мостар. Волим Југословене да им пошаљем. Њих све мало познајем, а Ви можете слати и г. Прибићевићу и свима које знате. Замишљам беле, плаве и црвене картоне, па од три поздрава тробојка дискретна, лепа. Уосталом Ви ћете удесити како се најбоље може.

---

[82] Ова књига изаћи ће под друкчијим насловом – *Чекање: одломци из историје робовања и из историје јунаштва* – у Сарајеву, код Исидора Ђурђевића, 1920. године.

[83] На полеђини је Цвијановић записао: „31. XII добио са текстом Поздрава Французима.“ Како се из писма види, Милица Јанковић је – пошто пошта још није радила – чекала праву прилику да га пошаље (по неком свом рођаку), и тако га је још три пута дописивала.

[84] Олга Гавриловић.

Овде је зло за хартију, а пера ме доводе до очајања.
Срдачан поздрав и симпатије целој Вашој кући.
12/XI 1918. М. Ј.

Ако г-ца Анђелија[85] каже да не треба новаца, Ви ми, молим Вас, ако буду круне пошаљите што пре док се примају, да пожурим да их потрошим.

И пуно штампаних поздрава нам пошаљите чим буду готови да поклањамо и да продајемо.

Господине Цвијановићу, опростите што једнако настављам. Нашла сам да мој рођак који Вам доноси писмо има право кад каже да треба и Американцима и Енглезима да напишем поздрав. Он је предлагао да ми Команда штампа у оним зеленим књижицама, али ја желим да ми њима нешто дамо, не опет њихову услугу да тражимо. Треба да буде луксузније, много полажем у Ваш укус и надам се да ћете бити великодушни да само трошкове штампе извадите. Овде се већ публика нуди да купује и да поклања војницима. Ако ја добијем један број свезака, продаћемо их у корист наших гостију војника. Сад друкчије мислим: у једну књигу метнути I Нашима, II Французима, III Амер.[иканцима] и Енглезима и IV Југословенима, све на српском. Французима на француском за себе и Амер.[иканцима] и Енгл[езима] на енглеском за себе. Знам да ћете наћи некога ко ће то лепо и тачно превести. Али ако нема слова, онда бих волела да се да рукопис да пошаље у које своје новине.

Помишљам да је госпођа Исидора Секулић то већ учинила много боље од мене, али мислим да за данашње овације треба што више цвећа; и мали букети нису на одмет.

Рукопис дугачке приче не шаљем што треба на неким местима да се поправи и измени по мишљењу гђице Олге Гавриловић с којим се слажем, а волим и да сачекам г. Богдана Поповића и да га молим да прочита. За новац не знам шта ћемо: код нас су круне пале на пола цене. Ако бих добила срећну прилику да још зимус идем на море, да ли би Ви хтели да ми откупите можда и збирку и дечије приче? Дабогме за онај новац који се прима. Поздрав.

М. Ј.

Никако не мислим да молите гђу Исидору за превод. Ма да би он био најбољи, никако није тај посао за њу. Иначе бих је сама молила. Та Ви сте били у Америци и познајете Београд и Енглескиње које знају српски. Уопште Ви имате знања и укуса и ако има што боље од мојих предлога, нека буде то боље.

---

[85] Књижевница Анђелија Лазаревић.

Мој се рођак разболео и тако се одужило ово слање. Зато молим пожурите ако је могућно. И још јавите хоћете ли Анатему од Андрејева, превод?
(АСАНУ, 10.868/15)

17.
Поздрав Французима[86]

Господо Французи, братски пријатељи нашега народа, добро нам дошли у нашу малу Србију, велику по болу, добро нам дошли у опустошену Србију која вас прима с великом радошћу!

Храбри Французи, синови велике земље, а честити пријатељи правде, ми се поносимо вашим пријатељством. Ми смо усхићени што нам долазите с браћом нашом као спасиоци. Ослобођено српско робље скромно вам нуди своје срце. Мили Французи, хоћете ли још сестара осим Францускиња?

Дивни Французи, откад вас знамо поштујемо вас и волимо. Још чим смо подигли главу из тешког јарма турског окретали смо своје погледе вама. И за сто година кратке слободе своје много смо лепих ствари од вас научили.

Мили Французи, силни непријатељи мрских непријатеља наших, сад вас још више поштујемо откад смо њих видели; сад вас још много више волимо откад смо вас боље упознали.

Учитељи наши у култури, ми смо са највећим одушевљењем читали вашу историју и вашу књижевност и дивили се више свега вашој уметности. И свуда, свуда смо налазили исти уздах, исту сузу, исту рану. И осећали смо ту рану боље него ико! И од наших великих племенитих пријатеља први сте нас ви разумели. Французи, велика наша браћо, и ми смо имали Елзас!...

Топови који су гађали Верден ударали су и у наша срца, у срца сиротих жена којима је све богатство љубав. Ах, дивни јунаци, гинули сте без броја, жртвовали без жалости своје Француској драге животе, своју садашњост пуну лепоте за будућност и срећу потлачене своје браће. Слава вам, Французи, брујi целим светом. Али жртве су ваше биле надчовечанске и наше срце кидало се од бола. Због тога бола постали сте наша браћа. Ви сте постали наша браћа још више тога што сте и за нас проливали своју племениту крв. Ако молитве и топле жеље стижу циљу, наше су се сретале на небу са молитвама љупких Францускиња, наших сестара по патњи.

И данас, после три године ропства, Српкиње дочекују уз браћу своју своје најмилије госте, ослободиоце своје и оних који су много дуже чекали слободу, данас, кад вечно сунце обасјава позлаћену јесен, данас, кад сунце вечне слободе свиће иза планина болова и обасјава Елзас и Босну, Лорен и Далмацију...

---

[86] Овај поздравни текст Милице Јанковић никада није штампан. Остали текстови, посвећени српској војсци, југословенским добровољцима, као и Американцима и Енглезима, нису сачувани.

Јесен је, немамо доста цвећа. Заливано сузом оно не успева. Место мирисног цвећа, нудимо вам, пријатељи славом закићени, цвеће душе своје; његов је мирис љубав.

Драги Французи, синови нације љупкости, учитељи наши у науци и уметности, храбри другови наше браће, поносити носиоци заставе слободе, најмилији наши гости, Српкиње вас дочекују, велика наша браћо, ударцима срдаца пуним топле захвалности и среће и поздрављају вас песмом и радосним усклицима:

Живели јунаци! Живела Слобода! Живела Француска!...

(Пева се Марсељеза)

Врњачка Бања Милица Јанковић

8. октобра 1918. г.

(АСАНУ, 10.868/16)

18.

(29. 11. 1918, писмо; Врњачка Бања)

29/XI 1918.

Врњци

Поштовани господине,

Доносилац овога писма који је и сам књижар узео је на себе да мојој сестричини донесе школске књиге чији приложен списак шаљем и вама и био је тако љубазан да нам обећа да ће се обратити Вама ако он нема свих књига да попуните празнину. Будите добри и учините ми то. Новац можете узети од господина или задужити мене. И лепо Вас молим одговорите ми по господину јесте ли од г. пуковника Матијевића добили моје поздраве војсци и моја писма и шта намеравате учинити.

Такође Вас молим за уџбеник немачко-талијански Ото-Гаспеј – и његов кључ. Срдачан поздрав

Милица Јанковић

Такође моли г-ђица Гавриловић Storybook и једну Петровићеву српско-енглеску књигу Ото-Гаспеј-Зауер – са кључем, а мени само двоје последњих. Треба да учимо енглески. Ако господин доносилац писма хоће да Вам да новаца за књиге Ви узмите, а он нека узме свој проценат од нас; ако не, Ви задужите мене, само свакој књизи истакнтие цене у крунама.

Једва чекам Ваш одговор о рукописима. Верујте да ћете имати рачуна. Ако не може француски да се штампа, дајте коме нека однесе у њихове новине. Ми сувише мало знамо како је код Вас. Ако можете неке новине да ми пошаљете, усрећили би ме. Још ниједне нисам видела. Изгледа да су Југословени одушевљени мојим поздравом; доћи ће неколико млађих официра да виде Врњце. Кад би то штампање било готово, било би дивно. Ако

купујете коју моју књигу могли би ми послати мало (половину или трећину новаца) јер и ја треба да дочекам те драге госте.

Опростите ако Вас дангубим и хвала.

М. Ј.

(АСАНУ, 10.868/17)

19.
(29. 12. 1918; писмо; Врњачка Бања)

Врњци 29/XII 1918. год.

Поштовани господине,

Добила сам Ваше писмо и 500 круна за свој рад „Стојан Стевић“.[87] Само молим ја нисам казала роман, јер мислим да није роман и да је мало за роман. Већа приповетка, мања од „Пре среће“. Ако имате ту књигу – Анђелија[88] вели да је добила, а ја још нисам видела – молим пошаљите ми. Г. Ћоровић ми је писао да ће „Пре среће“ (коју су они прогласили за роман) изнети око 11 табака, те према томе рачунам да ће „Стевић“ зацело износити 6. Дакле, кад дате Анђелији још 500 круна, онда сам ја примила од Вас 1000 круна за приповетку „Стојан Стевић“. Некако су ми осећања збркана због те ствари: с једне стране бринем да ли ће круне нешто вредити и да ли ће г. Фрид хтети да ми за њих прави ципеле; а с друге опет женирам се од Ваше великодушности што дајете 1000 круна одмах, а нисте ни видели шта купујете. Значи по среди је моја реч, или моје име коме Ви верујете. Како и за мене то вреди више од свих новаца, моја реч и име списатеља, осећам да би добро било да рукопис још мало постоји код мене, јер тек после неког времена могу да га читам као туђу ствар и да га оценим. Тиме ће само добити и у дужини и у тежини. Госпођица Гавриловић[89] ми је учинила неке умесне примедбе, после којих сам и сама пронашла да се повише страна има шлифовати и што шта додати, на пр. који опис природе. Дакле, ја имам Вама да предам рукопис који сте купили док га још поправим ако допустите. То зна моја сестра. Ако ја случајно умрем (што никако не намеравам), моја ће Вам сестра послати, а имате и ово писмо као документ. али сад до светог Саве апсолутно не могу да радим, јер имам много посла у ђачком удружењу које спрема прославу. Ако се Вама купљени рад не допадне ма из ког разлога, пристајем да вам или вратим новац, или да се договоримо за другу књигу. Као што видите ја сам поштен човек коме је понекад незгодно што је сиромах. Мало ми је

---

[87] Иако је начелно прихватио рукопис и исплатио хонорар Милици Јанковић, Светислав Цвијановић га није штампао, вероватно јер није био задовољан квалитетом новеле, на шта у својим писмима сумња и сама Милица Јанковић. Новела *Стојан Стевић* изашла је у наставцима у часопису *Мисао* тек 1925. године. Видети: Милица Јанковић, Стојан Стевић, *Мисао*, 1925, XVIII, 3-4, 725-738; 5-6, 849-865; 7–8, 987-999; 1925, XIX, 1-2, 1112-1121.

[88] Књижевница Анђелија Лазаревић.

[89] Олга Гавриловић.

незгодно што ми Ви „излазите на сусрет“ више него што Ваш рад треба, али сам Вам зато и захвална, јер да случајно нисам добила четворомесечну плату, морала би се задуживати.

Жао ми је што од Поздрава неће бити ништа. Можете их дати у новине, а можете их послати и г. Ђоровићу, нарочито Југословене.[90] Много Вам хвала за ту љубазну понуду: ако нађем прилику зацело ћу Вам послати што за Југ.[91]

Потпуно Вас разумем, јер и ја такође у десет дана не стижем да седнем писма да пишем – толико сам све у некоме послу. Баш сам се и бојала да не сметам, пишући Вам тако често. – Слику ћу Вам послати чим могу. Јесте ли сликали своју госпођу? Мислим да смо о томе говорили. Ја сам била тако слободна да изјавим жељу да госпођу слика неки сликар, док не почне да се мења. Ето Анђелија[92] или Наталија Цветковић.[93]

Срдачно поздрављa Вашу фамилију и Вас

Милица Јанковић

/На полеђини Цвијановић је записао: „Осталих 500 к. [за новелу; прим. Б. Ђ.] платио сам 11/I 919. преко гђице Анђел.[ије] Л. Лазаревић. Свега 1000 к.“/
(АСАНУ, 10.868/18)

20.
(11. 1. 1919; дописница; [Врњачка Бања]

11/I 1919.

Поштовани господине,

Врло ми је жао што је мој зет изненада пошао, те Вам не могу послати рукопис[94] који још није сасвим поправљен. Кад буде готов, ја ћу Вам га послати по првој прилици с молбом да га прочитате, па ако вам се не допадне, ја ћу Вам преко свога зета[95] вратити суму коју сте ми послали; а ако вам се допадне, Ви ћете остатак њему дати,[96] јер изгледа да нећу моћи добити

---

[90] Сама Милица Јанковић је своје *Поздраве* месец дана пре овога писма Цвијановићу понудила и сарајевском издавачу Ђурђевићу, рекавши му у писму да их Цвијановић није штампао због недостатка хартије. Надала се да ће их Ђурђевић штампати поводом годишњице уједињења, али се то није десило. Писмо Ђурђевићу видети у: Светлана Томић, Преписка Милице Јанковић, *Књижевна историја*, XLVI, 153, 2014, 684.

[91] Мисли на *Књижевни југ*.

[92] Поред тога што је била књижевница, Анђелија Лазаревић (ћерка познатог књижевника Лазе Лазаревића) била је и сликарка, наставница цртања и лепог писања у Првој женској гимназији у Београду.

[93] Наталија Цветковић (1888–1928) била је сликарка и наставница цртања у Општој мушкој занатској школи.

[94] Мисли на новелу *Стојан Стевић*.

[95] Реч је о учитељу Вељи Кузмановићу, мужу Миличине старије сестре Лепосаве.

[96] Из Цвијановићевог записа на полеђини претходног писма види се да је он тих 500 круна већ дао Анђелији Лазаревић.

наруџбине преко Анђелије Лазаревић, због којих сам највише и предузела ту ствар. Ако је она новац већ узела, свеједно. Фрид неће да ради, а она је болесна. Много срдачних поздрава целој фамилији од

М. Јанковићева

(АСАНУ, 10.868/19)

21.
(7. 2. 1919; писмо; Врњачка Бања)

7. фебр.[уар] 1919. год.
Врњачка Бања

Поштовани господине,

Ево најзад шаљем и рукопис и молим Вас одмах јавите јесте ли задовољни садржином. Ја сад ништа не знам док не каже свој суд неко меродаван. Будите добри, па ове рукописе за г. Бранка Машића[97] пошаљите Књ.[ижевном] Југу или по прилици или препоручено; одавде је немогуће. Извините што Вас тако често узнемиравам. Надам се да сад дуго нећу више. Ви сте сами били љубазни да ми предложите да дођем до Загреба. Само још једну жељу имам: да „Стевићу“ променимо наслов: да се зове „Газда“ или друкчије; пало ми на ум да се овако може изазвати пажња њихових унучића, па да прочитају и да им буде неправо. На то сам заборавила и сва имена су истинита, а они свакако негде живе и велики су. Молим јавите да не бринем јесте ли добили. Срдачан поздрав.

М. Јанковић

Молим колико износи мој дуг за књиге узете од Вас?

(АСАНУ, 10.868/20)

22.
([17. 2. 1919]; дописница; Врњачка Бања)[98]

Поштовани господине,

Пре недељу дана послала сам вам по Жики Величковићу, гимн.[азисти] V р.[азреда] (сестрићу госпође Магдаленић) рукопис „Ст. Стевић“. Пошто је врло мучно наћи прилику одавде, а он је био тако добар да се понуди, ја сам ноћ пред његов полазак преседела и ствар довршила колико је још било остало. Кад већ не журите, могу пред штампање још једном прегледати, можда се поткрала која ситница. Ваше писмо сам јуче добила и молим Вас и поред Ваше добре воље да ствар не узмете ако Вам се не допада. Анђелија ми је једном писала да нисте били вољни да рукопис купите. Бити предусретљив и купити нешто што нам се допада то још има смисла, али ако Вам се и не допада, онда молим немојте. Јер ја увек од фамилије могу имати новаца,

---

[97] Књижевник; у то време је у Загребу уређивао часопис *Књижевни југ*.

[98] Датум у загради је датум када је дописница послата из Врњачке Бање.

али сам хтела да имам своје зарађено. У овом случају било би ми теже него да сам позајмила. Разуме се ако Вам се допада биће ми пријатно. Јавите молим о пријему. Срдачан поздрав госпођи и Вама од

Милице Јанковић
Врњци – Вила Грлица

(АСАНУ, 10.868/21)

23.
(5. 3. 1919; дописница; Врњачка Бања)

Врњци 5/III 1919.

Поштовани господине,

Добила сам и пакетић са лепим илустрацијама и новинама и две моје књиге послане преко Вас из Загреба, на чему Вам најлепше захваљујем. Ви сте врло добри и љубазни. Не знате како нам се освежи душа кад добијемо какве новине или књигу.

Само ми још никако не јављате да ли сте добили рукописе послане преко једног ђака још поодавно. Ако се изгуби, лепо ми иде: „Стевић“ и неколико малих за Књ.[ижевни] Југ. Једнако поручујем по ђацима који одлазе да се о томе известе, па да ми приватно јаве. Пошта споро иде. Али требало је већ да знам, давно је послано, па се узнемиравам. Зато молим одмах јавите. Срдачан поздрав.

М. Јанковић

/На полеђини Цвијановић је записао: „17/III 919. Послао 500 к. по г. Гордићу из Трстеника.“/

(АСАНУ, 10.868/22)

24.
(2. 4. 1919; писмо; Врњачка Бања)

Поштовани господине,

Ваше ћутање ме изненађује и доводи у бригу. Из Загреба сам ономад добила писмо и из њега сазнања да су моји рукописи стигли Вама. Јуче ми и један ђак пише да сте примили и дали признаницу коју ја нисам добила. Могућно да сте у великом послу, али ја која имам машту, нарочито за непријатне ствари, све више мислим да Вам се приповетка можда није допала, да сте љути и да зато нећете да пишете. Ако је тако, молим Вас, немојте се устручавати; мени би то сто пута теже пало, него да ми рукопис вратите, управо ово би ме друго сад сасвим умирило. Ја и данас држим да ми је Стевић добра ствар, чак боља него Пре среће, јер је реалнија и истинитија и с те стране ми је савест мирна. Да нисам рђаво разумела Анђелију да г. Фрид хоће да ми прави ципеле, не бих ни започињала ту ствар. Међутим, новац још стоји код Анђелије, а ја сам без ципела и од свега тога имам само јед – и једно

искуство више. Дакле, ако Вам се рукопис не допада, узмите 500 круна што Вам је Књиж.[евни] Југ, као што г. Машић пише, дао за мене и узмите 200 динара које сам ја позајмила госпођи Зори Вукчевић с тим да их остави код Вас. Колико још треба да Вам пошаљем у крунама или у динарима, јавите, па ћу послати.

Од Анђелије нећу тражити, јер сам писала зету да узме, па да не бих правила још неку пометњу.

Има момената кад сам, као и сви писци, у новчаној оскудици, али нема никад тренутака кад пристајем да некоме учиним неправо. Ви сте били тако љубазни да ми изиђете у сусрет у првим моментима, али није право и не би било лепо да учините неправду и себи и мени задржавши оно што Вам се не допада. Новац бих Вам одмах вратила, а рукопис бих молила да задржите док не дођем, јер ми је доста бриге задао док сам сазнала да је читав стигао. Пошто сам мислила да је пропао, ја сам у сваком случају у добити: ако немам новаца, имам бар рукопис. Даћу га коме доцније – кад опет будем у оскудици, или ћу га издати сама као што ме саветују рођаци, мада се ја бојим тога пошто сам страшан „баксуз“ у свима новчаним стварима, нарочито откад помешаше круне и динаре. Дакле, молим Вас, будите искрени. Никад се не бих могла помирити да тако љубазан издавач и књижар, као што сте Ви били увек према мени, буде незадовољан мноме или да чак, ћутећи из каваљерства, мисли да сам му подвалила. Укуси су разни. Ја се можда варам, јер сам свога газду Стевића много волела. Можда се и публици неће допасти пошто нема много љубави. А мени се то већ досадило. Дакле, пре свега будите љубазни и одговорите ми чисту истину без друштвене лажне љубазности. А ако је све ово само уображење, одбите ми на књижевничку машту и нервозу и извините што Вам овако дуго пишем. Једном картом могли сте спречити.

Срдачан поздрав Вама и лепој госпођи Цвијановић.

М. Јанковић

(АСАНУ, 10.868/23)

25.

([20. април 1919]; писмо; Врњачка Бања)[99]

На Ускрс 1919. г.
Врњци

Поштовани господине,

Најзад добих Ваше писмо и смирих се. Журим да Вам одговорим, јер знам како је неизвесност непријатна. Досад сте добили и моје препоручено писмо, из кога сте видели колико сам била узнемирена. Околности су се тако сплеле да се тај немир само појачавао и дошао дотле да сам страшно пре-

[99] Писмо је адресовано: „На Ускрс 1919. г.“ Године 1919. Ускрс је био 20. априла.

бацивала себи што се нисам у оскудици задужила код зеленаша пре, него да предајем рукопис који није прочитан. Том ћу се лекцијом користити у будуће, али ме је много више стала, него што је требало. Ви сте ми слали илустрације и књиге и карте. Одједном све то престало. На моја питања о рукопису ћутање. Прво из Загреба сазнајем. И ја Вас молим за љубазности и Ви их испуњавате. Шаљете ми карту гђе Зорке Лазић и уз то ни речи. Не јављате ми да имам аманет од Југа.[100] Долази гђа Медовић, Ви ми ништа не шаљете – ни речи. Можете мислити да сам морала доћи до врло неповољних закључака по себе, а Бога ми, и по Вас. Вређало ме и болело зашто не кажете искрено ако Вам се не допада и ако желите да кварите погодбу. И зарицала се да то буде последњи пут што сте ми Ви учинили услугу и што сам ја учинила погрешку, да унапред узмем новац. Нисам навикла на такво понашање и била сам страшно нервозна и огорчена. Најзад једва стиже на Ускрс Ваше прво писмо о томе и ја се смирих.

Ни књиге, ни новац још нисам добила. Како сам срећна у новчаним стварима, може се још изгубити. Само то ме ни близу не би тако ожалостило. Само књига сам страшно жељна; непрестано ми се понешто губи од „Југа“. Ја мислим да ћу свакако добити све то за који дан и одмах ћу Вам јавити.

Молим Вас, пишите ми увек ако хоћете плајвазом. Ја нисам формалиста.[101] Већ и сувише сам се користила и у ситницама Вашом љубазном добротом и можда Вас дангубила од посла. Баш зато ми је и било тако страшно Ваше понашање што сам увек о Вама имала најлепше мишљење и што ја нисам од оних што од свакога траже услуге. Дакле, извините, али све је то кривица садашњих неуређених прилика. Ипак све иде на боље.

Пошто ја сад извршујем један важан задатак (само по мени): одужујем све своје старе дугове, јер ћу можда отићи на дуже време у Далмацију, молим Вас пошаљите ми рачун што Вам дугујем за књиге за ових неколико последњих година. Ако је Вама свеједно, нека рачун буде у динарима.

Госпођу Вукчевић много поздравите (празно ми је без ње). Пишем данас и Властимиру. Сад редом стижу вести.

Госпођу и Вас лепо поздравља

Милица Јанковић

Већ два три дана како ми стоји писмо; чекала сам доћи ће можда новац и пакет, па да Вам јавим. До данас ништа – 24. април. Баш са тим новцима као неко проклетство. Будите добри, па замолите г. Гордића да се постара и извиди ту ствар, јер ја немам много вере у шофере. Човек хоће да буде

---

[100] Ради се о вести да је *Књижевни југ* примио за штампу роман Милице Јанковић *Пре среће*.

[101] У Србији је непосредно после Првог светског рата владала велика несташица мастила.

добар и предусретљив, па навуче само беду. То се и мени дешава. Но све је то, и ако ми није до бацања 500 круна, споредно према ономе што ме је мучило и што је прошло, а због чега је у мени патио и писац и поштен човек. Хвала и извините. Јутрос дође и Ваше друго препоручено писмо. Срдачан поздрав.

М. Ј.

(АСАНУ, 10.868/24)

26.
([1919]; дописница; [Врњачка Бања?])[102]

Господине Цвијановићу, молим Вас дајте брату 400 динара, које раније нисам могла да узмем. И, молим Вас, немојте, док се ја не вратим, правити никакав распоред приповедака за будућу књигу, јер сам се нешто предомислила; хоћу неке ситне ствари да изоставим, а да напишем бар још две нове јаче приповетке. Бојим се да сад, кад нема г. Скерлића, друга критика не буде строга и не каже да ми је прва књига боља.[103] Поштовање госпођи и Вама.

(АСАНУ, 10.868/42)

27.
(18. 8. 1919; разгледница; Дубровник)[104]

Најлепше поздраве из Дубровника шаље Вашој породици и Вама

Милица Јанковић

Pile – 6

18/VIII 1919. г.

/Са стране Цвијановић је записао: „Јавио да штампам Незнане јунаке. 27/8.“/

(АСАНУ, 10.868/25)

---

[102] Дописница нема ни датума ни места. Но, како је у њој реч о збирци *Незнани јунаци*, то је јасно да мора потицати из 1919. године. С обзиром на то да се Милица Јанковић, како се из текста види, није још вратила у Београд, а спрема се на пут на море, онда мора бити да је ову дописницу писала из Врњачке Бање.

[103] Милица Јанковић, дакле, очигледно пише овде о својој другој књизи, а то су *Незнани јунаци*.

[104] Милица Јанковић отпутовала је на море, пошто јој је у међувремену Министарство просвете одобрило вишемесечно одсуство „ради опорављења“. Документ видети у: АЈ 66-680-1137. Она ће целу школску 1919/1920. годину провести на боловању.

28.
([7. 9. 1919]; разгледница; Дубровник)[105]

Dubrovnik
Pile – 6

Поштовани господине, добила сам писма. Хвала лепо. Остајем овде можда до краја октобра, нећу мислим ни ићи у Сплет. Кад књига стигне,[106] молим пошаљите ми коју. Ја сам хтела да се зове Смрт и живот и прво да се штампа приповетка под тим именом и хтела сам да вас молим да ми оставите причицу Хајдучица Мила за дечију збирку. Ако није доцкан, молим учините. – Засад сам још врло мало боље са здрављем и ништа не радим, само се лечим. Срдачан поздр.[ав]. М. Ј.

(АСАНУ, 10.868/26)

29.
(6. 5. 1921; писмо; Београд)

Београд
6/V 1921. год.

Поштовани господине,

Чекала сам да Ви сами предложите како ћемо штампати оне заостале ствари из збирке Смрт и живот,[107] а сада, пошто ми је стало да се та књига штампа пре романа који сад радим, морам Вам сама предложити два плана, па изволите изаберите који Вам је повољнији.

1) Да додам приповетку Мој отац штампану јесенас у Гласнику[108] и још две, три, дакле, да спремим књигу какву ја нађем да ће бити добра (а свакако ми је стало до тога да буде добра) и да ми Ви за њу дате још 1000 (хиљаду динара).

2) Ако Вам се то не свиђа, онда да Вам вратим 600 дин. које сте ми 1914. год. дали, а Ви мени да вратите то што је остало од те збирке. Вама би остали Незнани јунаци, као интерес на тај новац, или као разлика у вредности новца.

За мене би ово друго било повољније, јер бих данас за ту допуњену збирку могла добити зацело 2000, а вероватно и 3000 од другог издавача, али ја бих волела да се с Вама сложим кад сам већ Вама дала и да је Ви штампате.

Пре свега желела бих да све то што је код Вас поново прочитам, да бих могла исправити ако што није добро.

---

[105] Разгледница није датирана. Датум у угластим заградама је датум када је разгледница послата из Дубровника.

[106] Мисли на своју књигу *Незнани јунаци*.

[107] Те „заостале ствари“ су заправо приповетке које нису ушле у збирку *Незнани јунаци*.

[108] Милица Јанковић, *Мој отац*, *Српски књижевни гласник*, I, 7, 1920, 481-493; I, 8, 1920, 561–572.

Стевића бисте могли штампати после тога за себе; првобитна моја комбинација отпада, јер не би ишло једно с другим, било би претерано.

Дакле, будите љубазни и одговорите ми. Ако Ви имате неки повољнији предлог, саопштите ми га. Само време је да се једном штампа.

Поздрав и поштовање.

Милица Јанковић
II Жен.[ска] Гимназија

(АСАНУ, 10.868/27)

30.
(23. 5. 1921; писмо; Београд)

Поштовани господине,

ја нисам ни мислила да поред приповетке Мој отац додајем још што велико збирци. На Ваш предлог не могу да пристанем, јер заиста нисам у данашње време много тражила. Са приповетком Мој отац и још неколико других могу начинити нову књигу. Значи да остаје мој други излазак: да ми заостале радове вратите, а ја Вама новац. Ако мислите да треба више од 600 дин. да Вам вратим, изволите кажите колико. Потребно ми је да ту ствар једанпут пречистим, да ми не смета даљем послу.

С поштовањем и поздравом

Милица Јанковић

Београд
23/V 1921. г.

(АСАНУ, 10.868/28)

31.
(27. 5. 1921; дописница; Београд)

Поштовани господине,

Молим Вас предајте доносиоцу овог писма заостале рукописе од књиге Смрт и живот,[109] а он ће Вама према Вашем писму од 26. о. м. предати 1000 дин.

С поштовањем

Милица Јанковић

27/V 1921. г.

/На полеђини је нечијом другом руком – вероватно павловићевом – исписан списак приповедака: „1. Прва. 2. Ђак. 3. Око Ивине куће. 4. Мала успомена. 5. Догађај. 6. Непогода. 7. Скице. 8. Плаве очи. 9. На Млави.

[109] Своју збирку приповедака *Смрт и живот* Милица Јанковић ће издати у издавачкој кући *Напредак* следеће, 1922. године.

10. Ћилим. 11. Случај. 12. Никоме не требам. 13. Смрт и живот. 27/5/921. примио Бор. Павловић.“/

/Цвијановић је испод тога записао: „Примио сам данас од г. Павловића 1000 дин. 27./V. 921.“/

(АСАНУ, 10. 868/29)

32.
(11. 12. 1921; писмо; Београд)

Поштовани господине, прегледала сам рукопис[110] и учинила неколико ситнијих исправака. Али Вас молим ако Вам у радњу долазе људи који знају турски да их запитате за оне две речи: јаталам, саралам да ли заиста значе оно пољуби ме, загрли ме и да ли се пишу одвојено (јата лам) или заједно. Бојим се да не буде штогод друго; мада газда није пре умирања никад лагао, ипак је боље проверити. Свакако Вам долазе ови културнији мухамеданци доктори и посланици.

С поштовањем

Мил. Јанковић

11/XII 1921. г.
Београд

/Цвијановић је на маргини записао: „30. I. 925. Враћен рукопис „Ст. Стевић“ (без икакве одштете за плаћени хонорар).“/[111]

(АСАНУ, 10.868/30)

33.
(17. 2. 1925; дописница; Младеновац)

Поштовани господине,

Добила сам обе Ваше препоручене пошиљке. Најлепша хвала. Молим отпоздравите Ћосића[112] и пожелите му у моје име што скорије опорављење.

Вашу лепу породицу и Вас такође поздрављам. С поштовањем

Милица Јанковић

17/II 25. г.
Младеновац

(АСАНУ, 10.868/31)

---

[110] Мисли на рукопис своје новеле *Стојан Стевић*, који на крају Цвијановић неће штампати.

[111] Новелу *Стојан Стевић*, пошто јој је почетком 1925. године враћена, Милица Јанковић је штампала те исте године у наставцима у часопису *Мисао*.

[112] Мисли на књижевника Бранимира Ћосића, с којим се упознала 1919. године у Дубровнику.

34.
(30. 1. 1928; дописница; Париз)

Париз 30. јан. 1928.
Rue de Plantes 43
Paris XIV

Поштовани господине,

Најлепше Вам захваљујем за књигу исповести коју сте ми на захтев мога ујака да купи дали бесплатно. После Ускрса г.ђица Дивна Вековић[113] ће превести на француски једну моју књигу приповедака. Желите ли да Вам преведем какав нови француски роман? Има их свакојаких.

Срдачно поздрављa и поштује Вас

М. Јанковић

(АСАНУ, 10.868/32)

35.
(14. 2. 1928; дописница; Париз)

14/II 928.
Париз

Поштовани господине,

Најлепше Вам захваљујем за Ваше љубазно писмо.

Г-ђица Смиља Ђаковић и ја смо толики пријатељи да понекад без бриге дуго једна другој не пишемо, те је према томе тај новац још код ње, или га је предала моме ујаку који води рачуна о мојим животним стварима. То је свеједно, али није свеједно што ја о томе нисам знала, да Вам се одмах захвалим. Изненађена сам и интересује ме чијом иницијативом и за коју сврху је откупљена та количина „Незнаних јунака“.

Овде књиге доста добро пролазе. Сваки писац има своју публику. Што се тиче моје збирке на француском, нисам већих ни нада, ни амбиција: да се добро преведе и да се допадне једном малом броју Француза.

---

[113] Дивна Вековић рођена је 1886. године у селу Лужац крај Берана. Као стипендисткиња Девојачке школе на Цетињу дипломирала је медицину на Сорбони 1907. године. Све до 1939. године живела је и радила у Паризу, па се тако и упознала са Милицом Јанковић када је ова 1928. године дошла у Париз на лечење. У међувремену, Дивна Вековић докторирала је југословенску књижевност на Филозофском факултету у Београду, 1926. године. Била је врстан преводилац. На француски језик превела је Његошев *Горски вијенац* (још 1917. године), Вуков спис *Живот и обичаји народа српског*, избор Змајевих песама и избор српских народних приповедака. За време Другог светског рата прикључила се као лекар Југословенској војсци у отаџбини под командом генерала Драже Михаиловића. Према неким сведочењима, убијена је са многим другим припадницима четничког покрета у зиму 1944. године код Зиданог моста.

Молим поздравите госпођу. Је ли увек исто лепа? Јесу ли Вам већ сва деца велика, или имате и малишана?

Још једном срдачно хвала, поздрав и поштовање.

Милица Јанковић

(АСАНУ, 10.868/33)

36.
(1. 3 1928; дописница; Париз)

1/III 928.
Париз

Поштовани господине,

Добила сам пакет с књигама и најлепше захваљујем на љубазности. Десанку Максимовић много волим,[114] а и она прича од моје презимењакиње[115] коју досад нисам знала лепа је и искрена. Из каталога видим да мало заиста има нових издања. Ја преводим за Мисао роман Жоржа Диамела Поновна исповест. Врло интересантно. Али сам још у почетку.

У мају идем у бању Дакс. Крајем јуна се враћам у Србију. Захваљујући Вам још једном на свему, молим вас да са Вашом лепом породицом примите моје срдачне поздраве.

М. Јанковић

/Цвијановић на маргини записао: „Послао књиге Врт и Деца.“/

(АСАНУ, 10.868/34)

37.
(14. 6. 1932; писмо; Београд)

14. јун 1932. Београд
Старине Новака 17

Поштовани господине,

Моја рођака, г.ђа Роксандићка,[116] каже ми да Вам је понудила моју нову књигу[117] и да сте били вољни да узмете 20 ком. Ја сам се мало снебивала да понудим г. г. књижарима, јер нисам била задовољна са израдом књиге коју

---

[114] Ради се о збирци Десанке Максимовић *Врт детињства*, коју је издао Цвијановић 1927. године.

[115] Реч је о новели Драге С. Јанковић *Деца*, коју је Цвијановић објавио 1928. године.

[116] Љубица Роксандић (девојачко Михајловић), сестра од ујака Милице Јанковић, била је удата за вајара Симеона Роксандића.

[117] Те 1932. године Милица Јанковић је штампала две збирке приповедака. Код Геце Кона издала је збирку *Путем*. Ипак, у овом писму вероватно мисли на крађу збирку коју је издало издавачко предузеће *Јадран*, а која носи назив *Међу зидовима*. Ова збирка има само 83 стране, и вероватно је због тога Милица Јанковић у овом писму назива „стварчица“.

сам сама издала. Међутим стварчица се допала и раздаје се доста лако. Више се заради, али је страшна главобоља. Мислим да више нећу сама издавати.

Дакле, кад сте тако љубазни, шаљем Вам 20 ком. за продају, а један за Вашу госпођу и Вас.

Ма да још увек у постељи, ја сад опет могу да радим и имам неколико планова. Ако будете желели да опет штогод од мене издате, изволите се обратити.

Срдачан поздрав и поштовање.

Милица Јанковић

/На коверти попут признанице пријем новца и три непродата примерка књиге потврдила је својеручно Косара Јанковић, сестра Милице Јанковић: „Примљено 120 динара и 3 ком. књига. 2. јул 1933. Београд. Косара Јанковићка, учитељица.“/

(АСАНУ, 10.868/35)

38.

(15. 8. 1933; разгледница; Сплит)

Pansion Split, Сплит 15/VIII 933.

Поштовани господине,

Сестра[118] ми је донела Ваше писмо и 120 дин. за књиге које сте ми продали. Најлепше Вам хвала, као и за две књиге песама. Опростите што се раније не захвалих; и на мору сам имала доста болести. Али и лепоте. Вашу породицу и Вас срдачно поздр.[ављам].

М. Јанковић

(АСАНУ, 10.868/36)

39.

([октобар 1938]; дописница писана другом руком по диктату Милице Јанковић; [Београд])

Knjižara S. B. Cvijanovića

Gospodina Cvijanovića moli g-ca Milica Janković: da li ima <u>knjižicu pozorišnih igara za decu</u> koju je prevela g-ca <u>Stanka Glišićeva</u> i da li ima knjižicu <u>Tri sestre i veliki vezir</u>, kao i za decu prerađen <u>Volšebni magarac</u> od Sterije? (Da li je ovo dvoje uopšte štampano, ili je spremljeno samo za Rodino pozorište?). Ako ima sve to troje, molimo da pošalje poštom u <u>Hercegnovi gđi Olgi Komnenović, pretsednici Kola srpskih sestara</u>, a račun da pošalje g-ci Janković ako je mogućno po dečku da odmah plati.

---

[118] Косара Јанковић.

Ako nema ništa od toga, molim da pošalje šta ima, prvenstveno nešto veselo i za decu nižih škola.

G-ca Janković mnogo zahvaljuje i pozdravlja gospodina i gospođu.

/Цвијановић је на полеђини записао: „Послао 1 Миленовић, Дечје позориште. D. 16. 31/X/38.“/

(АСАНУ, 10. 868/37)

40.

(б. д.; дописница /оштећена – отцепљен потпис/; б. м.)

Поштовани господине,

Хвала за карте; само ја и не волим да се сликам и немам ниједне фотографије на којој сам сама. Жао ми је што Вас сада не могу задовољити, а ако се будем решила да се фотографишем и да се репродуцирам, ја ћу Вам послати слику.[119]

Поздрав и поштовање госпођи и Вама.

(АСАНУ, 10.868/38)

41.

(б. д.; посетница; [Београд])

Молим г. Цвијановића ако има Листову Рапсодију, или, ако нема то, какав други мали, модеран, леп комад за клавир за одличну свирачицу. Поздравља госпођу и господина.

Милица Јанковић[120]

(АСАНУ, 10.868/39)

42.

(б. д.; посетница; [Београд])

Молим г. Цвијановића да преда госпођи доносиоцу карте два малераја[121] ако нису продата. Много поздрава. Милица Јанковић[122]

(АСАНУ, 10.868/40)

---

[119] Могуће је да ову дописницу треба датирати у 1919. годину, јер је фотографију Цвијановић тражио вероватно да је приложи уз збирку *Незнани јунаци*. Занимљиво је и да је, када јој је фотографију тражио сарајевски издавач Ђурђевић, Милица Јанковић такође одговорила да „нерадо даје фотографије.“ Видети: С. Томић, нав. дело, 687.

[120] Име и презиме штампано на посетници.

[121] Ради се очигледно о сликарским радовима Милице Јанковић.

[122] Име и презиме штампано на посетници.

Bojan M. Djordjević

LETTERS OF MILICA JANKOVIĆ TO SVETISLAV CVIJANOVIĆ
(from the Archive of the Serbian Academy of Sciences and Arts)

S u m m a r y

The paper presents the so-far most complete biography of the Serbian writer Milica Janković. It indicates the interlacing of her professional career as a teacher and her literary work. It also speaks of the many years of a complex and sometimes controversial friendship with the publisher Svetislav Cvijanović. The second part of the paper presents forty-two letters of Milica Janković to Svetislav Cvijanović written between 1913 and 1938, which are kept in the Archive of the Serbian Academy of Sciences and Arts.

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
nalesko1965@gmail.com

UDC 821.163.41.09”04/14”(049.32)

О ТОПОСИМА И УЗОРИМА ИДЕАЛНЕ ВЛАДАВИНЕ У СРПСКОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ДРЖАВИ

(Светлана Томин – Наташа Половина (2016). *Очи срдачне: Личности и идеје српског средњег века*. Нови Сад: Академска књига, 152 стр.)

Пет студија које потписују проф. др Светлана Томин и доц. др Наташа Половина, настале су и публиковане (односно, предате у штампу) у периоду од 2013. до 2015. године. Ипак, сабране у књигу оне остављају утисак пуне кохерентности и целовитости, пре свега заснован на јединственој тематској и значењској преокупацији: топици, узорима и делатним модусима идеалне владавине у српској средњовековној држави.

Проширујући властита истраживања од књижевноисторијских, поетичких, историјских, родних према ширем културолошком контексту српске средњовековне књижевности, ауторке су веома успешно зашле у домен студија културе, обједињујући разнородне научне увиде. Поред најширег књижевног (историјског, теоријског, компаративног, па и родног приступа) у њихове студије укључени су и домени историје, историје уметности, социологије, теологије – што сваку од појединачних студија и, нарочито, књигу у целини чини комплексним, студиозним истраживањем, потенцијално привлачним за широк круг разнородних читалаца.

Радови у књизи хронолошки су распоређени у односу на захваћене феномене и личности, а истовремено су и тематски прецизно компоновани. Књига почиње разматрањем топоса мира и тишине, који се у старој српској књижевности јавља „већ на самом њеном почетку – у *Оснивачкој повељи манастира Хиландара*“ (*Мир и тишина из Хиландарске повеље. Прилог познавању једног топоса*) и оличава „идеално стање државе“, али и квалитете идеалног владара. Досезање унутарњег мира, као врхунац духовног уздизања и тиховање као пут ка њему, повезују се са спољним миром у коме уживају поданици. Детаљно разматрање употребе овог топоса и облика у којима се он јавља: као одлика идеалне владавине (она је „одасвуд примила мир и тишину“), сређене државе („његова је држава уживала мир и тишину“) и исправног живота, како владара тако и његових поданика и њиховог заједничког отачаства („живећи у миру и тишини одасвуд“) – пропраћено је разматрањем ширег књижевног, историјског и културног контекста настанка и употребе овог топоса. Ауторке детаљно указују на његове могуће византијске и библијске изворе и разматрају представе о идеалном владару код Источних и Јужних Словена. Истовремено, расправљају о (не)постојању потенцијалних веза овог топоса с Августиновим делом *О држави Божјој.* Иако постоји висока мера сагласности међу научницима да „Августиново дело у Србији није послужило као узор за слику

идеалног владара“, ауторке истичу: „Након помињања могућих узора Светог Саве за слику мира и тишине, ово питање сматра се отвореним.“ (Широк компаративни захват праћен је у овом поглављу, али и у целини књиге, изузетно скрупулозним односом према литератури, домаћој и страној, која се овим феноменом бавила.)

Следе два рада посвећена рефлексима жанровски неодређене повести о Варлааму и Јоасафу у уметности српског средњег века (*Варлаам и Јоасаф у српској владарској идеологији средњег века. Примери из књижевности и фрескосликарства* и *Варлаам и Јоасаф и тема духовног очинства*), оба непосредно повезана с представом о идеалној владавини и идеалном владаоцу. Прва студија даје широко захваћене рефлексе ове источњачке повести у уметности и култури српског средњег века. На почетку, повест о Варлааму и Јоасафу вишеструко је повезана са животом и књижевном делатношћу Светог Саве, који, својим раним монашењем и односом према светогорском старцу, отеловљује Јоасафову судбину, као и с његовим утицајем на осликавање манастира Студенице. Ту је, под Савиним непосредним надзором, 1208/9, насликана прва фреска Варлаама и Јоасафа. Ауторке (уз скрупулозну и примерену употребу литературе) детаљно указују на сведочанства о томе да је Свети Сава познавао и читао ову повест, да би, пратећи њене даље рефлексе, показале суштинску сливеност духовног и материјалног аспекта у средњовековној култури, односно, тежњу да се аспекти материјалне свакодневице битно прожму духовним стремљењима и да се следе идеални узори. Тако су, почев од Стефана Немање, српски владари након монашења били упоређивани с Јоасафом, а њихови саветници, духовна лица, с Варлаамом, чиме се у српској средини учвршћивала представа о владару који се (досегавши мир и тишину) одриче материјалног зарад духовног и, сам будући учитељ „страха господњег“, попут Саве и Немање одлази у манастир, следећи свог духовног учитеља.

Друга студија посвећена повести о Варлааму и Јоасафу, издавања и развија такође изузетно значајан топос средњовековне уметности и духовности – *духовно родитељство*. Испитујући како се ова „велика и важна тема хришћанског учења“ у српској средњовековној књижевности рефлектује не само на идејном већ и на плану структуре, ауторке показују како се однос ученика и духовног оца и „континуитет духовног очинства“ отеловљује у српској књижевности и култури од везе светогорског старца с младим Растком Немањићем до релација Јелене Балшић и Никона Јерусалимца.

Ова студија, потенцијално, може бити веома подстицајна за истраживаче усмене књижевности, пошто указује на једну од суштинских вредносних разлика, која се мора имати на уму када се испитују релације средњовековне и усмене књижевности. У усменој књижевности однос родитељ–дете / отац–син, увек је однос старијег и млађег. У доминантно патријархалној слици породичних односа, какву гради усмена књижевност, родитељ / отац трајно задржава примат и моћ, чак и онда када је реч о лошем, неправедном, безаконом оцу и добром и праведном сину (типичан пример су Вукашин и Марко у песми *Урош и Мрњавчевићи*), насупрот томе, у средњовековној књижевности духовно очинство може припадати сину, најбољи пример јесте однос Светог Саве и Стефана Немање.

Две студије које следе – *Дечанска повеља кнегиње Милице – монахиње Јевгеније* и *Плаштаница из манастира Путна: питање ауторства* – обједињене су историјским периодом који разматрају (покосовска српска држава) и особеном родном перспективом. Обе разматрају ктиторску делатност и уметничко стварање жена – кнегиње Милице (касније монахиње Јевгеније и великосхимнице Јефросиније) и монахиње Јефимије, прве српске песникиње. Управо ове студије, нарочито прва, представљају вредносни врхунац књиге у целини, поред осталог и због тога

што успешно укључују и настављају прећашње научне доприносе обеју ауторки, како оне из домена истраживања родних аспеката српског средњовековља, којима је проф. Томин посветила две значајне монографије, тако и оне који се тичу аутобиграфских фрагмената и исказа у српским средњовековним списима, што је, у оквиру своје докторске тезе, истраживала доц. Половина.

Сензибилна, широко заснована на познавању средњовековне књижевности, њене поетике и жанрова, али и на увиду у досадашња истраживања и њихове доприносе, анализа Миличиних молитви, указује на преплет трагичне и сложене судбине супруге, мајке, владарке и монахиње и на његово рефлектовање у уметничком исказу. Тежња духовном, страх божји, ктиторско прегнуће, стапају се, како показују ауторке, у Миличиној судбини с исконском, примарном мајчинском љубављу.

Завршна студија књиге даје исцрпан преглед радова претходних истраживача о могућем Јефимијином ауторству плаштанице из манастира Путна и прецизно образложену властиту аргументацију по којој би ова теза могла бити исправна. Разрешење загонетке везане за име непознате василисе Евпраксије, ауторке нуде претпоставком да је реч о Јефимијином великосхимничком имену, а, сем тога, указују на сличност веза из Путне с познатим Јефимијиним радовима. Широко захватање у домен ликовне и примењене уметности, познавање историјског, књижевног и културног контекста чини ову студију упечатљивим сведочанством о потенцијалу који студије културе имају у изучавању средњовековне уметности.

Књига Светлане Томин и Наташе Половине прелази границе строгог књижевноисторијског или поетичког истраживања и управо због тога она може бити привлачна широком и разнородном кругу читалаца и подстицајна за научнике који се баве различитим областима (усменом књижевношћу, историјом и социологијом уметности, али и семантичком анализом поетско стилских одлика модерног књижевног стваралаштва) што јесте њен несумњиви квалитет и научни допринос.

Др Љиљана Пешикан-Љушшановић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
joljilja@gmail.com

UDC 025.4:821.163-32:398
UDC 398.2(497)

ИНДЕКС НАРОДНИХ ПРИПОВЕДАКА – ПРИЧЕ О ЖИВОТИЊАМА И БАСНАМА

(Monika Kropej Telban. *Tipni indeks slovenskih ljudskih pravjic. Živalske pravljice in basni*. Ljubljana. Inštitut za slovensko narodopisje, Znanstvenoraziskovalnicenter Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 2015, 461 стр.)

Незаобилазно оруђе сваког фолклористе, а првенствено оног који се специјализује за проучавање приповедака, јесте *Индекс типова народних приповедака* Антија Арнеа и Стида Томпсона (прво издање: Арне 1910; ревизије: Томпсон 1928; 1961), заснован на познатом класификационом систему „шифрирања“ AaTh. До данашњег доба фолклористика је прошла кроз разне промене парадигме, Арне-Томпсонов систем био је критикован са разних позиција, а историјско-географски метод („финска школа“) који је дисциплини и дао нндекс, напуштен је. Па ипак, у нови миленијум фолклористика упоредо са разним новим струјањима, улази и са индексима. Легендарна едиција жутих корица Folklore Fellows Communications, стара више од сто година, донела је 2004. нову тротомну ревизију AaTh система коју је урадио Ханс-Јерг Утер (због чега се прешло на означавање типова скраћеницом ATU) а од 2000. до данас објавила је више индекса приповедака и предања са целе планете, од шведске преко португалске до мајанске грађе. Напослетку, индексе је могуће пронаћи и у разним дигиталним он-лајн облицима.

У бившој Југославији доба најинтензивнијег рада на класификацији приповедне грађе према AaTh систему био је период од педесетих до седамдесетих година. Тада су оснивани институти за проучавање фолклора, систематски је организован теренски рад и архивирање грађе, поље проучавања се са доминантне епике померало и према другим жанровима, приповеткама, али – у складу са светским кретањима – све више и ка предањима. Док је између два рата рад на класификацији био дело појединаца посвећених овој области (рад Љубице Јанковић, мада не заснован на Арне-Томпсону; докторска теза Милене Папратовић у Хрватској) после рата AaTh систем се уводи као део пројеката. Намера је била да тадашња средина добије свој индекс или индексе чиме би се појавили на међународној сцени проучавања приповедака. У хрватској науци ово посебно важи за обиман рад Маје Бошковић-Stulli, док су се у Словенији индексацијом бавили Иван Графенауер и Милко Матичетов. Ипак, до објављивања индекса није дошло: интерес за то се постепено гасио, фолклористика се окретала другим методама а и у међународној науци дошло је до повлачења историјско-географског метода пред структурализмом и другим новијим струјама. У српској средини према индексу су класификоване збирке Вука Караџића (Лужик; Бошковић-Stulli), Драгутина Ђорђевића (Н. Милошевић-Ђорђевић) и колекције часописне грађе коју објављују Институт за књижевност и Матица српска. Снежана Самарџија је као део докторске дисертације урадила индексацију грађе српских и хрватских збирки 19. века. На јужнословенском подручју бугарски индекс појавио 1994. (немачки превод такође је објављен у FFC).

У словеначкој фолклористици последњих је година дошло до обнове интересовања за AaTh (ATU) класификацију и као резултат рада на томе 2015. појавио се индекс народних приповедака Монике Кропеј Телбан – том посвећен причама о животињама и баснама. То је први објављен индекс у срединама бивше Југославије и други јужнословенски, после бугарског, што већ довољно говори о његовом значају.

Ауторка се наставила на рад Графенауера и Матичетова, користећи збирке, периодику и архивску грађу, укључујући нетранскрибоване магнетофонске записе старих теренских истраживања. Основ класификације је Утерова ревизија. Самом индексу претходи историја сакупљања и индексирања приповедака, укратко у свету и у Словенији (9-13), са сажетим приказом рада Ваљавца, Штрекеља и Матичетова. Опширније (13–20) се даје преглед словеначких збирки, подељених у две велике групе: оне које дају пресек на националнм нивоу и регионалних, којих има доста. Следи (21–31) теоријско дефинисање и историјат жанрова приче о животињама и басне, од старог века до баснописаца, са кратким освртом на новије антрополошке теорије које преиспитују поделу на природу и културу. На крају се налази енглески сажетак (459–461).

Распоред грађе следи уобичајену поделу интернационалног индекса: лукава лисица (тип бр. 1–69), друге дивље животиње (70–99), дивље животиње и домаће животиње (100–149), дивље животиње и људи (150–199), домаће животиње (200–219), остале животиње и предмети (220–299). Као што је обично случај са националним индексима, појавили су се типови који одступају од међународног индекса, односно додани на основу националне грађе – седамнаест њих, означених звездицом. За неке типове коришћена је и ознака из старог индекса (AaTh 1961). Ауторка је такође одлучила да уврсти и ауторске текстове који су утицали на усмено преношење. Ова одлука показује колико је прихваћено одступање од строге дихотомије усмено/писано (говорећи о историјским контактима, не о типовима поетика и комуникације) и од старе тезе о нетакнутом усменом континуитету, нарочито када је реч о старијим збиркама са високим степеном ауторских интервенција. Присуство басни у популарним издањима и школској лектири потврђује да је било немогуће избећи разграничење „чисто“ усменог и „чисто“ писаног, тим пре што се почеци басне везују за писане културе. Укупно је побројан 151 тип. Сем словеначког назива типа користи се и енглески, а за оне обрађене у *Enzyklopädie des Märchens* даје се у библиографском упуту и немачки назив чланка. Исто тако напомиње се да постоје текстови чија је класификација тешка због преплетености разних мотива. Укључене су и приповедне песме ако почивају на истом сижеу.

М. Кропеј Телбан истиче како јој је намера била да избегне изглед сувопарног каталога. Отуда се за сваку од подгрупа прво даје кратак теоријски и историјски увод (нпр. за приповетке о лисици од шакала *Панчатантре* до средњовековног *Романа о Ренару*, па преглед словеначких сведочанстава али и ликовних представа). Неки од ових текстова су праве мале монографије, рецимо историјат басне о глиненом и бакарном лонцу. Након кратког сижеа типа, уместо пуког пописа, углавном се даје детаљан преглед садржаја варијаната: неке се доносе у целини, а неке су препричане. Каталог је тако истовремено и хрестоматија а с обзиром на тешку доступност многих текстова, не треба посебно напомињати колико ће овај поступак бити од користи истраживачима. За сваку варијанту наводе се подаци: казивач, време и место записивања, извор где се варијанта налази (наравно, ако су сви подаци били доступни), те посебна класификација сваке варијанте. Рецимо: ATU 9 nepošteni partner/The Unjust Partner. Прва варијанта: Milko Matičetov, povedala Tyna Wajtawa (Tina Vajtova)/Valentina Pielich, 10.8.1966. Sodbica/Stolvizza, Rezija, ATU 9+15+34+2D. Vir (извор): Arhiv ISN ZRC SAZU: T 205 A, 1-80. Мада су различите варијанте сврстане под један тип, што и јесте циљ индекса, додатни податак јесте класификација варијанте понаособ (што говори о композицији, аломотивима и екотиповима) те у многим случајевима, сам текст, цео или препричан, као илустрација типа.

Мада је везана ATU системом, ауторка упозорава и на етиолошке елементе; заиста, неки од ових типова се жанровски пре могу одредити као етиолошка предања о настанку појединих животиња или њихових особина.

Индекс садржи податке занимљиве за компаративна истраживања: словеначка грађа је понекад објављивана као немачка; значајан број информатора је са територије Италије. Будућа истраживања контаката, билигнвизма код информатора и општег јужнословенског контекста биће упућена на индекс. У том смислу индекс садржи и културолошке индикаторе. Највећи број варијаната имају приповетке о лисици и о вуку, што одговара њиховој европској популарности. Поменимо нове типове: *ATU*15A (Зашто зец има кратак реп), *ATU* 71* (Кос и март), *ATU* 140 (Бик притиска медведа ка дрвету), *ATU* 191 (Животиње сахрањују ловца), *ATU* 219G (Пас је измолио клас, а мачак млеко), *ATU* *219H* (Мачка није вредна хлеба), *ATU*244* (Врана у посуђеном перју), *ATU*283B* (Девојка и лонац). Изнета је претпоставка да *ATU* 219G чува архаичан садржај док тип о животињама које сахрањују ловца почива на познатом адинатону „преокренутог света“ присутном у средњовековној књижевности и ликовним представама.

Тврде корице, квалитетан папир и илустрације у боји говоре о пажњи која је књизи посвећена и индексу типова дају нов, пријатнији тон.

Др Немања Ј. Радуловић
Филолошки факултет
Београд
nem_radulovic@yahoo.com

UDC 811.163.41(082)(049.32)

О СРПСКОМ ЈЕЗИКУ И ЊЕГОВИМ НОРМАМА КРОЗ ДИЈАХРОНИЈУ И СИНХРОНИЈУ

(*Српски језик и његове норме* (*дијахроно-синхрони аспекти*).
Лингвистичке свеске 10. Јасмина Грковић-Мејџор, Владислава Ружић (ур.).
Нови Сад: Филозофски факултет, 2015, стр. 344)*

I

Имам задовољство да започнем разговор о делу зборнику радова који је резултат рада на пројекту *Историја српског језика*, објављеном у склопу едиције *Лингвистичке свеске* 10, под насловом СРПСКИ ЈЕЗИК И ЊЕГОВЕ НОРМЕ (ДИЈАХРОНО-СИНХРОНИ АСПЕКТИ). Трудећи се да се уклопим у предвиђено време, унапред сам био свестан чињенице да ћу оштетити ауторе. Зато њима унапред упућујем извињење – заслужили су више времена и више пажње.

1. Слободан Павловић: *Дисјунктивна координација у српском језику XII–XVI века* (9–26). Рад Слободана Павловића лингвистички је релевантан, оригиналан, широко теоријски постављен, уз консултовање богате и разноврсне литературе, која покрива целу студију, у свим њеним сегментима; прилог је, уз то, заснован на добро изабраном корпусу, па из тих разлога има, у оквирима дефинисаног временског

* У питању је синтеза текстова проф. М. Пижурице и проф. В. Васић, прочитаних децембра 2015. године на промоцији овог Зборника, одржаној на Филозофском факултету у Новом Саду

одсека, карактер синтезе, мада аутор осећа да му за неке битне линије разграничења (нпр. унутар штокавштине) недостаје или поуздана грађа или њена одговарајућа интерпретација. У сваком детаљу, поставци и коментару, аутор демонстрира заиста изванредну лингвистичку компетенцију и културу, на шта нас је Павловић и навикао. Шта бих издвојио у оваквом типу паролашког комплиментирања? – Ретку способност да концентрисано и консенквентно води основну идеју. Како то Павловић постиже? Мислим, између осталог, тиме што зна шта треба сместити у главни текст, а шта у фусноте, напомене испод текста. Тиме новија пракса упућивања на „упоришта“ у заградама, интегрисана у основни текст, није обесмислила класичне фусноте. Напротив: фусноте у Павловићевом поступку престају бити формалне, неретко накнадно дописане, или још горе – из литературе преписане, понекад и са грешкама!

2. Владимир Поломац: *Употреба двоструке варије у српским повељама и писмима од краја XIV и током XV века* (27–51). Српска средњовековна правно-пословна документација с прозодијског аспекта досад је дотицана само успутним напоменама. Додатни је то разлог што се може констатовати да је Владимир Поломац изабрао важну тему и репрезентативан корпус. Широк списак извора подвргао је тоталној ексцерпцирији, уз то га је у студији и изложио. Таквим поступком аутор је обезбедио заснованост закључивања и, што је не мање важно – дао подлогу и подстицај за даља проучавања, прозодијска и ортографска. Значајан је његов закључак да је подручје данашњег косовско-ресавског дијалекта у 14. и 15. веку чувало квантитетске разлике и у наглашеним и ненаглашеним позицијама, укључујући и нескраћене постакценатске дужине у низу морфолошких категорија.

3. Наташа Драгин: *Лексички слојеви Земљорадничког закона* (Хил 466) (52–63). Ради се о српском преводу византијског *Земљорадничког закона* из 15. века. За непрофесионалан, односно неспецијалистички поглед изабрао бих запажање, извесно тачно: „Снажан уплив народне лексике...остварује се у оквирима високог стила српскословенског језика, где се наноси из дијалекатске базе на фонолошком, морфолошком и синтаксичком плану своде само на спорадичне случајеве.“ Преводилац је значи добро владао граматичким системом књижевног језика.

Рад колегинице Драгин је заокружена лексиколошка расправа. Издвојила је она пет тематских лексичких скупова: (1) *Номинација лица,* (2) *Врсте земљишта и биљни свет,* (3) *Животиње,* (4) *Оруђа за рад и други сродни појмови,* (5) *Земљорадничке активности.* Моја недоумица: да ли би овом раду, с обзиром на стотинак издвојених речи, био сувишан регистар, или − да ли се рад могао саобразити некој врсти речничке лексиколошке обраде?

Начелност у прегледу (поводом и овог и других прилога) неће поправити запажање да би се, иначе назначено као нејасно, *попасовати* у примеру *вола попасајући*, могло интерпретирати „(у)пас(а)ти волове рано ујутро, раном зором“, што је, претпостављам мотивациона основа другог народног имена за звезду Даницу – *Воларица, Воларка.* Уп. дијалекатске речи *попас/попасак „*рана јутарња паша“*,* гл. *попасковати* „пуштати стоку на рану јутарњу пашу“.

4. Марина Курешевић: *Проучавање хипотактичких структура и њихова улога у расветљавању функционалностилске раслојености српскословенског језика* (64–82). Очигледно се ради о аутору који је у назначеној теми односно научној области достигао компетенцију за синтезу. Види се то, између осталог, у способности да се из три репрезантативна дела: два преписа из 15. века, од којих је један хагиографског, а други апокрифног карактера, и једног, односно трећег у конкретном случају, такође преписа из 16. века, који припада наративној прози − издвоје главне хипотактичке структуре и њихова улога у функционалностилском раслојавању српскословенског језика. Јасно и прегледно излагање прате функционални и сликовити графички прилози.

5. Надежда Д. Јовић: *Графијске и језичке разлике трију поновљених преписа текста о бухачу* (*Tanacetum pirethrum*) *у Хиландарском медицинском кодексу* (83–95). Тема је захвална за изабрани аспект истраживања – графијске и језичке разлике трију поновљених преписа једног сегмента истог текста. А проблемом се бави аутор који се већ свестрано опробао на сличним документима.

6. Ирена Цветковић Теофиловић: *Обележавање квантитета у драми* Младен и Драгољуб (1829) *Константина Пејичића* (96–109). Тема је захвална за обраду, и то у два смисла: 1) за ортографски поступак, иначе познат, али изгледа ретко као у овом делу релативно истрајно спроведен; 2) за судбину (и статус) послеакценатских дужина у западносремској (регионалној, обласној) новоштокавштини; наравно, и за покоју акценатску, односно квантитативну појединост.

7. Исидора Бјелаковић: *Колокације са термином* месец *у српском књижевном језику предстандардне епохе* (110–123). Лингвистички је релевантна тема, корпус одговарајући, изванредно је реализована теоријски заснована научна анализа, из анализе увек следе прецизна закључивања, најпре у етапама, односно по сегмената који се разматрају, на крају уопштавајућа, с тим што се првима не нарушава кохерентност рада, а другима се не иде даље од оног што је сигурно утемељено на грађи.

Прилог има примерну структуру изворног научног рада. Тема је на прави начин смештена у општелингвистички и уженационални лингвистички оквир, што нам, поред осталог, пружа могућност да се обавестимо када је овај аспект модерних лингвистиких проучавања посебно артикулисан ушао у видокруг научних инетресовања, страних и наших. Наравно, не изненађује предоминација колокационог опсега *именица* + *глагол* (и фреквенцијом и лексичком разноврсношћу) над другим – *придев* + *именица*, будући да је *кретање* Месеца и *одавање светлости* примарна перцепција, односно изворна експресија, донекле и утилитарна. Претходном да додам и беспрекорну презентацију, коју одликује систематичност, јасноћа и прегледност.[2]

Уместо правог вредносног суда, с обзиром на начин приказивања, може да радује чињеница да је историја српског језика у интерпретацији младих истраживача престала да буде пре свега филологија у ужем смислу речи: и у ширини тема и у методу приступа постаје интегрални део модерне лингвистике, што је значајан корак унапред.

Др Матто Пижурица
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
matopizurica@eunet.rs

II

8. Радови у другом делу овог зборника у потпуности одражавају наслов пројекта *Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања.* Рад Јелене Аџановић и Владиславе Ружић *Циљни инфинитив у књижев-*

---

[2] Конкретном улогом сам привилеговани радозналац који очекује од колегинице Бјелаковић прилог сличног профила: Колокације с термином *сунце,* или (обједињено) – Колокације лексема *земља, сунце* и *месец.* − Све до теме коју је, колико се сећам, као мотивационо загонетну отворио проф. Велимир Михајловић: *Пијан ко земља/ Пијан ко мајка земља*, односно краће − *Пијан ко мајка* (с два упитника-загонетке: однос *мајка – земља* и смисао колокационе везе *пијан* као *земља/мајка*).

ном језику код Срба у 19. веку и данас (стр. 124–143), као први рад с овог пројекта, оправдава своје место у зборнику, повезујући га и својим корпусом и методом са пројектом *Историја српског језика.* На корпусу који почиње са делом Милована Видаковича (1823), а завршава с Елктронским корпусом савременог српског језика ауторке прате дистрибуцију, односно функције и значења инфинитива као комплемента глагола усмереног кретања. У корпусу из прве половине 19. века циљни инфинитив био је, како показују, знатно чешћи од конструкција *да* + презент и *да/како* + потенцијал, и то уз директивне глаголе кретања, по правилу перфективног вида. Регистарски ограничена (научно-популарни стил) била је конструкција *за* + инфинитив, која је поред циљног значења остваривала и значење намене. Према подацима из корпуса у савременом српском језику конкурентна форма *да* + презент потискује инфинитив као комплемент глагола кретања, а уз каузативне га готово потпуно искључује. У првој половини 19. века према конструкцији (крема за очистити лице) са значењем намене, стајала је и двопредикатска, рашчлањена, структура (метао је руку на срце за показати јој ...). У савременом језику по првом моделу јавља се мањи број примера, али са релативно високом учесталошћу због својеврсне терминологизације (кафа за понети), које се са нормативистичког становишта третирају као супстандардне.

9. Након овог, условно речено уводног, рада који показује оправданост спајања дијахроног и синхроног приступа, следи 13 радова са пројекта *Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања*, који се могу груписати на следећи начин: (1) семантичка и синтаксичка истраживања феномена валентности и рекције, (2) семантичка или/и синтаксичка истраживања лексичких спојева и номинације, и (3) прагматичка истраживања, што дозвољава унеколико другачији редослед у приказивању од онога у зборнику.

10. Рад Миливоја Алановића *О комплементарности синтагматских релација у реченици* (стр. 160–175) могао би се на основу стандардизованих критерија истовремено одредити и као прегледни и као изворни научни рад, што одражава и сама његова структура. Критички приказ темељних учења, у овом случају о валенцији и рекцији, могућ је једино онда ако се она примене и провере на другом језичком корпусу, овде на српском, што може омогућити њихово допуњавање и кориговање, а то је Алановић управо и постигао. Две основне синтагматске релације у реченици – валентност и рекција – у Алановићевој типологији предочене су прецизно и поткрепљене примерима. Одређујући валентност „као способност предодређивања и селекције контекстуалних партнера“ која се „испољава се на различитим језичким нивоима, као и комуникативно-прагматичком плану“, он разликује квантитативну и квалитативну валентност, обавезну и факултативну валентност, синтаксичку, семантичку и прагматичку валентност, леву и десну валентност и микровалентност и макровалентност. Полазећи од тога да је рекција „само специфичан вид испољавања валентне способности речи“, разликује категоријалну рекцију, лексичку рекцију, јаку рекцију која „представља најчистији облик испољавања рекцијске способности регенса, што се непосредно одражава на апсолутну предвидивост и сталност морфолошке форме депенденса“, и слабу рекцију као „ограничену способност регенса да предодреди морфолошки облик свога депенденса“. Двострукост приступа, циљева и резултата спроведених анализа у раду Миливоја Алановића отвара место за два наредна (Арсенијевић, Марковић).

11. Нада Арсенијевић у раду *Глаголи страховања и њихове допуне* (стр. 176–191) лингвистичком приступу прикључује резултате психолошких истраживања емоционалног стања које у српском језику заступају глаголи *страховати*, *бојати се* и *плашити* (*се*). Спроведена анализа омогућава јој да истакне следеће: „Чињеница да су основне поставке језичких тумачења лексикализације и семантизације глагола

страховања садржане у дефиницији којом психолози емоционални статус експеријенсера описују не само као ментално већ и физичко стање и одговарајуће емоционално понашање (Trebješanin 2008: емоције), потврђује комплементарност језичких и психолошких истраживања“ (стр. 179). Потврду овог става ауторка налази у језичким обрасцима – страх ме је ~ (ја) осећам страх ~ (ја) страхујем – које директно одражавају степен контроле над радњом. Посебну пажњу са ужег лингвистичког становишта Нада Арсенијевић посвећује граматичким и функционалним обележјима допуна ових глагола будући да су управо оне индикатори актуализованог значења. Након спроведене анализе примера из савременог језика уз уважавање резултата дијахроно усмерених истраживања, ауторка закључује да допуна у генитиву „сигнализира активацију значења страха као негативног емоционалног стања иницираног ван субјектове контроле и подржаног и подстакнутог његовом ’латентном мишљу’“, допуне формализоване предлошким акузативом „откривају, као примарну, семантичку компоненту стрепње од нечег неодређеног, надолазећег што доживљавача држи у неизвесности“. На основу корелације између граматичких обележја допунских конституената и њиховог функционалног статуса ауторка утврђује да беспредлошки генитив остварује функцију адвербијалне допуне узрочног значења, а предлошки акузатив функцију неправог објекта.

12. На обимном корпусу оригиналних и преведених, или само оригиналних текстова Жељко Марковић у раду *Експресивни глаголи визуелне перцепције у српском и словеначком језику* (стр. 192–202) испитује семантичке и синтаксичке карактеристике глагола *зурити*, *пиљити*, *буљити*, *бленути*, *зијати*, *чкиљити* (*шкиљити*), *зверати* и *наглед*ати *се*, односно у словеначком *strmeti*, *bolščati*, *buljiti*, *zijati* и *nagledati se*. Семантичка анализа усмерена је на типове ситуационе темпоралне структуре ових глагола и издвајање обележја релевантних за одређивање њиховог места у семантичком пољу визуелне перцепције, а синтаксичка на формализацију њихових десних аргумената, на основу чега је аутор и могао израдити мрежу међујезичких лексичких еквивалената. Како аутор истиче, сви ови глаголи слажу се у српском су језику с глаголом *гледати*, као прототипским агентивним глаголом визуелне перцепције, односно и њима одређене ситуације су нетеличка догађања, дакле „динамичке трајне ситуације које подразумевају физичку или менталну активност без израженог циља, врхунца, одн. испуњења, чијем престанку не следи било какав непосредан резултат или прелазак у неко стање“. За разлику од гл. *гледати* они у свој семски садржај укључују и диференцијалне семе ’фацијална експресија перципијента /+/’ и ’управљеност погледа /+/’, на чијој је актуализацији говорник инстистира ако место десног аргумента остави непопуњено. Типична формализација десног аргумента ових глагола је акузатив с предлогом ’у/v’. Готово сувишно рећи колико су резултати овако спроведених анализа вредни за једнојезичну и двојезичну лексикографију.

13. Рад Јасмине Дражић *Својства и типови лексичких спојева – преглед основних учења* (стр. 203–217) може се кваликовати и као прегледни и као изворни научни рад са истим оним образложењем које је дато за рад Миливоја Алановића, и управо стога он и отвара места за неколико других радова (Антонић, М. Ајдановић, Редли, Штрбац). Комплексном феномену колокабилности према Јасмини Дражић треба приступити на основу параметра садржинских и структурних обележја лексичких спојева, која су под контролом типа реализације исказа (писани/усмени) и жанровских одлика текста (извештаји, огласи, коментари, пословна кореспонденција у писаном дискурсу, и полемике, интервјуи у усменом и писаном, те спонтани разговори у усменом дискурсу). Полазећи од Бургеровог (Burger 1998) фразеолошког спектра који почива „како на *функционалној* дистинкцији, тј. на разлици према доминантном употребном домену (нпр. функције у комуникативном акту, став говорника итд.), тако

и на *лексичко-семантичким особеностима* конституената (аутономност, композитност и сл.), те на *структурној организацији* лексичког споја (граматичност се односи на валенцијски потенцијал лексема и њихову обавезну комплементизацију у задатој форми)“, ауторка предочава његову типологију референцијалних фразема на примеру енглеског језика, којој прикључује податке о значењским и структурним карактеристикама датих типова лексичких спојева у српском језику, што подразумева и увођење одговарајућег терминолошког регистра. Идентификацијом структурног типа, те семантичком анализом датог лексичког споја у различитим језицима биће могуће спровести и лингвокултуролошку анализу, што је по ауторки очигледно један од крајњих циљева њиховог испитивања, будући да културно условљена конотација уноси „нову нијансу интерпретације језичких јединица као невербалних кодова, стереотипа, нарочито када је у питању дистинкција колокација – идиом“.

14. Рад *Прилошке лексеме као индикатори значења изненадног појављивања у времену* (стр. 143–159) Иване Антониће још један је њен вредан прилог проучавању категорије темпоралности у српском језику (уп. приложене библиографске податке). На обимном корпусу наративног дискурса у делима Иве Андрића ауторка испитује дистрибуцију прилога *изненада*, *одједном*, *одједанпут*, *наједанпут*, *наједном*, *одједаред*, *нагло*, *неочекивано*, *непредвиђено* и *напрасно* као детерминатора реченичне предикације у зависности од параметра глаголског вида, глаголског времена и глаголске ситуације, или, из угла теорије колокација, граматичке колокације где је појава секундарног колоката условљена граматикализованим параметрима вида и времена глагола и глаголском ситуацијом. Пажње су вредни прецизно предочени квантитативни подаци, на пример: прилог *одједном* јавља се у посматраном корпусу у 207 примера што чини 69,5%) укупног корпуса од 298 примера; по учесталости употебе за њим следе прилози *нагло* (46/298 = 15,4%), *неочекивано* (30/298= 10%) и *изненада* (10/298 = 3,4%), док су сви остали регистровани са минималним бројем потврда. Исто тако пажње су вредни и прецизно предочени налази о аспекатској и темпоралној конфигурацији предиката подвргнутог детерминацији прилогом: прилог *одједном*, на пример, јавља се као детерминатор перфективног глагола у 178 примера (85,9%), а имперфективног у 29 (14%), при томе су од 178 примера перфективних предиката 82 (46%) у аористу и перфективном презенту, а 87 (48,9%) у перфекту, док је преостали број примера у плусквамперфекту или потенцијалу.

15. Рад Милана Ајдановић *Структура српских географских термина страног порекла* (стр. 249–264) други је по реду овде приказаних радова којима рад Јасмине Дражић отвара место. На основу критерија структуре Ајдановић издваја 12 типова биномних и полиномних терминолошких израза са најмање једном компонентом страног порекла: I. придев + именица (*геоморфолошки циклус*, *структурно-денуадациони рељеф*), са 871 потврдом у корпусу од 1048 јединица, и са 437 различитих придева у функцији секундарног колоката; II. именица + придев (*ландшафт географски*), са само девет потврда; III. именица + именица (Г јд./мн.) (*инверзија рељефа*, *географија тла*), са укупно 90 потврда; IV. именица + (придев + именица) (*басен речног*, *слива зона острвских лукова*), са 13 потврда; V. придев + (придев + именица) (*глацијални ерозивни облици*, *тропске суве шуме*) са 18 потврда; VI. Са два подтипа: придев + (именица + именица (Г јд./мн.)) (*абразиони облици рељефа*) и придев + именица + именица (Г јд./мн.) (*адијабатски градијент температуре*), са укупно 20 потврда; VII. именица + (именица [Г јд.] + именица [Г јд.]) са само једном потврдом – *аномалија силе теже*; VIII именица + (именица [Г јд.] + и + именица [Г јд.]) (*амплитуда плиме и осеке*), са само две потврде; IX. (прилог + придев) + именица (*археолошки статична пећина*, *периодски плављено поље*) са четири потврде; X. (придев + именица) + (придев + именица [Г јд.]) са само једном потврдом – *монсунска клима умерених ширина*; XI. придев + именица + именица + именица (Гјд.) такође са

само једном потврдом – *хипсометријски метод приказивања рељефа*; XII. именица + предлог + именица, са једном потврдом – *деформације на карти.* Овде су наведени сви издвојени структурни типови у регистру географских термина будући да примењени критерији могу послужити као образац за класификацију и у другим регистрима.

16. Рад Јелене Редли *Експликативне номиналне синтагме у семантичком пољу квалификативности* (стр. 218–231), урађен на обимном корпусу савремених књижевних дела, неколико стручних монографија и новинских портала, као и на Електронском корпусу српског језика, посвећен је проблему који се у стручној литератури најчешће сврстава у домен семантике падежа, а који би се, сагледан из унеколико другачије перспективе, могао испитивати и у оквиру теорије колокација, будући да се дато значење реализује само у споју са другом лексемом. Реч је о биноминалним конструкцијама $N1+N2_{gen}$ у којима, како ауторка истиче, „генитивни референт, који има конкретније значење, конкретизује управну лексему недовољно одређене семантике“. Ауторка издваја три подтипа ових конструкција: (1) презентатив, са именицама *знак*, *симбол*, *атмосфера*, *обичај*, *моћ* и *стање* на позицији N2 (знак једнакости, моћ трансформације, теоретичар вероватноће); (2) класификатив, где се „квалификативно значење актуализује преко успостављања еквативног односа између чланова синтагме“ (поглед блудника, срце Обилића, осмех задовољне жене); (3) перцептив, где се квалификација заснива на чулним утисцима (боја дрвета, шум отварања врата, мирис ружа, укус изврсне чоколаде).

17. Рад Гордане Штрбац *Физичке особине човека у српској фразеологији* (стр. 277–297) сврстан је на последње место у приказивању радова о лексичким спојевима на основу степена идиоматичности по којем се корпус од 120 фразеологизама, ексерпираних из *Фразеолошког рјечника хрватскога или српскога језика* Јосипа Матешића, *Речника српскохрватскога књижевнога језика* и *Речник српскохрватскога књижевнога и народнога језика*, разликује од до сада приказаних радова из истог блока. Овај рад истовремено даје и податке релевантне за лингвокултуролошку анализу и представља добру основу за упоредна и контрастивна истраживања блиских односно удаљених културних и језичких заједница; у српској културној и језичкој заједници најважнија су, према ауторкиним налазима, следећа телесна својства: дебљина, лепота/ружноћа, боја лица и других делова тела, здравствено стање и старосно доба. Поред фразеологизама којима се исказују ова својстава ауторка испитује и како се у српском језику фразеологизмима изражавају снага човека, вештине којима располаже, његова физиолошка стања, те висина и држање тела. У овој скупини фразеологизама најчешћи су они са придевском речју као управним чланом и поредбеном структуром као зависним (43%) – *црвен као рак*, *ружан као ђаво*; са глаголом као управном речју и поредбеном конструкцијом или предложно-падежном конструкцијом као зависним чланом укупно је 31% – *искривити се као параграф*, *имати две леве ноге*, *пуцати од здравља*; реченични фразеологизми заступљени су у 13,5% примера – *не би* неко некоме *ни орах из руку узео*, напоредне или зависне именичке синтагме у 8,5% примера – *кости и кожа*, *старе кости*; поредбене конструкције или клаузе као самосталне фразеолошке јединице у 4% примера – *као да је кроз оџак прошао*, *као од брега одваљен*.

18. У други блок друге истраживачке теме пројекта *Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања* укључују се радови Гордане Штасни, Душанке Вујовић и Душанке Звекић-Душановић, при чему се други и трећи делом укључују и у прагматичка истраживања. Гордана Штасни у раду *Лична имена настала супстантивизацијом* (232–248) констатује да је у ономастичком систему конверзија, а самим тим и супстантивизација продуктиван творбени процес, посебно у старијем језику. У грађи из *Речника личних имена код Срба* (1977) Милице Грковић и *Српског именослова* (2001) Велибора Лазаревића Гордана Шта-

сни издваја две велике групе: (1) имена страног порекла, најчешће грчког, морфофонолшки адаптирана али не и калкирана, деривирана од придева којима се означавају хришћанске врлине, човекова унутрашња стања, расположења и интелектуална својства; ова имена у грчком језику могла су, како ауторка претпоставља, подстаћи исте деривационе процесе у српском ономастикону; (2) имена изведена од секундарно простих или изведених придева домаћег порекла. Детаљно спроведена анализа показала је да „функцију мотиватора имају придеви којима се означавају општа позитивна психичка и карактерна својства и семантички блиске особине (благ, блажен; добар; мили, драги; веран; чедан; миран; тих; љубак; весео; радан; славан); од придева којима се означава негативна особина изводе се само имена заштитног карактера. Чињеница да сама ауторка издваја две групе – имена страног и имена домаћег порекла својеврсни је позив за даља упоредна проучавања ономастикона у оквиру историјски блиских културних и верских заједница.

19. Први део рада Душанке Вујовић *Нове домаће речи у политичком жаргону* (стр. 265–276) уводног је, теоријско-методолошког карактера у којем дефинише неологизме као речи или значење речи „које се појавило у временском оквиру од последњих двадесетак година и које се раширило у употреби али још увек није општеприхваћено“, те предочава потешкоће у одређењу неологизама у српском језику, изазване њиховим нередовним и несистематским регистовањем у речницима. У другом делу рада ауторка предочава резултате семантичке и деривационе анализе изабраних примера неологизама из политичког жаргона, насталих након увођења вишепартијског система 1990. године. На основу творбеног механизма или/и творбене основе ауторка издваја три групе неологизама: (1) творбена основа верзална скраћеница назива политичке партије, творбени механизам суфиксација (ДС – ДС-овац, деесовац; ДС-ов, Деесов; ДС-овски, деесовски; ПУПС– ПУПС-овци, пупсовци; ПУПС-ов, пупсов; ПУПС-овски, пупсовски); (2) творбена основа властитог имена или презиме, или верзална скраћеница, творбени механизам суфиксација или/и префиксација (слоб- (< Слоба) – слобист, слобизам; Дачић – Дачићевац/дачићевац; антидачићевац; ДОС – досизам); (3) творбени механизам сливање (ДОС, Османлије – досманлија). Посебну групу чине семантички неологизми (*напредњак* – члан Српске напредне странке, *лигаш* – члан Лиге социјалдемократа Војводине, *прелетач* – човек који се ’сели, прелеће’ из једне у другу политичку странку.

20. У раду *Из лексичке интерференције у мађарско–српском двојезичју* Душанка Звекић-Душановић анализира грешке на лексичком нивоу у писменим задацима и у говору ученика виших разреда основне школе чији је матерњи језик мађарски, а који похађају наставу српског као нематерњег језика. Анализом су обухваћене грешке у творби речи, најчешће изазване (1) пресликавањем модела из матерњег језика (*исшминкати се*: ki-/iz-); (2) избором неодговарајућег префикса или суфикса из фонда нематерњег језика (*погледати* уместо *угледати*, *покопати* уместо *окопати*, *спржити* уместо *испржити*; *балетанка* уместо *балерина*); (3) калкирањем (*селодан* уместо *дан села* према *falunap*); (4) неодговарајућим избором блискозначних лексема (*ходати* уместо *ићи*, *радити* уместо *правити*) што понекад делује и као језичка креативност (Ми смо *се нашли на мору* (...). То је била љубав на прва *нађења*). Поред интерференције матерњег на нематерњи језик ауторка је забележила и примере интерференције страног језика на нематерњи, у првом реду у ортографији. Анализа грешака на одабраном узорку потврдила је да је механизам примене претходно научених правила у матерњем, нематерњем или страном језику чест и на лексичком нивоу, који посредно одражава и напредовање у усвајању нематерњег језика у домену сегментације деривираних лексема и примене усвојених деривационих образаца на нове примере. И у овом случају испитивање грешака у усвајању другог језика усмерено је и на побољшање наставних метода.

21. На основу анкетирања 97 испитаника рођених у Војводини, а подељених у четири старосне групе (средњошколци, студенти, млађи брачни парови до 35 година старости, старије осове, од 53 до 75 година) Наташа Киш у раду *Социолингвистичка анализа неких аспеката фатичке функције језика* (стр. 298–312) анализира употребу личних заменица 2. л. једнине и множине и одговарајућих назива за сродника у ситуацији обраћања и ословљавања да би утврдила какви се односи успостављају међу блиским сродницима – односи солидарности или статусне разлике, што поткрепљује великим бројем примера и табеларним приказима квалитивних и квантитивних података. Ауторка констатује да се однос солидарности успоставља унутар уже породице у оквиру свих старосних група испитаника, те да само старији испитаници са родитељима својих родитеља успостављају однос статусне разлике, иако се и сами односи оцењују као блиски; однос солидарности успоставља се у 90% и у широј породици, а однос статусне разлике само у 10% и то на основу разлике у годинама или мањег степена блискости; са сродницима стеченим браком најчешће се успоставља однос статусне разлике, а однос солидарности обично само у случају исте генерацијске припадности. С обзиром на валидност изабраних параметара подаци добивени у овом истраживању подесни су за компаративна истраживања.

22. Страхиња Степанов рад *Оглед из текстуалне прагматике: на примеру уводника* поставља, како насловом истиче, у оквир текстуалне прагматике, а уже модуларне теорије. Текст одређује основном јединицом језичке комуникације, те га као комплексну илокуциону јединицу рашчлањује на појединачне илокуционе сегменте да би утврдио како се они уланчавају и како формирају текст, односно да би, полазећи од простих говорних чинова, реконструисао глобални говорни чин као носиоца централне илокуције. Анализу спроводи у неколико корака на примеру једног уводничког чланка из НИН-а: издвајање пропозиција и утврђивање њихове илокуције, утврђивање макроилокуције на основу конгруентности семантичког и илокуционог нивоа, провера испуњености услова на основу којих адресат може подржати примарни циљ, те, даље, раздвајање доминирајуће илокуције и доминирајућег циља и супсидијарне илокуције и супсидијарног циља чиме постиже лакше повезивање семантичких садржаја, односно пропозиција, прикључујући при томе аналитичком поступку прецизно урађене дијаграмске приказе. Спроведена анализа омогућила му је да закључи (1) да су односи између илокуција, као и пропозиција, системски уређени, те стога једна илокуција може бити и супсидијарна и доминирајућа, али не при том и истог степена; (2) да поред вертикалне рашчлањености постоји и хоризонтална, која подразумева разлику у броју сепаратних илокуција истог реда, међу којима се успоставља однос координираности; (3) такви односи показују да је (циљно-)илокуциона схема неког текста заправо структура различитих односа подређености говорних чинова и хомофункционалности текста.

23. Кратки прикази појединачних радова са пројекта *Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања* дозвољавају да се изведе једна општа оцена: одлика свих радова је теоријска заснованост, методолошка доследност и корпусно истраживање, а појединих тематско-методолошка повезаност, на основу чега се сам пројекат може високо рангирати, а радови вредновати као значајни.

Др Вера Васић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
vvasic021@gmail.com

UDC 811.163.41'373.2:634.1(049.32)

ПОГЛЕД У РИЗНИЦУ ВОЋАРСКЕ ЛЕКСИКЕ И ТЕРМИНОЛОГИЈЕ

(Нећо Јошић.*Воћарска лексика и терминологија у српском језику.* Београд: Институт за српски језик САНУ, 2016, 219 стр.)

1. У оквиру едиције *Монографије* Института за српски језик САНУ већ тринаест година објављују се резултати истраживања спроведених у склопу научних пројеката чији је носилац Институт за српски језик САНУ. Ова едиција обухвата најширу проблематику српског језика, како књижевног тако и народног, у прошлости и у садашњости. Лингвистичку јавност овога пута обрадовала је књига бр. 24, под насловом *Воћарска лексика и терминологија у српском језику*, чији је аутор др Нећо Јошић, сарадник Института за српски језик САНУ и редактор *Речника српскохрватског књижевног и народног језика* (Речника САНУ). Ово дело настало је као прерађена и допуњена верзија докторске дисертације аутора, која је под истим насловом одбрањена октобра 2013. године на Филолошком факултету Београдског универзитета.

2. Структура монографије је следећа – на почетку се налази *Увод* (стр. 1–7), а затим је воћарска лексика и терминологија обрађена у три поглавља: *Преглед воћарске лексике (на материјалу воћака стаблашица из фамилије Rosaceae)* (стр. 9–36), *Појединачни називи воћака: лексичко-семантички приступ* (стр. 37–107) и *Појединачни називи воћака: творбени преглед* (стр. 109–128). Ова поглавља даље су раздељена на потпоглавља, а на крају је дат и исцрпан *Закључак* (стр. 129–142), такође раслојен на целине, које прате структуру рада. Након закључних напомена, придодати су још и резимеи на српском (стр. 143–145) и енглеском језику (стр. 146–148), обиман списак релевантне литературе (стр. 149–157), именски регистар (стр. 215–217) и биографија аутора (стр. 219). Посебно је значајно истаћи одељак *Индекс народних назива воћака (с локацијом и примјерима)* (стр. 159–214), о којем је исцрпније бити речи у тачки 8.

3. Након уводне речи, у *Уводу* су дате четири целине. У *Општим напоменама* (стр. 1–2) аутор пружа кратак преглед досадашњих истраживања народне терминологије код Срба и затим одређује језички аспект народног воћарства као предмет свог истраживања, одн. најављује да у даљем раду следи анализа лексема из лексичко-семантичке групе *врста воћке*, као и лексичких јединица које имају статус термина. Будући да је Вук Стефановић Караџић до појаве монографије др Неће Јошића дао најисцрпнији и најцеловитији преглед српске народне воћарске лексике, сасвим је разумљиво што је један одељак посвећен *Воћарској лексици и терминологији у Вуковом* Српском рјечнику (стр. 2–5). Аутор у њему приказује особености ове лексичко-семантичке групе у Вуковој *Рјечнику*, посебно издвајајући поступке које је Вук користио при обради народних назива за појединачне врсте воћака. Наредно потпоглавље, *Корпус и опис грађе* (стр. 5–6), доноси податке о изворима које је аутор користио – поред Речника САНУ, у обзир је узето још двадесетак дела научног и публицистичког стила – у питању су различити речници, енциклопедије, приручници, дијалектолошке и др. студије, периодика итд. У одељку *Циљеви анализе и теоријско-методолошке поставке* (стр. 6–7) изнети су задаци које јасно прати структура наредних поглавља, чиме је омогућено прегледно и прецизно праћење

самог текста. Као свој први циљ аутор поставља осветљавање семантичке структуре, механизама полисемије и њихових функција, улогу анализиране лексичко-семантичке групе у деривацији, као и њено место у фразеологији и ономастици. Приликом остваривања ових циљева др Нађо Јошић служио се методом компоненцијалне анализе. Други, и основни циљ ове студије јесте систематизовање целокупне лексичко-семантичке групе и њено разврставање у низ семантичких категорија. Трећи циљ подразумевао је пружање јасне представе о творбеним средствима и творбеним типовима анализиране грађе.

4. Прво поглавље, *Преглед воћарске лексике (на материјалу воћака стаблашица из фамилије Rosaceae)*, раздељено је на *Уводне напомене* (стр. 9–12) и пет целина. У уводном делу аутор најпре представља шематски приказ стаблашица (вишегодишњих калемљених и негованих воћака) и истиче како се у анализи усредсредио на воћке стаблашице из фамилије Rosaceae (ружа), будући да је у питању најшира фамилија која обухвата готово све важније воћке континенталног поднебља српске етничке територије. Одељак *Воћке из фамилије Rosaceae и њихови називи* (стр. 12–21) садржи кратак опис воћака из породице ружа, као и њихову класификацију по пореклу: у домаћу (словенску) лексику сврстане су *јабука, крушка, трешња* и *вишња*, у лексику турског порекла *бадем, кајсија, зерделија* и *мушмула*, а у лексику латинског порекла *дуња, бресква* и *шљива*. У наредној целини, *Мјесто воћака у предању и култу код Срба* (стр. 21–23), аутор класификује воћке из фамилије Rosaceae према улози које оне имају у предању и култу код Срба, те тако издваја импозантну улогу *јабуке*, важну улогу *крушке*, спорадичну улогу *шљиве, трешње, вишње* и *дуње*, и као и воћке без улоге – *брескву, бадем, кајсију, зерделију* и *мушмулу*. Приказ вишезначности воћарске лексике представљен је у потпоглављу *Општа воћарска лексика: полисемантичка структура важнијих лексема* (стр. 23–28). Аутор овде запажа да већина лексема из анализиране лексичко-семантичке групе зна само за основна значења. Ипак, важније лексеме из ове групе (*јабука, крушка, шљива*, а уз њих и *бадем*) имају развијену полисемантичку структуру, чија су нова значења углавном мотивисана неком особином воћног плода. У одељку *Мјесто воћарске лексике у фразеолошком систему српског језика* (стр. 28–31) аутор издваја лексеме које се јављају међу конституентима фразеолошких конструкција – *јабука, крушка, шљива, трешња* и *дуња*(нпр. *јабука не пада далеко од стабла, чекати крушке на врби, враћати шљиве за брашно, зобати трешње (с ким), венути као дуња*). Последњу целину о овом поглављу чини одељак *Улога воћарске лексике у деривацији и ономастици* (стр. 31–36). Као основинска лексика лексичког фонда српског језика, запажа аутор, речи из ове групе учествују у грађењу великог броја изведеница, углавном именица и придева. У вези са улогом овог лексичког слоја у ономастикону, издвојени су антропоними *Вишња, Дуња* и *Јабука* или *Јабучица*, као и бројни топоними (*Јабучје, Трешњево, Дуњак* итд.).

5. Најобимније поглавље у овој монографији носи наслов *Појединачни називи воћака: лексичко-семантички приступ*. Поред *Уводних напомена* (стр. 37–41), издвојена су три одељка: *Воћни плод и његова обиљежја* (стр. 42–89), *Ономастички елементи у називима воћака* (стр. 90–100) и *Лексеме без јасне мотивисаности* (стр. 101–107), који су даље подељени на пододељке.

5.1. У оквиру првог одељка, аутор говори о боји покожице плода (стр. 42–53), те издваја воћке беличастих (нпр. *бјелијанка*), жутих (жућкастих) (нпр. *восковача*), плавичастих (нпр. *модруља*), зелених (нпр. *зеленика*), сивкастих (нпр. *сијерка*), црвених (румених) (нпр. *ружичарка*), тамних (загаситих) (нпр. *арапка*) и шарених плодова (нпр. *перуша*). У даљем тексту описани су облик и величина плода (стр. 54–61), као и његов укус (стр. 62–66) и мирис (стр. 67–69), са шематским приказом назива воћака који су мотивисани овим особинама плода. Аутор затим анализира

структуру плода (стр. 70–78), описујући воћке чији су називи мотивисани чврстоћом плода (нпр. *камењача*), брашнавошћу плода (нпр. *кравајка*), воденим (млечним или сочним) плодом (нпр. *водењара*), масленим (нпр. *зејтинлија*) и гњилим плодовима (нпр. *огњилача*). У вези са временом сазревања (стр. 79–85), издвојене су временске назнаке опште природе (нпр. *зимац*), црквени празници (нпр. *божићница*), као и време сазревања пољопривредних култура (нпр. *зобеника*). Последња целина у овом одељку посвећена је осталим спорадичним обележјима плода (стр. 86–89), међу којима аутор издваја спорадичне карактеристике покожице плода и спорадичне особине морфологије и структуре плода.

5.2. Други одељак раздељен је на три ономастичке групе. Прву чине антропоними (стр. 90–91) и аутор запажа како су антропонимијске основе у српској воћарској теминологији права реткост (нпр. *адамовка*). Друга, нешто обимнија ономастичка група, обухвата титуле и звања (стр. 92–94) (нпр. *кадунка*), док је најбројнији шематски приказ воћарских назива с топонимом у основи (стр. 95–100) (нпр. *књажевчанка*).

5.3. У трећем одељку издвојене су две скупине. Прву чине лексеме недовољно јасне мотивисаности и аутор овде сврстава називе воћака чији се товрбени елементи могу утврдити и чији се формални склоп дâ рашчланити, али остаје недовољно јасно какав је семантички садржај таквих деривата (нпр. *грабовача, дреновка, петлача, будалина, крстац* итд.). Другој скупини припадају лексеме без јасне мотивисаности (нпр. *баратина, галамата, јералма, лупија, писина* и др.).

6. Дериватолошке карактеристике воћарске лексике и терминологије др Нађо Јошић описао је у трећем поглављу *Појединачни називи воћака: творбени преглед.* Поред општих напомена (стр. 109–112) у виду проблематике идентификације основе, суфиксâ и одређивања границе на морфемном шаву основе и суфикса, аутор издваја одељак *Преглед изведених лексема по суфиксима* (стр. 113–124). Инвентар издвојених суфикса је велик – обухвата 82 суфикса, од којих су најпродуктивнија два: *-ка* (нпр. *будмика, крстовка, николајка*) и *-ача/-јача* (нпр. *гувњача, лубењача, црвењача*). У оквиру *Завршним разматрања* (стр. 125–128) приказане су и просте речи у воћарској терминологији (нпр. *рушт*), семантичко варирање, двојаке могућности творбе, други степен деривације и универбација, тј. свођење синтагматских форми на семантички еквивалентне једночлане јединице (нпр. *винска крушка* → *винарка*).

7. У *Закључку* су дати најзначајнији резултати истраживања у вези са општом воћарском лекиком (стр. 129–132), појединачним називима воћака и њиховом семантиком (стр. 132–133), воћним плодом и његовим обележјима (стр. 133–136), ономастичким особинама у именовању воћака (стр. 136–137) и творбом и творбеним типовима (стр. 137–142).

8. Поред исцрпне лексичко-семантичке и дериватолошке анализе лексема из лексичко-семантичке групе *врста воћке*, изузетно вредан део ове монографије представља *Индекс народних назива воћака (с локацијом и примјерима).* У оквиру овог одељка најпре се налази исцрпан списак извора који чине корпус истраживања, а затим је дат богат регистар грађе, са граматичким квалификаторима, примерима и њиховом локацијом, која обухвата различите крајеве (Врховину, околину Ужица и Сребренице, алексиначки крај, Славонију итд.).

9. Успешно спроведена анализа воћарске лексике и терминологије у српском језику др Нађе Јошића представљена је јасним, а опет стручним, научним језиком. Аутор је ову, за српско етничко и језичко поднебље значајну лексичко-семантичку групу, презентовао исцрпно, уз тачно навођење потврда и извора. Увидом у богату грађу из ове области, читалац стиче утисак о неопходности израде лексикона народне воћарске лексике и терминологије, те остаје искрена нада да ће овакво дело

проистећи из ауторовог будућег рада и тиме бити зааокужен иовако изванредан допринос не само лингвистичким дисциплинама – српској терминологији, лексикологији и лингвокултурологији, већ и фолклористици и етнологији уопште.

Др Ана З. Мацановић
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9, 11000 Београд, Србија
randjelovicana@yahoo.com

UDC 811.163.41'373.7(049.32)
UDC 811.163.41'276.6:2(049.32)

О ФРАЗЕОЛОШКИМ ЈЕДИНИЦАМА С РЕЛИГИЈСКИМ КОМПОНЕНТАМА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

(Наташа Вуловић. *Српска фразеологија и религија: лингвокултуролошка истраживања*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2015, 359 стр.)

1. Крајем 2015. године појавила се из штампе *Српска фразеологија и религија: лингвокултуролошка истраживања* др Наташе Вуловић, сарадника Института за српски језик САНУ на пројекту *Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ*. Ово дело издао је Институт за српски језик САНУ као 23. књигу у својој богатој едицији *Монографије*. Студија др Наташе Вуловић представља измењену и прерађену верзију докторске дисертације под насловом *Фразеолошке јединице с религијским компонентама у српском језику*, која је одбрањена 2014. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Ауторка у овом делу представља резултате свог истраживања који су настали применом фразеолошког интердисциплинарног приступа у лингвистици. Изузетну вредност овог дела препознала је и српска лингвистичка јавност, те је књига *Српска фразеологија и религија: лингвокултуролошка истраживања* др Наташе Вуловић добитник награде *Павле и Милка Ивић* за 2016. годину.

2. Композиционо посматрано, студија има *Увод* (стр. 13–31), пет поглавља (*Специфична природа фразеолошких јединица с религијским компонентама* (стр. 33–77), *Структурно-семантичке одлике фразеолошких јединица с религијским компонентама*(стр. 79–109), *Семантика фразеолошких јединица с религијским компонентама* (стр. 111–181), *Компаративне (поредбене) фразеолошке јединице с религијским компонентама* (стр. 183–226) и *Лингвокултуролошки аспект проучавања фразеолошких јединица с религијским компонентама* стр. (227–284)), затим *Закључна разматрања* (стр. 285–291), обиман списак извора и литературе (стр. 293–315), попис скраћеница књигâ Светог писма које су цитиране у раду (стр. 317–318), веома драгоцен инвентаранализираних фразеолошких јединица (стр. 319–335), два регистра – појмовни (стр. 337–343) и именски (стр. 345–352), резиме на три страна језика: енглеском (стр. 353–354), руском (стр. 355–356) и немачком (стр. 357–358), и, на крају, податке о аутору (стр. 359).

3. У уводном делу ауторка најпре описује интердисциплинарни карактер фразеологије као лингвистичке дисциплине, која у своја истраживања укључује и резултате других лингвистичких дисциплина, али и хуманистичких наука – со-

циолингвистике, лексикологије, синтаксе, културологије, антропологије, етнологије и сл. (стр. 13–15). Др Наташа Вуловић даље разматра појмовна одређења термина *фразеологија*, *култура*, *религија*, *митологија* (стр. 15–19), а затим дефинише појмове *фразеологизам*, *фразеолошка јединица* и друге термине који су у употреби (нпр. *фразна лексема*, *идиом* итд.) (стр. 20–23). У наредном одељку приказано је проучавање, дефинисање и класификовање фразеолошких јединица (стр. 23–25), те ауторка издваја неколико особина које фразеологизам издвајају од других јединица и типова вишелексемних спојева: репродуковање, устаљеност (релативна стабилност), целовитост значења и идиоматичност, секундарна/индиректна номинација, конотативност и експресивност (емоционалност) и способност фразеологизма да у контексту има статус лексеме. У даљем делу уводног поглавља наведени су извори и корпус истраживања (стр. 26–28): у питању су дескриптивни речници српског језика: Речник САНУ и Речник Матице српске (шестотомни), затим Матешићев *Фразеолошки рјечник хрватскога или српскога језика* и *Српске народне пословице* Вука Караџића. Ауторка потом одређује предмет, циљеве и методе свог истраживања (стр. 28–30), а затим описује домене примене резултата спроведене анализе (стр. 30–31).

4. Поглавље *Специфична природа фразеолошких јединица с религијским компонентама* најпре доноси појашњење односа библизама и фразеолошких јединица с религијским компонентама (стр. 33–38). Ауторка полази од појмовног одређења термина *библизам* и наводи како је у своје истраживање укључила само оне библизме који у свом саставу имају религијску компоненту. У другом делу поглавља она говори о природи религијске компоненте у саставу фразеолошких јединица (стр. 38–42), која се најчешће односи на неки религијски појам или на религијско-обредну радњу (нпр. духовно/трансцедентно биће или духовно посвећена особа, библијска личност, религијски предмет). Наредни одељак посвећен је карактеристикама лексичких компонената у саставу фразеолошких јединица (стр. 42–43), одн. квалификаторима који се у описним речницима придодељују лексичким компонентама у саставу фразеологизама. Централни део овог поглавља чини класификација фразеолошких јединица с религијским компонентама према лексичком значењу компонената које су у њиховом саставу (стр. 43–71). Према наведеном критеријуму, ауторка своју грађу дели у следеће лексичко-семантичке групе: 1) празници (црквени, народни, псеудопразници), нпр. *као Божић и Бадњи дан*, *на Св. Живка, свеком и пеком*; 2) небеска хијерархија, нпр. *знати свог бога, сила бога не моли, зао као враг*; 3) посредници (свеци), нпр. *ни у рају нису сви свеци једнаки, према свецу и тропар, чудан светац*; 4) личности (антропоними и њихови деривати), топоними и појмови из Библије, нпр. *Нојева барка, Јудин пољубац, содом(а) и гомор(а)*; 5) простор (божански, земаљски), нпр. *пасти с неба на земљу, врће (врућина) као и паклу, чисто као у цркви*; 6) земаљска хијерархија, нпр. *путуј, игумане!, над попом поп, неко воли попа, неко попадију*; 7) акциони код (обреди, ритуали, црквена и обичајна пракса), нпр. *крштена (рајска) душа, очитати опело* (нечему)*, рећи амин*; 8) предметни код, нпр. *леп као икона, палити коме кандило, чувати* (нешто) *као светињу*; 9) обавезе верника, нпр. *молити* (некога) *као бога, стар отићи Богу на исповест, очитати* (некоме) *оченаш*; 10) основни појмови духовности, нпр. *неверан као вода, срамота и грехота, борити се (мучити се) као грешан с душом*. На крају овог поглавља налази се одељак посвећен лексичко-семантичком гнезду „празници“ (стр. 71–77).

5. *Структурно-семантичке одлике фразеолошких јединица с религијским компонентама* наслов је наредне целине у монографији др Наташе Вуловић, у којој она најпре описује структурно-граматички модел у фразеологији (стр. 79–84). Ауторка представља структурну класификацију своје грађе и издваја: 1) предлошко-

-падежне конструкције (нпр. *с малом душом, за век и амин, пред богом и људима*); 2) именичке конструкције (с придевом у функцији атрибута) (нпр. *вавилонска кула, ничија вера, ружан као ђаво*); 3) глаголско-именичке конструкције (нпр. *палити врагу свећу, испратити (послати) богу на истину, молити као бога* (некога)); 4) глаголске конструкције (*не да (дати) се крстити, ићи (путовати) апостолски*); 5) реченичне конструкције (нпр. *није сваки дан Божић, није ђаво него враг, где гуја крсно име слави*). У фокусу даљег истраживања ауторке стоји релативност структурне устаљености фразеолошке јединице (стр. 84–90) и лексичко фразеолошко варирање (стр. 90–93), а затим је представљен структурно-семантички модел у фразеологији (стр. 94–95). Као основне семантичке одлике фразеолошке јединице и лексемне природе компоненте у њеном саставу ауторка издваја идиоматичност, номинациону функцију, експресивност и конотативност (стр. 96–103). У наредном одељку појашњен је појам унутрашње форме фразеолошких јединица (стр. 103–105), а затим је на примеруфразеолошких јединица са значењем „убити, убијати, злостављати (некога)“ показано структурно-семантичко моделирање (стр. 105–109).

6. Наредно поглавље, насловљено *Семантика фразеолошких јединица с религијским компонентама*, најобимније је у овој студији. Ауторка најпре анализира изоморфизам плана израза и плана садржаја (одн. плана форме и значења) фразеолошких јединица с религијским компонентама (стр. 111–119), а затим представља компонентну анализу на примеру фразеолошких јединица с компонентом *свећа* (стр. 119–137). Најзначајнији део ове целине чини класификација грађе према семантичким пољима (стр. 137–178). Ауторка најпре образлаже критеријуме за своју поделу, а затим издваја следећа фразеосемантичка поља: 1) „физичке особине“ (нпр. *расте као да га ђаволи за уши вуку, стар као Библија, лепо као анђео*); 2) „психичке и карактерне особине“ (нпр. *имати душе (и срца), лукав као враг, искрен као Мајка божија*); 3) „способности и вештине“ (нпр. *знати где ђаво спава, знати свом пешку посу, бог и батина*); 4) „осећања и стања“ (нпр. *пече* (некога) *на души, нагазио на ђавољу вечеру, стајати као без душе*); 5) „делатности, активности; поступци, понашање“ (нпр. *кренути душом, проповедати у пустињи, записати у амин*); 6) „начин живота, околности, ситуације“ (нпр. *живети као мали бог, мучити се као Христос на крсту, остајати на божијој милости*); 7) „међуљудски односи“ (нпр. *раставити са душом* (некога), *крстити батином, прозрети у душу* (некога)); 8) „сродство, људски род уопште“ (нпр. *сачувати свећу, адамско колено, Евин син*); 9) „самрт, смрт“ (нпр. *(пре)дати богу душу, душа му се на нос отела, носити кољиво у цепу*). Завршни део ове целине посвећен је фразеолошкој полисемији (стр. 179–181).

7. У поглављу *Компаративне (поредбене) фразеолошке јединице с религијским компонентама* ауторка најпре описује основне карактеристике поредбених фразеолошких јединица (стр. 183–188), а затим излаже њихову структурно-семантичку поделу на просте поредбене фразеолошке јединице (нпр. (зао, пакостан) *као враг*, (изгледати) *као девето чудо, као амин*), двоструке поредбене фразеолошке јединице (нпр. (бојати се) *као враг тамјана,* (коштати, стајати) *као Светог Петра кајгана,* (терати) *као ђаво грешну душу*) и поредбене фразеолошке јединице с реченичном структуром (нпр. (јури) *као да га ђао гони,* (веровати) *као да је записано у јеванђељу, као да је с неба пао*) (стр. 188–196). Према категоријалном значењу издвојени су глаголски поредбени фразеологизми (нпр. *бежати као ђаво од крста, наметати се као сочиво на Божић, молити некога као бога*), придевски поредбени фразеологизми (нпр. *сиромашан (го) као црквени миш, лукав као враг, врпољити се као ђаво на цомби*), прилошки поредбени фразеологизми (нпр. *као Божић и Бадњи дан, лепо (слатко) као рај, чисто као у цркви*) и именички поредбени фразеологизми (*врућина као у паклу, тишина као у цркви*) (стр. 196–199). Од семантичких

карактеристика ове фразеолошке скупине ауторка издваја унутрашњу форму и значење, пример компонентне анализе значења и степен идиоматичности поредбених фразеолошких јединица (стр. 199–226).

8. Наредна целина насловљена је *Лингвокултуролошки аспект проучавања фразеолошких јединица с религијским компонентама*. У њој је најпре представљен однос фразеологије и лингвокултурологије (стр. 227–233), а затим је изложен метод бинарних опозиција у фразеологији (стр. 233–235). Ауторка потом разматра лексичку опозицију *бог–ђаво* (стр. 235–237) и издваја апофатичка и катафатичка својства ума, воље и осећања као својства и дејства (енергије) бића Божијег у хришћанском учењу (стр. 237–249). У оквиру одељка *Опозиција* бог–ђаво. *Појам концепта и концептуалне анализе* (стр. 249–284) представљене су опште информације о концептуалној анализи и концепту, а затим је изложена анализа бинарних опозиција *лепо–ружан : добар–зао*, *љубав–мржња* и *љубав–грех*, *истина–лаж*, *светло–тамно (бело–црно)* и *горе–доле (рај–пакао*).

9. У завршном делу ауторка сублимира закључке изнете на крају сваког поглавља у оквиру представљене анализе фразеолошких јединица с религијским компонентама у српском језику. На крају наводи веома користан регистар фразеологизама, који обухвата фразеолошке јединице у ширем смислу (фразеологизме, изразе, изреке и др.) који су коришћени у монографији.

10. Резултати истраживања изнети у монографији *Српска фразеологија и религија: лингвокултуролошка истраживања* др Наташе Вуловић значајни су са два аспекта – лингвистичког (фразеолошког и културолошког) и са становишта теорије превођења. Осим драгоценог доприноса неопходном пројекту израде фразеолошког речника српског језика, ово дело представља извор лексикографских савета за обраду фразеолошких јединица у научној лексикографији (пре свега приликом израде дескриптивних једнојезичних речника), а уверени смо да ће имати и примену у наставној пракси предавања српског језика као страног, као и приликом превођења фразеологизама са српског на неки други језик и обрнуто.

Др Ана З. Мацановић
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9, 11000 Београд, Србија
randjelovicana@yahoo.com

UDC 811.163.41’367.627(049.32)
UDC 811.163.41’37(049.32)

ВРЕДАН ПРИЛОГ СРПСКОЈ ГРАМАТИЦИ

(Горан Зељић. *Морфолошко-семантичке карактеристике бројева у српском језику.* Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду, 2016, 302 стр.)

Књига *Морфолошко-семантичке карактеристике бројева у српском језику* аутора Горана Зељића, доцента на предметима Српски језик I и II, Правопис и књижевнојезичка норма и Говорна култура на Учитељском факултету у Београду, обогатила је литературу и наше знање о бројевима као врсти речи у српској граматици. Значај изнетих резултата у овој књизи утолико је већи уколико знамо да

бројеви као врста речи представљају нарочит категоријални проблем у српској граматици – почев од тога да ли су све речи у значењу тачне вредности, односно мере нечега бројеви, затим питања треба ли у одређивању врсте речи предност дати семантици или пак морфолошким категоријама речи, да ли успостављати класификације бројева према семантици односно морфолошким особинама, као и то да ли су бројеви аутономни у систему врста речи, будући да морфолошке карактеристике бројева припадају и другим врстама речи – именицама (нпр. бројне именице) и придевима (нпр. редни бројеви). Сва ова питања аутор Горан Зељић детаљно образлаже у књизи у оквиру седам поглавља, која долазе следећим редом: I. *Увод*, II. *Бројеви у систему врста речи*, III. *Класификација бројева*, IV. *Типови бројевних конструкција*, V. *Закључак*, VI. *Литература* и, на самом крају, VII. *Прилог*, у којем су дати примери са променом основних бројева, уз корисне напомене о случајевима огрешења о норму српског језика.

У *Уводу* (9–15) аутор је изнео метод и циљ рада, корпус истраживања и осврт на актуелну проблематику у досадашњој литератури. Грађа је савесно и педантно прикупљена из разних извора и стилова који репрезентују савремено стање српског језика. Њу чине примери из савременог српског књижевног језика ексцерпирани из прозних дела српских писаца рођених после 1950. године (В. Арсенијевић, В. Бајац, С. Басара, Д. Великић, М. Видојковић, А. Гаталица, Р. Петковић, Г. Петровић, М. Продановић, В. Тасић, З. Ћирић и др.), новинских текстова и из телевизијских емисија. Структура описа, као што је у уводном делу најављено, обухватила је следеће елементе за сваку групу бројева: 1) критички приступ бројевима у досадашњој литератури, 2) бројеви у широком пољу језичке, семантичке и логичке квантификације, тј. однос бројева према другим квантификативним језичким средствима са којима се бројеви преплићу и укрштају (*двострук*, *по један*, *по два*, *првак* итд.), 3) морфолошки статус бројева у погледу променљивости, слагања (конгруенције), 4) семантичка анализа бројева, 5) класификација бројева, 6) бројеви и српска књижевнојезичка норма. Овако детаљно постављена анализа бројева у српском језику веома је значајна, будући да су у српској лингвистици истраживања бројева заостајала за истраживањима у другим категоријама речи.

Друго поглавље, које носи наслов *Бројеви у систему врста речи* (16–25), представља теоријски темељ истраживања. У њему је аутор дао слику о бројевима као врсти речи, те представио сложеност ове категорије на плану језичких нивоа (морфолошки, синтаксички) и практичних лингвистичких дисциплина (лексикографија, нормирање), затим је представио терминолошки апарат којим се служио у анализи и, уз критички осврт, дао дефиницијско одређење бројева у досадашњој литератури. Оно што се, на неки начин, може узети као терминолошка новина јесте опредељење аутора да детерминативни део терминолошких синтагми употреби у облику *бројевни* уместо до сада уобичајеног *бројни* код назива *број(ев)на именица, број(ев)ни придев* и сл. Разлог оваквог поступања Горан Зељић је образложио тиме да се назив врсте речи одређује множинским, а не једнинским обликом, па је стога природно да се и термин изведе из множинског облика *бројеви*, а не из облика једнине *број*. Овоме је додао и други разлог – сагласје са математичком номенклатуром, у којој се користи придев *бројевни*: *бројевни израз*, *бројевна права*, *бројевни низови* итд. (228). Иако је овакав став занимљив са становишта терминолошке творбе и терминолошког промишљања, сматрамо да није довољно убедљив да би утицао на то да се досадашњи терминолошки детерминатив *бројни* замени са *бројевни*. То што се за назив врсте речи употребљава множински облик *бројеви* а не једнински *број* није довољан разлог за извођење термина од множинске основе. У другачијем контексту употребиће се облик једнине, нпр. одговор на питање *Која је врста речи <u>два</u> у синтагми два друга?* гласиће у једнини *Број*. У српској

нормативистичкој традицији, али и у традицијама других језика, није од пресудне важности мотивисаност, тј. прозирност термина, већ његова означна функција – тачно и недвосмислено именовање појма. Колико знамо, детерминатив *бројни* ту функцију успешно обавља до данас.

Треће поглавље под насловом *Класификација бројева* (26–169) представља средишњи и најобимнији део књиге. Знамо да је класификација у врстама речи, па тако и класификација бројева, тесно повезана са језичким изразом и семантиком, што је у складу са главним задацима и циљевима ове књиге. Аутор је у овом поглављу дао своју класификацију бројева на класе и поткласе, али је, истовремено, изразио опрезност казавши да се код бројева „не може доћи до јединствене класификације, па тако ни до јасних критеријума који су притом коришћени, иако се претпоставља да су морфолошко-семантичке карактеристике те које некој врсти дају или оспоравају посебан статус“ (26). Аутор се определио за двоврсну класификацију бројева: 1) кардинални (главни) бројеви и 2) редни (ординарни) бројеви. У поређењу са другим класификацијама у литератури, а посебно у односу на традиционалну троврсну класификацију на основне, збирне и редне бројеве, интернационални назив *кардинални број* аутор је употребио као наткласу како би се избегле „евентуалне нејасноће, како оне појмовне, тако и оне терминолошке“ (42) (на пример, да ли су бројни придеви посебна класа бројева или припадају класи збирних бројева).

Основни бројеви, као најбројнија врста овде издвојених кардиналних бројева, „тачно одређују колико је нечега или некога“: један, два, три, седам, осам, милион, милијарда итд. (47). Аутор је детаљно анализирао њихове морфолошке карактеристике, при чему је највише пажње, што је и очекивано, посветио облицима бројева *два*, *три* и *четири*. Иако је у домаћој лингвистици о овој теми већ писано, прилог проблематици бројева *два*, *три* и *четири* освежен је у овој књизи новим, репрезентативним примерима из савременог књижевног језика. Немали број случајева различите употребе облика бројева у истој семантичкој функцији аутор објашњава и детаљно коментарише, нпр. *Причао сам са два друга / двама друговима / двојицом другова* (51). На основу грађе, аутор је анализи приложио статистичке податке употребе одређеног облика (падежа) броја, затим рода у којем се број јавља, фреквенцију примера са предлошко-падежним конструкцијама итд. Тако је, на пример, утврдио да „иако се у литератури (Маретић, Стевановић и др.) констатује да се ретко јављају конструкције са променљивим бројем испред којег је предлог, наш корпус показује да њихова фреквенција није занемарљива“ (73). Гледано по падежима, највише је примера са предлогом уз број у генитиву, чак 50 процената, при чему су најбројнији примери са предлозима *од* и *између* са основним бројем *два*, *две*. Уз семантичку анализу основних бројева, Г. Зељић је пажњу посветио лексикографској обради бројева у трима великим описним речницима – Речнику САНУ, вишетомном и једнотомном Речнику Матице српске. Запазио је „да су бројеви од један до четири полисемичне речи које означавају малу количину и да су се њихова значења развијала и сужавала током времена, док се за остале бројеве то не може констатовати“ (84).

Збирне бројеве аутор је означио као врсту главних бројева којима се изражава број бића различитог пола и млада бића. С морфолошке стране, одликује их полупроменљивост: у конструкцији са именицом или у предлошкој конструкцији јавља се окамењени акузатив, док се мењају онда када су у конструкцији са заменицом или кад су самостално употребљени са предлогом или без њега.

У овом поглављу пажњу привлаче оне врсте бројева које су и у претходним истраживањима биле спорне са становишта бројних врста. У средишту анализе налази се питање множине збирних бројева, односно питање постојања бројних

придева. Критеријум за раздвајање бројних придева од сродних збирних бројева није само формалне (граматичке) већ и семантичке природе. Аутор Горан Зељић наводи и овај пример. „Насупрот синтагми *два опанка* (као пар, леви и десни опанак) може се употребити и синтагма *двоји опанци* са значењем два пара опанака“. Дакле, бројним придевом се означавају одвојене некакве целине, ентитети дати у збиру, као што је случај са осталим збирним бројевима. И то не морају бити само ентитети који подразумевају пар већ и други, на пример са већим бројем збирности, рецимо *двоји сватови*. Према класификацији коју је Г. Зељић представио у књизи, бројни придеви издвојени су у посебну врсту кардиналних (главних) бројева. Примери бројних придева наведени у књизи долазе уз именице pluralia tantum или уз оне које значе неку природну целину, пар или скуп. Знамо, међутим, да се бројни придеви могу јавити и у другачијим спојевима. Стога ћемо овде навести и неколико примера које смо пронашли у књижевним текстовима: Две су жене а једна је девојка, и њу просе *двоји просиоци* (НПр Вук), Балкански ратови, кажемо, донели су сјајне победе *над двојим непријатељима*, чаша поноса била је пуна, задовољство безмерно, освета Косова слатка (И. Секулић), а наслов једног есеја И. Секулић гласи *Чудан сусрет двојих писаца* итд. Овај тип спојивости, нажалост, изостаје у описима у српским граматикама, приручницима и речницима.

Поред питања множине збирних бројева, Горан Зељић је тачно приметио „да ни место бројних именица у систему врста речи није у потпуности јасно“ (27), будући да на основу досадашње литературе није јасно да ли су бројне именице само оне на *-ица*, које понеки аутори називају мушколичним бројевима, или и друге именице са бројем у основи (нпр. *двојка*, *двојина*, *стотина*, *хиљада*, *петина*, *петица* итд.). Горан Зељић каже да „речи стотина, хиљада, милион и милијарда треба третирати као основне бројеве пре свега зато што се њима изражава прецизна квантификација и имају цифру као значењски еквивалент“ (135). Бројеве који показују ко је или што је по реду: *први*, *други*, *трећи* итд. аутор Горан Зељић је обрадио у одељку *Редни (ординални) бројеви*. Аутор је установио да за редне бројеве у литератури не постоји терминолошка неуједначеност каква постоји код других бројних врста. Термин *редни број* користи се доследно „или као једини назив за ову бројевну врсту, или као први поред интернационалног назива *ординални*“ (225).

У четвртом поглављу под насловом *Типови бројевних конструкција* Горан Зељић је анализирао вишечлане бројеве (две хиљаде, три стотине) и именичке синтагме са бројем, као зависним или главним конституентом (две/три оловке, пет оловака и сл.). У оквиру кардиналних бројева „уочавају се две велике групе конструкција – оне с бројем *један* и све остале.“ (179). Аутор је примере бројних конструкција представио у оквиру конструкционих модела. За основне бројеве аутор је издвојио 53 конструкциона модела и сваки од њих илустровао примерима из савременог српског књижевног језика: основни број + именица (тип *два друга*), основни број + редни број + именица (*два прва места*), број(ев)на именица *стотина*, *хиљада*, *милион* и *милијарда* + избр.(ојива) именица (*милион ситних светлих тачкица*) итд. Затим следи приказ модела за збирне бројеве (6 модела), један модел за бројне придеве: број(ев)ни придев + именица pluralia tantum / именица која значи пар, целину (типа *двоја кола*). Представљени су и модели број(ев)них именица, и то посебно за именице на *-ица* (нпр. тип *двојица радника*) и број(ев)не разломачке јединице (нпр. *четвртина дугова*), модели апроксимативних бројева (нпр. *десетак људи*, *педесетих година* и сл.) и, на крају, приказан је и модел за конструкције са редним бројевима (четири модела и 31 подмодел).

У *Закључку* (222–239) Горан Зељић је сажето и јасно сумирао резултате истраживања морфологије и семантике бројева. У њему су садржани сви кључни елементи презентације научне анализе, који су претходно назначени у уводном делу

књиге. Поред осталог, аутор је закључио да мада по свим карактеристикама (морфолошким, семантичким, синтаксичким) хетерогени, бројеви још увек нису изгубили статус једне од десет врста речи у српском језику. Класификација која би у обзир узела релевантне морфолошке и семантичке карактеристике бројева чиниле би две врсте: 1. главни бројеви, са подврстама а) основни, б) збирни, в) број(ев)ни придеви, г) број(ев)не именице и д) апроксимативни бројеви и 2. редни бројеви. У граматичкој норми у случају промене бројева *два*, *три* и *четири* приступа се понекад превише прагматично и флексибилно, што често доводи до непрецизности и огрешења.

На основу свега онога што је у књизи казано, као и овде приказаног њеног садржаја, са сигурношћу можемо рећи да књига *Морфолошко-семантичке карактеристике бројева у српском језику* аутора Горана Зељића представља свеобухватну студију граматичког и семантичког описа бројева. Таква студија недостајала је српској граматичкој литератури, будући да су бројеви већ дуго оспоравани у систему врста речи, са неуједначеном типологијом врста и подврста у радовима и граматикама, укључујући терминолошку, па чак и појмовну разноликост. Недостатак целовитог приступа категорији бројева у досадашњој литератури ова књига је у потпуности надоместила.

Др Владан З. Јовановић
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9, 11000 Београд, Србија
vladjovanovic@hotmail.com

UDC 821.163.41.09(049.32)
UDC 82.09(049.32)

О ЛЕПОТИ СВЕТОВА КОЈИХ НЕМА

(Снежана Милосављевић Милић. *Виртуелни наратив. Огледи из когнитивне наратологије.* Сремски Карловци, Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета у Нишу – Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2016)

Студија *Виртуелни наратив. Огледи из когнитивне наратологије* пионирско је дело у српској науци о књижевности. Писана је из троструке истраживачке позиције.

Прва је заснована на синтези актуелних тумачења виртуелних наратива. Иза ових синтеза стоји дефинисање и каталогизовање грађе, превођење и класификовање обимне српском читаоцу слабо доступне стране литературе. Иако је примарно истраживачко поље ауторке теорија књижевности, реч је о текстовима који се не баве само књижевним наративима (индикативан је наслов поглавља: *Теорија могућих светова и квантна физика*). То подразумева ауторкино „кретање“ кроз једну прилично разређену скупину текстова у којима се око когнитивног процеса (менталног процеса у уму читалаца у случају књижевности) сабирају текстови чији аутори се баве: лингвистиком, психологијом, неуробиологијом, филозофијом, антропологијом, квантном физиком, сви у јединственом напору да открију тајну човека као бића чија је антрополошка датост – причање (слушање, разумевање, интерпретирање, стварање приче). У читалачкој орбити ауторке стога су се нашли текстови: Дејвида Хермана, Монике Флудерник и Мери Лори Рајан (научника који

су системски ревидирали класичну сосировски зацртану структуралистичку наратологију базирану на Женетовим дескрипцијама наратива и одомаћили неке од кључних појмова савремене когнитивне наратологије), студије Жила Фоконија и Марка Тарнера (базиране на резултатима когнитивне лингвистике и концептуалне семантике), студије проучавалаца когнитивне поетике (Пола Верта, Питера Стоквила, Елене Семино, Ј. Гавинс) као и студије друге генерације когнитивних наратолога који „још радикалније прате најновија научна достигнућа у области когнитивних наука (посебно неуробиологије) како би их применили на тумачење књижевних и других наратива.“

С обзиром на чињеницу да су радови из когнитивне наратологије квантитативно мало заступљени у српској науци о књижевности, ауторка је често прибегавала дефинисању основних појмова. Будући да текст обилује оваквим дефиницијама и да когнитивна наратологија у Србији тек стиче своје присталице, било би добро да је студија *Виртуелни наратив* (по угледу на Аботов *Увод у теорију прозе*) као додатак имала и *Речник стручних појмова*.

Ауторка се не задржава само на савременим тумачењима (в. нпр. примену Епштејнове теорије хипотетизма), већ проучава и генезу мисли о виртуелним наративима, који се, иако жижна тема когнитивне наратологије, јављају и као тема инспиративна још за античке филозофе – Платона и Аристотела. Тежња за синтетичном мишљу која би „препокрила“ виртуелни наратив, упркос ауторкиним настојањима да у фуснотама додатно опише текстове од којих полази, понекад иде на уштрб комуникативности студије коју могу пратити примарно они којима су поменути текстови познати. Неретко се стога дешава да се фусноте осамостаљују у мале прегледне студије које могу бити засебне целине. Навешћемо пример фусноте бр. 224 на стр. 217 у којој ауторка инспирисана анализом наративних описа у роману *Крила* Станислава Кракова даје малу (наратолошку) теорија описа – успоставља разлика између динамичних описа збивања и статичних описа (описне нарације и наративног описа), износи опонентна мишљења, наводи подврсте описа... С друге стране, не само да синтетичан приступ мотивише ауторку на брзо „кретање“ кроз велики број текстова, већ чини нам се, и стил писања – то је „густи стил“, стил који тражи будног и пажљивог читаоца добро информисаног који полако чита.

Друга истраживачка позиција подразумева једну врсту критичког отклона према успостављеним синтезама и (ре)дефинисање теорије виртуелних наратива. Посебно истичемо значај ауторкиних типолошких уопштавања и њене ревизије досадашњих начина класификовања виртуелних наратива. Ауторка је успоставила нову апликативнију типологију виртуелних наратива и прецизније одредила њихова дистинктивна својства. Она разликује: контраприповести, негације (позива се на студије Џ. Принса), хипотетичку фокализацију (примарне студије Д. Хермана), симулирану нарацију (теоријска платформа – Бодријар) и поређења (теоријски лук од Квинтилијана до когнитвне психологије и семантике). Мишљења смо да је ова типологија изузетно подстицајна за анализе књижевних текстова. Као кључне појмове у дефинисању виртуелних наратива, ауторка поред већ анализираних релационих могућности (аутентизован: виртуелан свет) издваја категорију времене, приповедних алтернатива, а у вези са ликовима који се попут двојника/огледала/негативног одраза/симулације конструишу у „простору“ виртуелног наратива, категорије – идентитета (трансфикционланог) и биографије (апокрифне). Навешћемо неке од дистинктивних црта на којима се ауторка задржава упоређујући различите типове виртуелних наратива: виртуелни наративи се међусобно разликују по степену/*интензитету виртуелности* (симулирани наративи хипотетичке фокализације и негације разликују се по степену одступања од актуелне приче, формулативни облици „ако би то урадио“ и „да си то урадио“ такође су различитог

виртуелног интензитета). Виртуелни наративи могу се разликовати и по начину манифестовања (експлицитно и имплицитно, при чему је имплицитно праћено фигуром ретиценције или у тексту маркирано трима тачкама), по опсегу, по садржинско-тематским аспектима, по жанровској екстензији, по приповедној инстанци којој припадају (јунак, приповедач, колектив), по морфолошкој варијантности (дијалог, нарација, доживљени говор, опис...). Критички отклон ауторка заузима и према Женетовој типологији приповедног времена уочавајући да је из његових класификација виртуелни наратив избачен као страно тело које се не може сместити ни у поље хронолошког приповедања ни у поље анахронија. Полазећи од студија Х. Данинберг и идеје о „темпоралној оркестрацији“, ауторка запажа да се временске фигуре (пролепса, аналепса и сл.) могу применити и на виртуелне наративе којима се мења прошлост или будућност јунака, креира време које се није одиграло али се желело, сањало, привиђало...

У ред функција које карактеришу виртуелни наратив, поред времена, ауторка анализира и приповедне алтернативе, динамизацију заплета и реторски учинак (констурисање алтерантивног света као лажи, обмане, илузије, или стварање иронијског отклона). Виртуелни наративи се манифестују и кроз трансфикционалне идентитете књижевних ликова који постоје „у односу на“, „надовезују се на“ јунаке у аутентизованом свету као њихови парњаци, ментални двојници (илустративне се пролептични виртуелни наративи у Лазревићевој *Швабици* (јунакове антиципације), или еротске сањарије „двогубе Софке“ у *Нечистој крви*).

У поглављу *Апокрифна биографија књижевних јунака* ауторка развија наративни потенцијал лика заснован на одговорима на питања *шта јунак није учинио, какав није био.* Отворено је питање да ли у односу на актуелан свет треба на исти начин тумачити виртуелне наративе обликоване кроз снове, халуцинације, пијанства, и виртуелне наративе обликоване као део уобичајених психичких активности јунака (сећања, маштања, предвиђања...)

Трећа истраживачка позиција је она, која по нама представља највећу вредност ове књиге. Односи се на „студије случаја“, на примену метода когнитивне наратологије на анализе виртуелних наратива у распону од Чехова до Лазаревића, Матавуља, Станковића... Оно што је заједничко свим набројаним текстовима, без обзира којој књижевности и времену припадали, јесте „клица модерног“ која се препознаје примарно у сложеним односима контрастирања, искључивања, негирања који се успостављају између аутентизоване и виртуелне приче. Ауторка се усредсређује на анализу оних текстова у којима виртуелни наративи најчешће функционишу као парабола о краху илузија које су оставиле трагичне последице у актуелном свету јунака издвајајући као тачку пресека различитих текстова чеховљевску иронију и комику – оно што се није десило артикулише/креира оно што се у пресудном тренутку дешава стварајући (гротескан) трагично-комични несклад. Зато ће се као парадигматски текстови издвојити Лазаревићева *Швабица*, роман *Беспуће* Вељка Милићевића, *Нечиста крв* Боре Станковића и *Дошљаци*, Милутина Ускоковића... Идентитетски динамизам јунака посматра се у распону од онога што јесу у актуелном свету до онога од чега беже симулирајући прижељкивани алтернативни свет. Тема менталног двојника који егзистира у паралелном наративу – постаје опште место модернистичких текстова. Расцеп између актуелног и виртуелног нас води или према трагедији јунака (*Швабица*, *Нечиста крв*) или према пасивизацији јунака (*Беспуће*), или према прихватању привида као стварности и „пражњењу лика“ (*Газда Младен*). Поменуте текстове осим виртуелних наратива карактеришу и честе елипсе и итерације којима су се дестабилизовале контуре реалистичког наратива, као и појава „менталног воајеризма“ када се унутар једног виртуелног

наратива „воајерски“ обликује други (Младенов ментални воајеризам је везан за Јованку, Софкин за њу саму).

Ове три истраживачке позиције СИНТЕЗА – КОРЕКЦИЈА – ПРИМЕНА рефлектују се и на композицију студије, на „левкаст“ распоред текстова: од уводног уопштеног прегледа (поглавље *Когнитивна наратологија*), преко *Типологије виртуелних наратива* и студија посвећених дистинктивним обележјима виртуелних наратива везаним за време, „удвојене наративе“ (приповедне алтернативе) и ликове до студија случаја. У трећем делу добро изабраног наслова, *Наративни светови – виртуелно као неостварено*, ауторка сабира текстове у којима се виртуелност проучава као атрибут „модерности“ – ту су студије које се односе на „паралелне наративе у Чеховљевим кратким причама“, на „виртуелне наративе као знак модернизације српске прозе на почетку 20. века“, на „просторе приватности“ и „хронотоп града у роману српске модерне“, на „симулиране наративе и контраприповести у роману *Газда Младен* Боре Станковића“ и на „виртуелне наративе у *Травничкој хроници*“. У последњем, четвртом делу студије *Когнитивни светови – виртуелно као неисцрпно* пажње се усмерава са текста на читаоца. У њему су студије: *Виртуелне претприповести и феномен урањања*, *Оно што се не може казати – неисцрпност прича Проклете авлије* и *Наративни опис као хибридни когнитивни оквир*. Рачвање студија у два рукавца и сам ауторка објашњава: у првом делу виртуелни наративи се проучавају примарно као неактуелизовани сегменти приче (текстуални аспекти), а у другом се разматрају они аспекти виртуализације приче који се односе на „читаочеву имагинацију и урањање“ (рецепцијски аспекти ВН).

Извори, библиографија и регистар појмова, као и напомене о пореклу текстова, олакшавају читаоцу сналажење у тексту .

Иако делује да су виртуелни светови периферни, а актуални (реализовани) централни, ауторака вештим избором текстова показује како се у процесима модернизације српске прозе овај однос (центар:периферија) мењао и усложњавао. У текстуалном универзуму ширио се простор нереализованих жеља, намера и планова јунака, а приповедни свет постајао све засићенији њиховим погрешним пројекцијама или ретроспективним интерпретацијама збивања. У средишту су текстови у којима је „удвојени јунака“ – онај који опстојава у виртуелном свету (најчешће оном који негира и надомештава његов реалан свет) доводећи га у стање сумње, дезоријентисаности, неодлучности, пасивности, онтолошке негације... И док год се виртуелени светови сагледавају као пандан реалним – они попримају негативни предзнак, одређују се кроз бинарну опозиције реално/постојеће:нереално (непостојеће). Очекиван је стога примарни избор текстова које ауторка узима као студије случаја, текстова који наговештавају или припадају књижевности модерне, а у којима се посредством виртуелних наратива децентрира и дестабилизује поуздано искуствено знање о свету. Ауторка се међутим не задржава на овим опозитним релацијама и унутрашњој тензији текста постигнутој њима. Универзум текста је, у њеним интерпретацијама, много сложенији од уочених дуално-дуелних сучељавања приповеданог (чињеничног/реалног) и контраприповеданог (контрачињеничног/виртуелног). Динамичан однос између могућих и реалних светова може бити и поље комичних заплета или ироничних преокрета и не мора се нужно исцрпљивати кроз једностране бинарне опозиције. С друге стране, управо виртуелни наративи постају реторички излаз – начин да се литераризује: неизрециво, негацијско, сингуларистичко, полихронотопично... У Андрићевим романима ауторка нас наратолошком аргументацијом води ка запажању Томе Тасовца да „Андрић описује писање као процес изостављања, дубоко укорењен у негацији“.

Као оригиналан допринос типолошким проучавањима виртуелних наратива, издвајамо и поглавље о симулираним наративима који до сада нису помињани у наратолошким класификацијама наратива као засебна подврста. Заснивају се на симулацији, на претварању, привиду коју замењује аутентично биће, попут борхесовске карте која покрива реалан простор, препокрива јунака и трансформише га у биће привида. Издвајамо као изузетно успелу анализу Станковићевог *Газда Младена* у којој се преко ВН демистификује „игра улога“, како она која је интимна/лична, тако и она која је колективна (не појединац већ заједница која чили у привид, нестаје у симулацији себе саме). (У том смислу је индикативно уметање итеративног наратива који почиње формулама „причало се“, „говорило се „, „кажу“). Да би ове наративе одвојила од осталих, ауторка примећује да су они реализовани, али као „лажна верзија приче“ чиме се „симулирани јунак“ јавља као мултипликовани удвојени лик, као копија оригинала који не постоји, интензивније него у осталим виртуелним наративима.

Поглавље посвећено симулираним наративима открива нам још један од квалитета овог рада заснованог на способности ауторке да привидно удаљене текстове (теоријска платформа је Бодријарова теорија симулакрума и симулација) учини дискурзивно пропусним – тако из подручја филозофије, ауторка успешно „сели идеје“ у подручје когнитивне наратологије, указујући управо на решеткасту структуру знања.

Осим поглавља посвећеног симулираним наративима, новина је поглавље посвећено претприповестима које се могу контекстуално разумевати иако су сасвим експлицитно изостављен сегмент текста (индикативна је анализа „препочетка“ Лазаревићевих приповедака и откривање виртуелних претприповсти у њима на основу упечатљевих маркера: дехронотопизације причаоца, редуковање оквирног облика).

Ово расијавање значења, укрштање различитих истраживачких поља и њихова провера /примена на литерарним текстовима добар је пример како се теорија о виртуелним наративима може применити на различитим текстовима и какав интерпретивни потенцијал она има. Студија *Виртуелни наратив* у том смислу двоструко је корисна за српске читаоце – с једне стране, јер их упознаје са теоријама виртуелних наратива, а с друге јер их подстиче да и сами крену у анализе вођени ауторкиним студијама случаја.

Др Драгана Б. Вукићевић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
dragana.vukicevic@vektor.net

UDC 821.163.41.09 Stefanović S. (049.32)

HOMO POETICUS, HOMO HEROICUS

(Миливој Ненин. *Светислав Стефановић, опет.*
Андрићград: Андрићев институт, 2016, 169 стр.)

У првој књизи Миливоја Ненина посвећеној Светиславу Стефановићу (*Светислав Стефановић – претеча модернизма,* Нови Сад, 1993), у завршној *Напомени*, читаоцима је понуђено специфично упутство „Остаје ми једино да понудим *пречицу* оном читаоцу, коме је наш јунак потпуна напознаница: нека најпре прочита последње поглавље у којем се нуди Стефановићева биографија.“ Двадесет и три године касније, након исцрпног и значајног приређивачког рада Миливоја Ненина (али и Гојка Тешића и Предрага Пузића), (литерарна) биографија Светислава Стефановића више није у тој мери непознаница, тако да се нуђење „пречица“ указује излишним. Ипак, као да и за другу књигу Миливоја Ненина посвећену Светиславу Стефановићу (*Светислав Стефановић, опет,* Андрићград, 2016), важи правило читања од краја, где је, поред библиографске напомене индикативног наслова „На самом крају или пре свега“, као *Додатак*, донет подробан приказ књиге *Приватна прича* (2012) Иване Стефановић, насловљен *Женска историја*, у којем су изнети нови подаци о прецима Светислава Стефановића, чиме се, ова породична и „дубоко лична“ прича, повезује са епилошким биографским сегментом књиге *Светислав Стефановић– претеча модернизма.* Дубоко личне „везе“ (а о везама су надахнуто писали Светислав Стефановић и Милош Црњански) посвећеног проучаваоца и приређивача стваралаштва Светислава Стефановића – Миливоја Ненина – са Стефановићевим ставовима изнетим у књижевним критикама, огледају се у идентичном укусу и поседовању исте „таблице вредности“, односно у борби против шаблона и окамењених представа, те, коначно, у залагању за аутономију књижевности, која се препознаје у одлуци Миливоја Ненина да углавном избегне разматрање Стефановићевих политичких и идеолошких становишта и да своју анализу заснује превасходно на Стефановићевим литерарним „погледима и покушајима“ (огледима о стиху, ритму, итд.), те се отуда, како за раног Стефановића, тако и за студије Миливоја Ненина посвећене Светиславу Стефановићу, може употребити ознака – homo poeticus, homo heroicus.

Таблица вредности, односно избор из традиције и „слух за вредно у књижевности“ (стр. 135) Светислава Стефановића и Миливоја Ненина у много чему су подударни. Тако, као што Светислав Стефановић почетком XX века, афирмативно пише о тада скрајнутом писцу Лази Костићу и као што ће, исто тако, од универзитетске критике бранити Диса, а нешто касније и поетику Црњанског и Винавера, побројани писци – Лаза Костић, Владислав Петковић Дис, Милош Црњански и Станислав Винавер – указују се као трајне опсесије Миливоја Ненина, историчара књижевности који је приређивао ове писце, али и писао есеје, студије и монографије о њима. Дакле, са двојицом српских послератних модерниста – Црњанским и Винавером (и њиховим претходником Светиславом Стефановићем) – Миливоја Ненина повезује високо вредновање стваралаштва Лазе Костића и залагање за његову реактуализацију, као што га повезује и борба против аутоматизма у рецепцији књижевне прошлости. Наиме, пишући, у тексту *Светислав Стефановић и балкански ратови*, о залагању Светислава Стефановића за употребу слободног стиха, а против укалупљеног разумевања метричких правила и задатих, од стране

критике прописаних ограничења, наметнутих песничком изразу, Миливој Ненин заључује да је „Стефановићево залагање за више различитих стихова у времену једногласја, барем када је о водећем стиху реч“ била „јерес која је првенствено борба против шаблона, стега, калупа“ (стр. 116) и борба за тзв. живо месо стиха. Приказујући књиге *На раскрсници* и *Мирис памтивека* приређивача који је изнео своје сећање о Васку Попи и „живом месу стиха“, Миливој Ненин, у тексту *Свети мирис памтивека* (што је наслов и Ненинове књиге о Лази Костићу), поводом изостанка Светислава Стефановића чак и у проширеном издању Деретићеве *Историје српске књижевности*, износи властито књижевноисторијско *вјерују,* кроз питање / констатацију / прекор „Шта ту још рећи? Или смо толико богата литература да у њој нема места за Светислава Стефановића; или је, пак, све толико окамењено да је сав наш рад бесмислен и узалудан?“ (стр. 140). Као што је Миливој Ненин препознао „проширење књижевне чињенице“ које је Светислава Стефановића привукло опусу Лазе Костића „Стефановић Костићев продор не везује за то споља лако видљиво. Костића види у покушају тражења и налажења новог, у теми и изразу, у садржини и облику, отварања нових видика и нових путева...“ (стр. 101), тако се „тражења и налажења новог“ Миливоја Ненина препознају у тежњи за проширењем књижевноисторијске чињенице. Кључна реч књижевноисторијског метода Миливоја Ненина свакако је реч „пређуткивање“. Од аргумента употребљеног на округлом столу посвећеном *новом читању традиције* („Ми, нажалост, поред нових читања непрекидно морамо водити рачуна и о новим пређуткивањима.“) 1997. године (*Летопис Матице српске,* год. 173, књ. 459, св. 6, јун, стр. 942), све до текстова *Блага пређуткивања* (2004), *Пређуткивања Светозара Петровића* (2013) и *Химна пријатељству или необична пређуткивања: писма Милорада Павића Боривоју Маринковићу* (2013), пређуткивања фигурирају као повезујућа нит истраживањâ Миливоја Ненина, аутора који доследно настоји да у историју српске књижевности уведе привремено или трајно пређутане писце, попут. нпр. Светислава Стефановића. Да би увео Светислава Стефановића у српску књижевност, јасно је то из књига *Светислав Стефановић– претеча модернизма* и *Светислав Стефановић, опет*, а посебно из двеју уводних студија друге књиге *Између две модерне или прве критике о поезији Светислава Стефановића* и *Стефановићева таблица вредности*, Миливој Ненин је своја истраживања засновао на пажљивом, дуготрајном и студиозном проучавању и коментарисању прилога Светислава Стефановића и његових савременика, објављених у периодици од краја XIX века до средине четврте деценије XX века, при чему су *Бранково коло, Браник, Нова искра, Приједглед. Прилог* Мале библиотеке*, Босанска вила,* мостарска *Зора, Српски књижевни гласник, Дело, Мисао, Летопис Матице српске, Књижевна недеља, Самоуправа, Пијемонт, Путеви, Савременик, Југословенска обнова – њива, Демократија, Борба, Политика, Време, Критика* и *Danas* само неки од листова, часописа и дневних гласила из којих Миливој Ненин доноси цитате или на које упућује. Стога, свестрана књижевноисторијска контекстуализација стваралаштва Светислава Стефановића, преданост предмету проучавања, односно савесно и брижљиво тумачење жанровски поливалентног опуса Светислава Стефановића, на основу часописне грађе (теже доступне и мање познате) представљају основне одлике књижевноисторијског приступа Миливоја Ненина.

Главни јунак књиге *Светислав Стефановић, опет*, јасно је из наслова, јесте Светислав Стефановић, али поред главног, у књизи постоје и два „споредна“ а рељефно оцртана јунака, један негативан (Сима Пандуровић) и један позитиван (Лаза Костић). За разлику од непомућеног пријатељства и искреног поштовања између Лазе Костића и Светислава Стефановића, као и Стефановићевог високог вредновања Костићевих књижевних остварења, однос Симе Пандуровића и Светислава

Стефановића, како је Миливој Ненин показао у огледима *Критика као облигација или Сима Пандуровић о Светиславу Стефановићу до 1920. године*, *Уз Стефановићев превод* Хамлета и *Нова антологија српске лирике Светислава Стефановића или прича о проји*, варирао је од Пандуровићевих афирмативних рецензија лирике (*Песме: оригиналне и преведене* и *Сунца и сенке*), рефлексија, максима и сентенци (*Погледи и покушаји*) Светислава Стефановића, објављених у *Књижевној недељи*, *Звезди* и *Мисли*, до оштре полемике између Стефановића и Пандуровића, настале поводом Пандуровићеве крађе Стефановићевог превода *Хамлета* (изменили су Пандуровић и Стефановић, поред краћих текстова, и полемичке књиге *Плагијатор Хамлета и његови покровитељи, Сима Пандуровић и Српска књижевна задруга* и *Патолошки случај др Свет. Стефановића*). Ипак, за полемике Светислава Стефановића, како је предочио Миливој Ненин, карактеристична је чињеница да се доследно избегавају аргументи adhominem– Стефановић своје тврдње заснива на тумачењу дела и на текст одговара текстом (тј. посеже за херменеутичким аргументима), при чему се и против плагијата бори помним читањем (close reading-ом) и поређењем текста свог и Пандуровићевог превода Шекспира (занимљиво је, овде, Пандуровићево непознавање речи „долма“, тј. брана, коју ће Пандуровић заменити речју „догма“ и тиме открити свој поступак и себе трајно дискредитовати, стр. 72). Најзанимљивија је, пак, карактерна црта коју Миливој Ненин открива о Светиславу Стефановићу – наиме, овај писац био је племенит, пожртвован и нимало сујетан, будући да ће, након плагијата и полемике, материјално помагати Симу Пандуровића „Сам податак да је Сима Пандуровић са благајне СКЗ подигао 31.000 динара говори нам о Стефановићевој спремности да пашта“ (стр. 91. и 134).

У књизи *Светислав Стефановић, опет* сакупљени су огледи и студије Миливоја Ненина о готово свим аспектима књижевног израза Светислава Стефановића, те је, тако, предочен Светислав Стефановић као песник, књижевни критичар, преводилац, полемичар, антологичар, писац рефлексивних прозних записа, али и као човек, чија је егзистенција трагично окончана (о чему прирођивач *Епистоларне биографије Светислава Стефановића* пише, уверљиво и без патетике, у тексту *Два капута*, коментаришући последње Стефановићево писмо). Стефановићев однос према књижевној традицији једна је од тема књиге *Светислав Стефановић, опет.* Промену Стефановићеве „таблице вредности“ у периоду од 1924. године, када Божидар Ковачевић уређује *Алманах Бранко Радичевић* (у којем су заступљени, поред Ковачевића, Сибе Миличић, Станислав Винавер, Тин Ујевић, Ранко Младеновић, Милош Црњански, Тодор Манојловић, Густав Крклец, Растко Петровић, али не и Светислав Стефановић) до 1943. године када, у окупираном Београду, Светислав Стефановић почиње (и не завршава!) *Нову антологију српске лирике*, Миливој Ненин прати и објашњава, у студијама *(Не)оправдани изостанак Светислава Стефановића* и *Нова антологија српске лирике Светислава Стефановића или прича о проји*. Од младог, про(то)авангардног стваралаца „по речима Милоша Црњанског [...] вазда отворен(ог) за ново и лепо“ (стр. 128) и књижевног критичара са јасним ставом, истанчаним укусом и храбрим судовима (по мишљењу младог Стефановића, Костић и Његош врхунци су српске књижевности, а угледање на стваралаштво Бранка Радичевића и Војислава Илића није препоручљиво), Светислав Стефановић постаће антологичар са изразито ретроградним естетичким мерилима, апологет села и заступник политичких идеја које су пропагиране на страницама листа *Српски народ,* за који је Стефановић написао текст *Изграђивање Нове Србије као сељачке државе*. Стефановићево окретање од Костића и Његоша ка Милораду Поповићу Шапчанину, Милораду Митровићу, Божидару Николајевићу, Јовану Грчићу Миленку и Милораду Петровићу Сељанчици Миливој Ненин објашњава превагом политичких над књижевним погледима „(А јасно је да поли-

тички увек претегну!)“ (стр. 134), као и издајом младалачког идеала аутономије књижевности „Али, када је поезија у питању, Светислав Стефановић је издао најпре младог Стефановића; не само због тога што је изневерио његове вредносне судове, већ и због тога што је поезију ставио у службу практичних политичких идеја, што млади Стефановић никако не би урадио“ (стр. 92).

Значај књиге *Светислав Стефановић, опет* за историју српске књижевности огледа се и у опису *Исподвлаченог егземплара*, тј. Стефановићевог примерка Костићеве монографије о Јовану Јовановићу Змају, који је Миливој Ненин проучио да би показао на основу чега је Светислав Стефановић писао приказ Костићеве књиге, али и да би истакао сличност у поетици, стилу и употреби језика између Лазе Костића и Светислава Стефановића. Приређивачу *Антологије* Лаза Костић (Загреб, 1923) и „најмлађем књижевном пријатељу Лазе Костића“ критика је углавном замерала угледање на Костића, као и претерану употребу кованица (Бошко Петровић [1869–1913], потписујући се псеудонимом Стеванов, издвојиће примере „несавлад, устрој, слет, трај, продор“, стр. 11), да би, управо анализирајући Стефановићева подвлачења и издвајања Костићевих кованица у монографији о Змају с једне и у Костићевој поезији, тј. у *Речнику и најпотребнијим објашњењима речи Антологије* Лаза Костић, с друге стране, Миливој Ненин дошао до закључка да је употреба кованица у стваралаштву Лазе Костића условљена жанром „Оно што се намеће као закључак јесте да Костић не користи исте кованице у поезији и у критичко есејистичкој расправи....“ (стр. 106), као и да је Светислав Стефановић био предан тумач и поуздан познавалац стваралаштва Лазе Костића. Може се закључити, исто тако, да је и Миливој Ненин изузетно пажљив читалац, будући да ће списку кованица које је Светислав Стефановић подвукао у Костићевој књизи Ненин додати и две неподвучене, тј. прескочене („приклапало“ и „затка“, стр. 99), као што ће, након подробне анализе Костићеве језичке имагинације, Миливој Ненин указати и на пропусте које су у текстовима *Изниклице Лазе Костића* и *Поетска функција кованица Лазе Костића* начинили Александар Б. Лаковић и Владета Јанковић.

Приказујући књигу *Homo balcanicus, homo heroicus* Петра Џаџића, у тексту насловљеном *Против кратког памћења*, Миливој Ненин је приметио „Рећи за неку књигу да демистификује, да је уперена против наших навика и нарави (које нас тако лепо уљуљкују) и против кратког памћења, може да делује управо обрнуто: као мистификација, као опште место са примесама патетике. И отуда је, можда, боље говорити о занимљивости књиге која је пред нама (о лакој читљивости, првенствено): о новим подацима, о новој визури, о Џаџићевом ’доказном поступку’, о линијама водиљама које се могу лако уочити...“ За књигу *Светислав Стефановић, опет* Миливоја Ненина могу се употребити идентична одређења: борба против окамењених представа, „шаблона, стега, калупа“, тј. „наших навика и нарави (које нас тако лепо уљуљкују)“, основни је постулат књижевноисторијског приступа Миливоја Ненина (употребљен у свим књигама овог аутора, па тако и у књизи *Светислав Стефановић, опет*), нови подаци о српској књижевној традицији изнети су у огледима *Исподвлачени егземплар*, *Светислав Стефановић и балкански ратови* и *(Не)оправдани изостанак Светислава Стефановића*, али и у потресном предсмртном аутопортрету с писма Светислава Стефановића (*Два капута*), као и у приказу књиге *Приватна прича* Иване Стефановић; „доказни поступак“ Миливоја Ненина могао би се одредити као „помно читање“, у књизи *Светислав Стефановић, опет* могу се издвојити „линије водиље“ (однос Светислава Стефановића према књижевној традицији, али и према савременицима, Стефановићево схватање улоге књижевне критике, преводилачки и антологичарски подухвати Светислава Стефановића, језик и стих као теме Стефановићевих критика), занимљивост огледâ Миливоја Ненина резултат је интригантног есејистичког стила, дуготрајног изучавања и

свестраног познавања опуса Светислава Стефановића, док би се целокупна књига *Светислав Стефановић, опет* могла означити синтагмом „против кратког памћења“ (отуда оно „опет“ из наслова, отуда и потреба сталног враћања писцу чију је поезију, прозу и преводе Миливој Ненин раније приредио и о којем је већ написао исцрпну монографију). Обавијајући својим дахом (и духом) новинске чланке и документе Светислава Стефановића (метафора даха којим мајстор обавија ћуп пре него што га испече, како се овај не би распао, преузета из романа *По занимању самоубица* Оскара Давича, употребљена је у приказу *Женска историја*), Миливој Ненин показао је да је узорни читалац (и књижевни историчар) заправо само онај ко се бори против пређуткивања, окамењених представа, предрасуда, и пре свега, онај ко иступа „против кратког памћења“. Овакви читаоци јесу, несумњиво, аутор књига *Светислав Стефановић – претеча модернизма* и *Светислав Стефановић, опет*, али и млади Светислав Стефановић, читаоци које смо, из наведених разлога, означили синтагмом „homo poeticus, homo heroicus“.

Мср Милица В. Ђуковић
Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2, 11 000 Београд, Република Србија
tiskicvet38@gmail.com

UDC 821.163.41-14.09 Radičević B. (049.32)

ИЗМЕЂУ ТРАДИЦИЈЕ И МОДЕРНОСТИ

(*Поезија Бранка В. Радичевића*. Др Драган Хамовић (прир.).
Чачак – Београд: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“
– Институт за књижевност и уметност, 2016)

Зборник *Поезија Бранка В. Радичевића*, настао као резултат сарадње Градске библиотеке из Чачка и Института за књижевност и уметност из Београда поводом 90-годишњице од песниковог рођења, а у оквиру прошлогодишњег програма *Дисовог пролећа*, поред тога што доноси нова тумачења песниковог стваралаштва, преиспитује начине функционисања српске књижевне критике и књижевне историје, у којој Радичевић до данас није заузео место које му, судећи по литерарним одликама његовог дела, припада. Радивоје Микић сложене механизме националне науке о књижевности објашњава на следећи начин: „Историја књижевности на највиша места уписује оне који су или били најрадикалнији у заснивању нових могућности песничког израза (а то су, педесетих година прошлог века, били Васко Попа и Миодраг Павловић) или оне који су најспонтатније ушли у процес „васпостављања континуитета“ у, увек грубо нарушаваној, српској песничкој традицији (Стеван Раичковић), док сви остали припадници генерације бивају принуђени да краће или дуже време остану у другом плану или пак буду сасвим заборављени“ (20). Драган Хамовић, приређивач и један од аутора зборника, песникову маргинализацију објашњава некњижевним разлозима и каже да „у критичкој објекцији утицајног Зорана Мишића превагу тада односи антиромантички ток поетичке обнове, оличен у Попи и Павловићу“ (13). Хамовић истиче и да је Радичевићев лирски корпус непри-

мерено сагледан и вреднован и услед тога што је изостао песников напор да властити песнички опус систематизује и уобличи као целину.

Песничко дело Бранка В. Радичевића, које настаје у другој половини XX века, а данас се указује са књижевне маргине, стављено је у зборнику на проверу, тумачење и вредновање дванаест проучавалаца, који у њему откривају посве другачији спој традиционалног и модерног него што је то случај са песницима Радичевићеве генерације, али и са претходницима и следбеницима. Приступом проучаваном проблему са различитих теоријских становишта аутори увиђају и сведоче сложеност рецепцијских токова његовог дела, као и комплексност Радичевићеве поетике у целини. Иако не постоји графички облежена граница, монографија је компонована тако да образује две скупине радова, уоквирене уводним и завршним текстовима, од којих први доноси преглед песниковог стваралаштва, а последњи метакритички осврт на рецепцију раног Радичевићевог дела. Док аутори текстова штампаних у првом блоку полазе од песниковог опуса, коме најпре одређују обрисе и домете у оквиру српске књижевне традиције, упуштајући се затим у анализе појединачних дела, поглед аутора текстова штампаних у другој целини креће се од конкретних текстова, преко сложенијих песничких структура, до прилика у којима стваралац живи и ради, односно у којима је читан. Унутрашњи приступ одликује све текстове зборника, међутим, полазна позиција одређује истраживачки рад као примарно књижевноисторијски, односно књижевнокритички.

У уводном тексту, *Лирско срицање земље*, Драган Хамовић даје преглед Радичевићевог песништва, од песникових почетака у родном Чачку, када као двадесетогодишњак, под крај Другог светског рата, објављује поему *Сутонски дани*, преко поезије са наглашеним еротизмом и истицања националних симбола, затим превођења циганске поезије и обликовања „крајпуташког“ лирског корпуса, до наративних песама објављених 1970. године под насловом *Са Овчара и Каблара*, и уједно га контекстуализује. Са друге стране, аутор завршног текста, *Прва критичка кодификација: Борислав Михајловић Михиз о Бранку В. Радичевићу*, Владан Бајчета, на основу Михизових текстова објављених поводом Радичевићеве песничке збирке *Земља* и његовог првог романа, *Бела жена*, бави се песниковим почецима и, нарочито, његовим местом у ондашњој књижевној јавности. Двострука усмереност прилога који затвара зборник огледа се у одбрани Михизовог критичког поступка, који се неретко одређује као импресионистички. У граничном тексту, који по свом теоријском и методолошком усмерењу чини засебну целину, Александар Милановић испитује функцију и вредност песникових неологизама из угла творбе, семантике и стилистичких функција, и то у контексту ширих стилистичких поступака, као што су стварање етимолошких фигура, симбола, игре речима и сл. Аутор закључује да песник, преузимајући вуковски и романтичарски модел творбе, ствара поезију у којем је „мутна и тешко пропознатљива граница између фолклорног са једне стране, народног (дијалекатског) са друге, и новог (песничког) са треће“ (114).

Радивоје Микић у тексту који отвара прву интерпретативну целину, *Увод у поетику Бранка В. Радичевића*, бави се поетичким особеностима, тематским и морфолошким карактеристикама, као и књижевно-историјским контекстом Радичевићеве поезије. Како аутор прилога истиче, реч је о песнику који је у другој половини XX века можда најсистематичније опевао ратне призоре и њихове трагичне последице, а све то на темељу народних веровања и ритуала, посебно култа мртвих. Модерност његовог дела треба тражити у схватању језика у књижевности, нарочито односа између средстава општења и материјалног, а посебан песников допринос култури српског народа огледа се у сфери изградње песничке лексике. У прилогу *Бранко В. Радичевић и српско песништво XX века* Јован Делић књижевноисторијски и поетички контекстуализује Радичевићево стваралаштво, на тај начин

што истражује однос младог песника према соцреалистичком моделу, затим одређује трагове авангарде у његовој поезији, присуство фолклорних елемената, као и однос према стваралаштву аутора који су се бавили сродним темама.

Бавећи се темом ратара и ратника, тј. симболом каменог војника у поезији Бранка В. Радичевића, који свој материјални израз добија у споменицима крајпуташима, Драган Хамовић у раду Вечита пешадија *или модерни лирски миш о рашару и рашнику* песника убраја међу учеснике далекосежног модернистичког преврата педесетих и шездесетих година XX века. Ради потпунијег увида у доживљај који га опсесивно враћа назначеној теми, аутор истражује њену лирску, али и есејистичку димензију, те уз песме тумачи и есеј *Плава линија живоша*, као и друге Радичевићеве поетичке исказе, у којима се стваралац експлицитно одређује према назначеном симболу. Бојан Јовић у прилогу који затвара прву целину, *Аушор, лирско Ја и йеснички свеш Бранка В. Радичевића*, тумачи „многоструке мисаоне и емотивне облике и улоге“ лирског субјекта, (87) као и везу између композиционих и значењских особености Радичевићевог стваралаштва, како на синхронијском, тако и на дијахронијском нивоу. Компаративним анализама одабраних песама, Јовић закључује да је присуство ауторске инстанце као надређене, али и нејединствене, подложне хијерархизацији и усложњавању, одлучујуће за устројство текста, што се открива и приликом песниковог препевавања ромске поезије, где се преплићу анонимно колективно и индивидуално. Посредством ауторске инстанце гради се и разграђује песнички свет, успоставља и проблематизује структура, а као резултат њихове динамичне равнотеже настаје поезија највише сложености.

Бранко Златковић у тексту *Кулш йредака у йеснишшву Бранка В. Радичевића*, којим започиње друга интерпретативна целина, пратећи поступке стилизације архаичне народне митолошке и религиозне компоненте, указује на блискост појединих песникових мотива са симболима из народне усмене традиције, који опет, имају порекло у архаичим и митским слојевима свеколиког културног наслеђа. Позивајући се на представе љубави и ероса у платонизму, хришћанству и предплатоновом добу, о којима пише Аница Савић Ребац, Јелена Панић Мараш се у прилогу *О еросу као лирском гласу у йоезији шела Бранка В. Радичевића* бави везама песникове еротске лирике са оним делом авангардне поезије у којој се нагласак ставља на физиолошко и телесно. Од краја педесетих година у његовој поезији приметно је одступање од мотива наглашене чулности и антагонизма међу половима, а све чешће јавља се мотив чежње, као и веза између Ероса и Танатоса.

У тексту *Засниваше заједнице на кулшу земље у йоезији Бранка В. Радичевића* Никола Маринковић указује на то да песник, почевши од збирке *Земља*, на трагу авангардних тенденција, показује критички однос према модерном светском поретку коме као алтернативу поставља култ земље и плодности. Одређујући Бранка В. Радичевића као песника који учествује у обнови модернизма у послератном периоду, али и као ствараоца у чијем је делу приметно наслеђе авангарде, Миломир Гавриловић у прилогу *Ка лирској (аушо)йоешици Бранка В. Радичевића* истиче да су у раној фази песниковог стваралаштва аутопоетички искази везани за мотив земље, песме и жене, док се они касније групишу око различитих архетипских представа. Песников развојни пут сведочи о тематском померању са простора жеље ка историјској егзистенцији у којој се жеља релативизује и постаје неостварива.

Приступајући Радичевићевој поезији за децу са педагошког становишта, Милица Томовић у прилогу *Поезија за децу Бранка В. Радичевића у односу йрема усменом сшваралашшву* истиче да подлогу песниковог стваралаштва за најмлађе чине усмени лирски жанрови, какви су успаванка, цупаљка, разбрајалица, као и кратки прозни облици, попут питалице, брзалице, ругалице и погађалице. Његове песме

о мајци са усменом књижевношћу повезују магијски елементи, синкретичност текста и радње и наглашено лирска компонента, а преузету подлогу песник богати у складу са модерним породичним сензибилитетом. Друга целина завршава се прилогом Владимира Димитријевића, *Лик туђина у поеми* Текла река Лепеница *Бранка В. Радичевића*, у којем се анализира представа немачког окупатора као туђинца и убице, и то у оквиру дехуманизованих друштвених процеса двадесетог века, као и у вези са старијим фолклорно-митолошким представама.

Зборник је, како се у више радова истиче, оријентисан на постављање Радичевићевог стваралаштва у оквире послератног српског песништва, а посебан допринос књижевној историји представљају текстови Јована Делића, Драгана Хамовића и Радивоја Микића. Одређујући шири контекст у коме Радичевићева поезија настаје, они оцртавају развојни пут српског песништва XX века, и тиме указују на међузависност песникове поетике и епохе у којој ствара. Скицирање оквира, повремено праћено полемичким тоном према претходницима који су пропустили да се озбиљније позабаве местом поезије Бранка В. Радичевића у српском песништву, употпуњено је именовањем песника, претходника и следбеника, са којима се Радичевићево дело дозива. Најчешће паралеле подвлачене су са стваралаштвом Милоша Црњанског, Рада Драинца и нарочито Растка Петровића, због Радичевићевог особеног повезивања духовног и физиолошког, затим животних и процеса у природи, као и аграматичких синтагматских скопова. Тако Хамовић истиче да је „критика пропустила да у Радичевићевом еротизму сагледа нешто више од индивидуалне тематске опсесије – а то је континуитет с магистралном линијом међуратне књижевности, оличеној, пре других, у базичној симболици Растка Петровића, у бизарном чулном лиризму Црњанског, као и са ослобођеним реторичких размахом Рада Драинца“. (12) Од следбеника, најчешће се помињу Љубомир Симовић и Бранислав Петровић.

Херменеутички приступ преовладава у текстовима, у којима се аутори баве поетиком Бранка В. Радичевића, тематско-мотивским корпусом и језиком. Подробним анализама, проучаваоци из песничког регистра издвајају мотиве жене и земље, спојене и испреплитане еросом, затим тему ратника, која сеже до архаичних представа, а која услед ратних дешавања у XX веку задобија нарочиту актуелност. Интертекстуални и референцијални аспекти песниковог дела, у коме цитати и нарочито аутоцитати играју важну улогу, привукли су пажњу проучавалаца какав је Радивоје Микић. Ослањајући се на теорију цитатности, Бојан Јовић упоредним анализама испитује структуралне моделе Радичевићеве поезије, а предмет његових интересовања су и језичка и поетичка самосвест, као и особености ауторске инстанце. На постмодерном схватању књижевности, језика и аутопоетике, затим архетипских представа, своја тумачења заснивају Миломир Гавриловић и Никола Маринковић. Александар Милановић на основу стилистичко-сематничких анализа проучава лексичку страну Радичевићеве поезије, док се тумачи попут Јована Делића детаљније баве версификацијом.

Осим теоријског приступа, на коме се заснива већина зборничких прилога, рад Милице Томовић бави се и њеним практичним аспектима, тј. педагошком страном Радичевићеве поезије за децу. Заснивајући теоријски део истраживања на тумачењу усмених жанрова, ауторка указује на то у којој мери Радичевићева поезија кореспондира са формалним принципима лирских и кратких прозних врста својствених народној књижевности. Нарочит спој документарног и теоријског остварен је у раду Драгана Хамовића, у коме се модерни лирски мит о ратару и ратнику анализира на темељу песникових есејистичких и уопште аутопоетичких записа. Поред биографских података и песничке биографије, поједини текстови доносе шири историјски и друштвени контекст у коме Радичевић ствара, или

чињенично говоре о приликама о којима пише. Владимир Димитријевић најпре подсећа на историјске податке о догађајима о којима је у поеми реч, као и на прилике поводом којих она настаје. Документарност Димитријевићевог прилога преплиће се са учењима религиозних мислилаца и европских филозофа, као и са фолклористичким анализама Радичевићевих симбола. На темељима етнографије и фолклористике своја истраживања заснивају и Бранко Златковић, Милица Томовић, Јован Делић, као и Драган Хамовић у тексту о мотиву ратника. Поред рада Владана Бајчете, чији текст у целини реконструише рецепцију Радичевићевих првих објављених радова, пријемом песниковог дела код публике бави се и Радивоје Микић, у циљу објашњавања маргиналне песникове поезије у српској књижевности друге половине XX века, Јелена Панић Мараш, која своје тумачење заснива на еротологији, као и Драган Хамовић и Никола Маринковић.

Полемички тон усмерен је према критици која у Радичевићевом стваралаштву није увек препознала вредности које она несумњиво поседује, као ни елементе који би је одредили као спону између старијих, старих, па и архаичних слојева српског културног наслеђа и његових модерних токова. Истраживања показују да песник романтичарско наслеђе, од кога полази, преображава у складу са авангардним принципима, стварајући круг националних симбола, као што и на особен и модеран начин користи фолклорне и архетипске мотиве. Слободан стих, неравномерни строфоиди и хибридизација жанра, затим однос према еротском и телесном приближавају га авангардној поетици, док му фолклор и војничка тематика истовремено представљају неисцрпан извор инспирације приликом грађења модерне националне митопеје. Архетип оцеубиства и братоубиства, тематизовање универзализованог ратног искуства, нераскидива веза сељака са земљом и динамизација односа према мртвима сведоче о песниковој окупираности архаичним слојевима српског културног наслеђа. Јелана Панић Мараш истиче да су тумачи Радичевићеве љубавне и еротске поезије претежно испитивали њен телесни доживљај, на кога нису увек благонаклоно гледали, док ауторка прилога такав доживљај високо вреднује, истражујући истовремено и његову духовну димензију. Поред љубавног и родољубивог корпуса, којима су се критичари до сада највише бавили, текстови зборника обликују се и око војничких и аутопоетичких мотива, затим лирских етнопсихолошких студија. Метакритички осврти на рад претходника у подтексту садрже и дијалог са општим стањем у српској науци о књижевности и друштву, у коме бројни феномени од културног значаја остају непрепознати и у коме је још могуће рачунати само на ентузијазам појединаца и мотивисаност појединих група.

Зборник *Поезија Бранка В. Радичевића* представља покушај да се, колико је могуће у датим оквирима, пружи синтетички поглед на стваралаштво песника који је својим особеним поетским гласом обележио српску књижевност друге половине XX века. Природно је да подстицај за то потекне из песниковог родног краја, али и да његову далекосежност препознају челници једне од водећих институција за проучавање књижевности у Србији, као и њихови сарадници. Поред тога што осветљавају до сада неоткривене слојеве тумаченог корпуса, аутори монографије на нов начин сагледавају елементе Радичевићеве поезије које су и раније побуђивали пажњу критичара. Тумачење и вредновање књижевног текста, преплетено са разматрањем књижевноисторијских прилика у којима стваралаштво Бранка В. Радичевића настаје и траје, основа је у мањој или већој мери свих прилога у зборнику. Различите примарне области интересовања истраживача чији су радови штампани у зборнику, и методологије са њима усклађене, омогућавају осветљавање песниковог дела из различитих углова, као и поглед на различите његове манифестације. Зборник, чији је један од главних циљева да се на дело Бранка В. Радичевића

скрене пажња стручне и шире јавности, управо поводом обележавања годишњице од песниковог рођења, уједно је и покушај да се његово стваралаштво сагледа из различитих углова, али и да тумачења послуже као полазиште и смерница за проучаваоце који ће се песниковим делом бавити у времену које долази.

Мср Милица М. Лазовић
Универзитет у Београду
Докторанткиња на Филолошком факултету
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија
milica.m.lazovic@gmail.com

UDC 821.163.41.09(497.5)(049.32)

СРПСКА ЛИТЕРАРНА АТЛАНТИДА

(Славица Гароња Радованац. *Срӣска књижевна крајина: од баш̱тӣине до еӣзодуса.* Нови Сад: Прометеј, 2015)

Фредерик Џејмсон у књизи *Полӣтӣчко несвесно* (*The Political Unconscious* 1981) раздвајање текстова који имају политички карактер од оних који га немају сматра за једну од највећих грешака савремене интерпретације. Саодносно томе, нема књижевности ван политике. Једино што још остаје као могућност јесте промишљање мноштва културних (не само политичких, већ и друштвених, историјских, економских...) димензија различитих друштвених пракси (Гринблат), помоћу критичког тумачења полифоних дискурса ових дела, који се крећу од перфидне мимикрије ових значењских структура до њиховог транспарентног очитовања.

Стога, беспредметно је уопште размишљати о томе да ли је неки текст друштвено-политички ангажован. Право питање било би – за шта се нека књига залаже, односно који је значај њеног друштвеног ангажмана. У том контексту требало би разматрати и нову књигу Славице Гароње Радованац, која, најпре својим насловом, *Срӣска књижевна крајина: од баш̱тӣине до еӣзодуса*, а потом и експлицитно, отворено и без притворности (која се најчешће скрива под геслом политичке коректности), открива своје интенције – сагледати на репрезентативним примерима књижевност Срба, рођених на простору Хрватске, као својеврсни чин културе „памћења“:

Њихов масован изгон пред очима целог света, 1995, из Републике Хрватске, у завршној диригованој фази распада Југославије, јесте и крај њихове петовековне историје на просторима западног Балкана, прошао је до данас без иједне адекватне и меродавне осуде таквог чина. Но, управо је и једино је књижевност наставила „памћење“, са функцијом надомешћења „изгубљене стварности“, па је ова, вековима постојећа, а нарочито у периоду обе Југославије „утуљена баштина“ српског народа крајишке провенијенције, букнула снагом свог уметничког потенцијала, са први пут слободно исказаном националном свешћу – парадоксално, у тренутку када српског народа у Хрватској скоро да и нема. Овом књигом ауторка на неки начин заокружује своје интересовање везано за књижевни феномен Срба у Хрватској – као битне одреднице вредносног система и српског идентитета (Гароња Радованац 2015: 355–356).

Овим речима, уједно, она открива да је феномен којим се она бави, унеколико шири од тога на шта наслов упућује, с обзиром на то да предмет њеног интересовања

нису само писци са територије негдашње Војне крајине, већ и они аутори који су рођени и живели широм данашње Хрватске – попут Дејана Медаковића, који у *Ефемерису: хроници једне породице* исписује својеврсну „сагу о (несталим) загребачким Србима“, Григора Витеза, рођеног у западној Славонији, „који је, остајући након другог светског рата у Загребу, као југословенски дечји песник, објављујући скоро све своје дечје збирке у Загребу (и латиницом), након распада Југославије постао хрватски писац/песник“ (216), као и (узред поменутих) писаца са територије Далмације – Симе Матавуља, Иве Ћипика и Ива Војновића (280), али и подробније приказаних – песникиње Саве Крнете (325–330) или поете „медитеранске“ линије, Здравка Крстановића (321–323).

Укупно посматрано, Гароња, користећи се различитим нивоима приступа тексту (од осврта, преко приказа појединих књига, до интерпретација, али и синтетски конципираних текстова), обухвата преко четрдесет репрезентативних аутора (понекад, заступљених и са више наслова), распоређујући их у оквире три сводна поглавља: *I Крајишка мемоаристика* (15–134); II *Баштина, фолклор* (135–235) и *III Егзодус и након њега* (*синтезе, антологије* – 237–354). У уводном тексту, својеврсном прологу овим поглављима, она читаоца упознаје са приступом и даје сумарни опис:

За ову прилику, определили смо се у прегледу ове доиста огромне духовне ризнице, где је немогуће споменути све њене важне рукавце и представнике, за сагледавање њених најрепрезентативнијих појава које представљају саму основу идентитета Срба из данашње Хрватске, дајући и знатан допринос општем корпусу српске књижевности. Неоспорно, најоригиналнији допринос Срба Крајишника српској књижевности представљају *усмена књижевност* (и фолклорна баштина у ширем смислу), као и *мемоаристика српских писаца* рођених на простору Војне крајине и у регијама данашње Хрватске, а којима је на неки начин дато централно (прво) место у књизи. Њен оригиналан и специфичан огранак представља и крајишка (сеоска) реалистичка приповетка, као важна допуна канону српске књижевности епохе реализма, а којом започињемо други одељак. У трећем одељку, осврт на савремено књижевно стваралаштво 20. века сачинили смо пишући о одабраним синтезама и антологијама, као и прозним делима о српској књижевности насталој након егзодуса, са акцентом на једном такође неуоченом и оригиналном феномену – тзв. крајишком ратном роману, насталом већ половином деведесетих година, сада већ са општепризнатим, уметничким дометима. (12).

Упориште за истраживање ове врсте ауторка налази у следећим прегледима, односно својеврсним историјама књижевности овог региона: *Књижевна хрестоматија: књижевна баштина Срба у Хрватској* (1979) и *Преглед књижевног рада Срба у Хрватској* (1987) Станка Кораћа, на шта се надовезују две историографско-поетичке студије Душана Иванића: *Књижевност Српске Крајине* (1998)[1] и *Врела и врлети: о књижевној баштини Срба у Хрватској* (2009), као и једна његова антологија *Приповјетка српских писаца из Хрватске* (2004) – по речима ауторке, вид „прегледа приповедачког рада Срба у Хрватској, сагледан у распону од прве половине 19. века до данас“ (278). И сама састављач више антологија,[2] Гароња је притом

[1] Сродан покушај скицирања основних елемената суседне (но само усмене) регионалне књижевности, као и етнографских црта овог простора, представља зборник радова *Усмена традиција Банатске војне границе*. М. Матицки (ур.), Нови Сад: Матица српска, 2015.

[2] Хронолошки је најстарија њена антологија *Народне пјесме Славонске границе* (1987). Потом следи збирка *Народне приче са Пашука* (1996), као и *Антологија српске народне лирско-епске поезије Војне Крајине* (2000). Такође, приредила је и издала и две рукописне

посебну пажњу посветила оним антологијама које су објављене после егзодуса, као што су: *Антологија српског пјесништва у Хрватској двадесетог вијека* (2002) Небојше Деветака (290–295) и *Јадова јабука: изабране народне пјесме Срба у Хрватској* (2005) Анђелка Анушића (274 –277).

Држећи се подједнако начела репрезентативности као и начела естетске вредности, ауторка у последња два текста синтетског типа нуди и свој „дневник читања“ – сопствени избор: песничких збирки (сачињен најчешће, од једне, ређе од две или три песничке збирке) песника попут Луке Штековића, Милоша Кордића, Ђорђа Нешића, Небојше Деветака, Николе Вујчића, Здравка Крстановића, Анђелка Анушића и Саве Крнете (290–330), односно сопствену „антологију“ тзв. крајишког ратног романа, који тематизује „пад Републике Српске Крајине“ (331), где убраја романе: Роксанде Његуш *Отписани из ружичасте зоне* (1998), Моме Капора *Лет дан за умирање* (2000), *Дозиви кроз олују* (2003) Ковиљке Тишме Јанковић, *Цвјета* Срђана Воларевића (2004), *Сапатници* (2004) Милана Воркапића, *Адресар изгубљених душа* (2006) Анђелка Анушића, као и *Ветрово срце: ловачки роман* (2012) Драга Кекановића (331–354). Дати скупно (углавном на нивоу осврта или приказа), ови романи граде комплексну мозаичку слику у којој се, у различитим стилским и поетичким поступцима, као и различитом снагом талента, тематизује потресна слика петоавгустовског егзодуса крајишких Срба. Побројаним романима придружују се још и два романа у којима је тематизован усташки геноцид над Србима за време НДХ, током Другог светског рата – *Путница: два дјетињства* (2002) Бобе Благојевић (261–264) и *Живот и оно друго* (2012) Лепосаве Исаковић Миланин (265–269), која су добила засебна поглавља, што овом прегледу даје дијахронијску димензију.

Наведене збирке песама и романи као заједнички именитељ, садрже „вишедимензионалну метафорику комплексног и (пост)модерног значења – симболичну и судбинску за духовни видокруг српског народа у Хрватској“, понајбоље оличену у вишезначном називу антологије Анђелка Анушића *Јадова јабука* – „спој врхунске лепоте (јабука) и ужаса“ (277), али и злокобну симболику жртве, којом се простор Источне Славоније, Барање и Западног Срема поетизује и митологизује у (митски) хронотоп прошлости, да би, бивствујући на танкој граници (*крајини*) аркадијског и демонског хронотопа, неосетно лако склизнуо из једног у други.

Такав простор, сходно литерарним законитостима, морају настањивати само изузетни ликови, будући и сами – хронотопични (Бахтин) – попут грандиозних јунака српске културе – Николе Тесле или Милутина Миланковића, чијом се мемоаристиком ауторка бави у уводним поглављима књиге: *Тесла у свету речи и књижевности* (17–33) и *Мемоарско дело Милутина Миланковића* (34–52). Поред њих, ту се још појављују и „изузетно драгоцени мемоарски текстови и других писаца Крајишника, од којих је један био политичар (Адам Прибићевић),[3] један лекар (Гојко Николиш),[4] један историчар уметности (Дејан Медаковић),[5] а ту је и једина жена међу њима, књижевница Милка Жицина“[6] (12). До сада поменута галерија

збирке – *Српске народне пјесме Западне Славоније* Милана Обрадовића (1995) и *Српске народне пјесме из околине Пакраца и Пожеге* Симе Милеуснића (1998), као и више фототипских издања данас теже доступних збирки неких сакупљача са ових простора.

[3] В. текст *Животни експеримент (Утопија) Адама Прибићевића* (53–81).

[4] Уп. *Литерарност мемоара Гојка Николиша* Коријен, стабло, паветина (82–99).

[5] Њему је посвећен текст *Сага о загребачким Србима Дејана Медаковића (Ефемерис: хроника једне породице),* стр. 121–134.

[6] В. *Немој се ничега сећати – над лирском прозом Село моје Милке Жицине* (100–120).

ликова навела је ауторку на поприлично храбру а, дакако, тешко доказиву хипотезу „да су сви припадници народа преко Дрине и Саве били изузетно надарени књижевници у најширем смислу те речи“ (12).

Имајући искрену емпатију за судбине појединаца којима се бави, ауторка их (чини се, несвесно), литераризује, те тако Адам Прибићевић постаје „јунак наше приче, Адам, најмлађи од браће, са именом првог библијског човека“ (54). Радећи предано, заједно са својом браћом, на идеји југословенства, он се убрзо разочарава, доживљавајући, временом, све веће поразе идеала, који кулминирају трагиком самоубиства:

> Као првооптужени на загребачком велеиздајничком процесу Србима у Загребу, 1909, Адам Прибићевић ће надживети и период Другог светског рата у коме су Срби у Независној Држави Хрватској доживели геноцид, затим и стварање Титове Југославије (дијаметрално идеолошки супротне од његовог националног ангажмана), да би, на измаку снага, баш како је наговестио у својим мемоарским делима, истрошен и уморан, у несложној емиграцији и „животу недостојном човека“, сам себи хицем из пиштоља прекратио живот, 1957. године. (54).

Ова судбина – прича о краху идеала и егзистенцијалном лому човека који је читав свој животни пут подредио служби народу, тј. високо зацртаном идеалу и жртвујући личну срећу упорном раду на општој добробити српског народа, романескно узбудљиво, развија се на страницама мемоарске прозе *Мој живот* и *Од господина до сељака*. Одлучивши да се не жени (како га ништа не би одвраћало од зацртаног животног концепта),[7] настанивши се на Косову, чак и за ондашње прилике у сваком погледу заосталој средини, „Адам Прибићевић ускоро усиљује једног младог Личанина, такође досељеника, који ће се потом оженити и створити сопствену породицу са пуно деце“ (58). Провевши у косовској забити (негде у близини Вучитрна) пуних шеснаест година, доселивши се „на земљу најгорег квалитета, ’на ледину’, како сам каже, ’без крова над главом’, крчећи земљу од корова на најпримитивнији начин, без алата и оруђа за рад, и тек онда градећи кућу, да би се потом око њега формирало и читаво насеље сличних насељеника“ (59), он не занемарује основну идеју свог друштвеног експеримента – општу добробит: „разапињан често на свакодневне и велике обавезе сеоског посла, али и баналне (у сталном ношењу с бирократским глупостима и истеривању правде за остале сељаке), какве је себи натурио, спрам природног нагона креативног интелектуалца за умним радом“ (Исто). Живећи у стварности судбину литерарних јунака, трасирану пушкиновским типом сувишних људи, који од града беже у село, ближе природи, преко радикалније верзије Толстојевог експеримента са својим „крестјанима“ у Јасној Пољани, све до Чеховљевог разочараног идеалисте, доктора Астрова, Прибићевић постиже прве успехе свог мукотрпног рада: „направиће са осталим Личанима, насељеницима, огледно пољопривредно добро за пример; али све то не за личну корист и лакши живот, већ да докаже своје принципе“ (61). Подигао је, сем куће, још и „метеоролошку станицу, док ће врхунац представљати Дом културе, позоришна дружина и читаоница“ (62). Међутим, „то све [...] нестало је са његовим одласком, када су га воде политике ипак одвукле у Београд, 1985, а са Косова и дефинитивно

---

[7] Карактеристична је, у том погледу, следећа реченица, где он себе види као типичног идеалисту свог времена: „Људи су се одрицали и своје личне среће, осуђујући себе на живот без породице и потомства, јер се није хтело излагати породицу опасностима свога живота, нити себе срамотним компромисима, штетним за народну ствар, како би се избегле опасности по породицу“ (Нав. према – Гароња Радованац 2015: 65).

1936. (усуд политике од које је стално бежао, а која га је упорно стизала)“ (Исто). Придруживши се националистичким струјама (због чега је и емигрирао у Енглеску), он у емиграцији исписује следеће пророчке редове: „стрељао бих и себе, *кад би дошло дошле да не могу живети животом који је достојан човека*“ (Нав. према – ГАРОЊА РАДОВАНАЦ 2015: 78, истакла С. Г. Р.). До краја доследан себи, он то и чини, не пристајући на недостојно битисање, уједно сведочећи овим чином, подједнако као и својим мемоарима, о сопственој величини у трагици пораза.

Још један, умногоме сличан трагични „јунак“, уједно и први српски етнограф који и уводи овај термин у нашу науку, описујући управо живот и обичаје Крајишника, у свом делу, објављеном најпре на немачком (1835), а постхумно, 175 година касније, и на српском језику, под насловом *Етнографска слика Славонске војне границе* је Спиридон Јовић.[8] Уредио је 1836. две свеске часописа *Српска зора*, где је објавио свој превод Шекспира, први код Срба, у прози (Уп. 138). Основна интенција овог драгоценог етнографског извора била је да страног читаоца упозна са својим завичајем. Но, у својој намери није успео, будући да је највећи део тиража, непродат, наследио његов станодавац (Исто). И поред тога што је читавог живота живео у оскудици, радећи као бесплатни практикант при Министарству војске, најпре у Винковцима, а потом у Бечу, ову књигу објавио је о сопственом трошку (140). Да иронија судбина буде већа, плаћени посао добио је – на дан када је, после дуже болести, преминуо (В. 138). Пишући о овом делу Гароња Радованац закључује „да је реч о правом бисеру етнографске науке, али и литературе […], које само зато што није објављено на српском језику, неоправдано дуго је остало изван сваке књижевно-историјске рецепције у српској култури“ (141).

Трећи упечатљив пример судбина великих малих људи, односно особа које је необичан животни пут лансирао на значајно место у историји српске књижевности представља значајни сакупљач народних приповедака, самоуки воденичар, Симеон Ђурић. Сводећи најчешће штуре забелешке о његовом животу и раду, Гароња закључује: „Сам се описменио, читао књиге и био претплаћен на тадашњу штампу, што је и развило његову национ алну свест о значају сакупљачког рада српских усмених умотворина на подручју Кордуна, које је, како ће се видети, веома рано почео да бележи“ (154). Топос у коме се укрштају и срећу различити приповедачки гласови, зборно место per se његове животне приче, представља управо његова воденица. Чекајући да се жито самеље, он проводи сате са својим многобројним муштеријама испуњавајући их причом. Опус који је он сакупио – рукописна збирка коју чини 95 народних приповедака – одазвавши се на позив на сакупљање народних умотворина Стојана Новаковића, а у име Етнографског одбора СКА – има своје драгоцено место у српској књижевности. Архаичност представа, очуваних у њима, али, не мање и високу уметничку вредност ових приповедака, индиректно, потврђује и Веселин Чајкановић, који је у своју чувену антологију *Српске народне приповетке* уврстио око половине од укупног броја (тачније, 47) Ђурићевих записа. Иако је рукопис Српској краљевској академији послат тек 1887. године (односно, 11 година после Микуличићеве збирке, односно годину дана након објављивања Красићевих, у *Летопису Матице српске*), Ђурићеви записи свакако су настали пре, што потврђује и једна Ђурићева напомена, коју преноси и Чајкановић:

> Приповедку ову приповједала ми је нека врачарица, †Милка Вучковић, из гор. Скрада, још пре три године, па пошто сам ју онда написао, и уручио

[8] С немачког га је превео и објавио на српски у *Зборнику матице српске за књижевност и језик* (1961/1762, књ. 9 и 10) Страхиња Костић, а друго, приређено издање, пропраћено предговором, објавила је Славица Гароња Радованац (2004).

> Владимиру Красићу, са још огромним садржајем народних приповедака, од који је он издао неке у љетопису матице српске под своим именом, што га није припадало урадити, и пошто сам од удове његове тражио све манускрипте да ми ји поврати, што она не ћеде урадити – то биљежим ову приповедку и по други пут, по најбољем знању мотива њезина. С. Ј. Ђурић, самоук.[9]

Овим аутентичним сведочанством уједно је оповргнута теза В. Јовановића Марамбоа да су Красићеви записи плагијат Микуличићевих записа, тако да је Гароња највероватније у праву, тврдећи да, за сада непознатим путевима, део Ђурићеве фолклорне грађе „стигао је и до Владимира Красића (а изгледа и до хрватског сакупљача Франа Микуличића), па су је свако понаособ – објавили у збиркама под својим именом“ (155).

Такво редефинисање и научну утемељеност апологије корпуса српске културне баштине, иако нису препознатљиво поље деловања Славице Гароње (у поређењу, нпр. с именима попут Д. Иванића или П. Милосављевића), овом књигом њу приказују као национално одговорног научника и истраживача. Не мареći за савремене глобализацијске тенденције, које, неретко, под маском „политичке коректности“, радо бришу локалне и националне црте, злочине из прошлости (па и сећања на погром), она износи аутентична сведочанства и отворено говори о геноциду над српским народом на простору Војне крајине, од пре стварања заједничке државе,[10] преко оног павелићевског, као и, за српску страну, вишеструко штетног југословенског пројекта,[11] закључно са петоавгустовским егзодусом (1995),[12] изводећи трагични и, по српску страну застрашујући, биланс ових догађаја.

---

[9] *Српске народне приповетке*. приредио Веселин Чајкановић. Београд: Гутенбергова Галаксија, 1999.

[10] У том контексту, она наводи интересантно сећање Адама Прибићевића на догађаје из 1902, изложене у аутобиографској прози *Мој живот*: „Код свих манифестација, руље су урлале улицама ’доле Срби’ и разбијале би и мастилом мазале куће са српским фирмама. Ја нисам никада мислио да цео народ може постати жртвом политичке параноје, као старчевићански део Хрвата. Старчевићанство је начинило од Хрвата најнетолерантнији народ у Европи... Иако сам био млад, *ја сам осетио да овај вулкан мржње мора једаред изригати своја сумпорна испарења на српски народ*“ (Нав. према – Гароња Радованац 2015: 67, истакла С. Г. Р.). Ове речи, у светлу недавних догађаја, делују готово пророчки.

[11] Посматрајући стварање заједничке државе из перспективе историје једне знамените породице, Гароња пише: „Генерација браће Прибићевић непосредно је учествовала у стварању прве Југославије, док су њихови сународници, Срби Крајишници, били најмасовније (уз српски народ Босне и Херцеговине) укључени у партизански покрет у стварању друге, Титове Југославије, где су такође поднели несамерљиве жртве. Другим речима, Срби Крајишници, чији интелектуални део представљају браћа Прибићевићи, били су одлучујући интеграциони фактор обе Југославије – творевине која је коштала око два милиона српских глава у овом веку, углавном са граничних/крајишких простора Хрватске и Босне“ (54).

[12] Етничко чишћење Срба из Хрватске, како уочава Гароња, имало је и своје историјске, културолошке, и уже – геопоетичке импликације: „Комплетно исељавање једног народа са своје вековне територије поткрај 20. века, усред те исте Европе, где су уз голе животе успели да спасу тек мало покретних добара, представља можда и најперфиднији део плана о ’нестанку’ Срба из Хрватске, а плански изведен током грађанског рата у Југославији, на самом крају 20. века. Ипак, у ту ’попутнину’ избеглих стало је нешто најдрагоценије – Срби Крајишници са собом су понели своју духовну традицију, језик, обичаје, поново пронађену (православну) веру, и још увек живо усмено памћење, дакле све оно што и даље чини један народ – само сада ’без земље’“ (9).

Укупно узев, иако ову књигу, махом, сачињавају претходно објављени радови (поред извесног броја до сада необјављених текстова), новину представља конекст у коме се, по први пут, ови текстови појављују, и то у оваквој констелацији поглавља, међусобно се осветљавајући, да постају узајамно компламентарни. Будући да, за ову прилику, није било простора за свестраније тумачење свих ових текстова, остаје само нада да је, на примеру неколицине одабраних текстова, барем делимично назначен опсег захвата у правцу реконституисања националне књижевности Срба с обзиром на књижевност Српске крајине (али и књижевна и научно-популарна дела оних Срба који су некада живели широм садашње Хрватске) као њен интегрални и драгоцени део.

Др Драгољуб Ж. Перић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
dragoljub.peric@ff.uns.ac.rs

UDC 821.163.41.09:821.161.1.09(049.32)
UDC 81'255.4(049.32)

САЖИМАЊА ПРЕВОДИЛАЧКОГ ИСКУСТВА

(Миодраг Сибиновић. МНОЖЕЊЕ СВЕТОВА: руски писци у српској преводној књижевности. Clio, Београд, 2015).

Рецензирајући рукопис Миодрага Сибиновића, *Славистичке теме: чланци и студије* (Београд, 2015), написао сам да су његови радови редовно темељне анализе ствари којима се бави, да имају општије методолошко-теоријске импликације у више научних дисциплина, да су на рубовима или додирима србистике, славистике и културне историје и да актуализују питања вредновања и изучавања одређених појава или опуса. То могу и сада поновити, уводећи у разговор нову књигу проф. Сибиновића, срећно насловљену *Множење светова*.

Ако бисмо издвојили кључни аспект књиге о којој се овдје ради – то су велики распони интересовања њеног аутора, што се најбоље види ако се пође од првог поглавља – енциклопедијског погледа на хиљадугодишњу књижевну везу Руса и Срба – па се дође до завршних поглавља о преводу у *подивљалој*, како каже, српској култури на почетку 21. вијека и руским писцима у српској преводној књижевности на размеђу 20. и 21. вијека.

Између те двије удаљене временске тачке и два типа текстова (прво је велика синтеза, друго аналитичко-критичко излагање) налазе се радови општијих методолошко-теоријских тежишта: тичу се теорије превођења, српске књижевне историје и преводилачке праксе уопште те праксе самог аутора књиге као преводиоца. Има неочекиваних података: и кад су руско-српске, или совјетско-српске и југословенске државне везе биле у прекиду, превођење је трајало: у вријеме Краљевине Југославије комунистичке групације и њихови симпатизери преводе совјетско-руске писце, а „наше руске избеглице" – како каже Сибиновић – опозиционо-избјегличке руске писце. У вријеме прекида односа између ФНРЈ и СССР, настављено је превођење класика, али и откривање и афирмисање „модернистичких и авангардних

појава и писаца из руске књижевности, изложених репресији званичне совјетске књижевности“ (218).

Издвојио бих још једну готово обавезну црту Сибиновићевих књига: *полемичност* и *критичност према стању* у савременој српској култури (неће му бити за њу довољан атрибут *подивљала*, већ ће додати и именице *каљуга, блато*), с просвјетитељском идејом – о непходности културне реформе, да не кажем –културне револуције. (У српској култури новијег времена имали смо такве реформаторе у личностима Доситеја Обрадовића, Вука Караџића, па и Светозара Марковића, или Јована Скерлића.). Међутим, за праву реформу треба имати поред оног ко ће познати, препознати и јасно изразити потребе свог времена и оне који ће ту спознају прихватити. Бојим се да немамо ни једно ни друго. Имамо само усамљене појединце који тај *подивљали* свијет не прихватају и доиста су свјетлост у тами.)

Миодраг Сибиновић радо улази у полемику и у чисто научним, концепцијским питањима. Не слаже се са закључцима који изолују националну књижевност, било да је предочавају као посебност у књижевноисторијским процесима, било као одјек тзв. великих књижевности. (То је иначе старо питање које у великим амплитудама иде из једне крајности у другу: рецептивни модел, аутохтони модел, књижевност успореног развоја, симултана архаичност и иновативност итд.) Разумије се да је такав став привилегија компаративистичког статуса, гдје се појаве по правилу посматрају као општији, да не кажем свјетски процес: својства једне националне књижевности покажу се као својства која важе и за неке друге књижевности на широком плану типолошких уопштавања.

У својеврсном „разговору“ с тезама Јована Деретића у његовој *Историји српске књижевности* (прво издање, 1983), Сибиновић ову своју идеју саопштава на два основна плана: (1) око концепције развоја српске књижевности (и националне књижевности уопште) – да ли се развија у националном (природна народна традиција) или интернационалном духу; (2) око њене посебности или специфичности – у чему се разликује од других књижевности (европских, словенских, балканских), а у чему им је слична.

Таква питања опсједају историчаре српске књижевности или све који су покушали систематизовати (пописати) област *српске књиге*: врло рано су се појавила питања о односу живота српског народа и српске књиге, тј. колико је српска књига везана за живот српског народа или – колико је израз тога живота, а колико копија туђих књига. (Нпр. Јован Суботић, у једном чланку 40-их година 19. вијека, из круга стручних књига крајем 18. и поч. 19. вијека одмах издваја *Басне* Доситеја Обрадовића, јер у њима налази одговор на питања која су тада била важна за српски народ са обе стране Саве и Дунава. Гдје су нам данас књиге важне за српски народ преко толиких граница иза којих живи?)

Слиједећи романтичарску традицију, Стојан Новаковић у својим *Историјама српске књижевности* (1867, 1871) сматра да се улога књижевности усредсређује на очување народног идентитета и народног језика, а све друго што није то – одступање је од природног развоја. Апологет народности, природности и изворности, он је цијели ток српске књижевности од уласка у византијски културни образац (дакле од Ћирила и Методија) сматрао одступањем од природног развоја, тврдећи да тек са усвајањем народне (фолклорне) основе и народног језика – књижевност Срба постаје стварно српска. (Иако се врло добро зна колико је сам фолклор интернационалан, пун путујућих мотива и културних наслага различитих народа.) Што је здраво у Новаковићевом ставу, то је прећутна тврдња да је идентитет националне књижевности у језику и припадању писца тој нацији: књиге писане на српском језику су српске књиге (уз услов да су и њихови аутори припадници српског народа). Колико су ризичне класификације које теже искључивости, показује случај

Доситеја Обрадовића. Велики дио његовог опуса је рецептиван, а једна од најутицајнијих његових књига – *Басне*, у основи је преузета од Езопа и европских модернијих баснописаца. Али је Доситеј преузето пренио у актуелну ситуацију српског народа и модерне европске културе, те су *Басне* постале дио аутохтоног дијела српске културе.

Клатно научних интересовања проф. Сибиновића шета између ових општијих питања, тумачења књижевноисторијских процеса унутар српске књижевности, и посебних, крајње апартних питања, као што је превод *Разговора са Анакреонтом* руског пјесника Михајла Ломоносова (1711–1765) у књизи Јована Дошеновића *Лирическа пјенија* (1809), првој збирци српске лирике у 19. вијеку. Он се посебно бави метричким односима превода према оригиналу: утврђује да се преводилац не придржава силабо-тонске версификације оригинала, већ води рачуна о броју слогова и акцентима као кључним елементима јединства стиха. То, по Сибиновићевом мишљењу, приближава Дошеновића оним рјешењима којих ће се српска поезија држати од прве књиге пјесама Бранка Радичевића до почетка 20. вијека, дакле рјешењима која ће заправо обиљежити новију српску лирику (Богдан Поповић Радичевићевим пјесмама почиње *Антологију новије српске лирике*). Дакле ни овом приликом аутор не застаје пред голим метричким релацијама, већ расправља о степену *национализације* у поступку српског пјесника и преводиоца и о степену укључивања у токове нове српске лирике, коју обично везујемо с именом Бранка Радичевића.

Миодраг Сибиновић велику пажњу посвећује једном од интригантних питања, да ли је преводилаштво (и превод) *креација* или, српски говорећи – стваралачко дјело, стваралаштво? Одговор се, мислим, налази у подручју *тамног вилајета*. Како год одговоримо, кајаћемо се! Али исто питање се може поставити и за тзв. изворна књижевна дјела (дакле за дјела која нису ни преведена, ни преписана, ни плагирана, ни фалсификована). Да ли су десетине хиљада пјесама и приповиједака, хиљаде романа на српском језику (сваке године се објави око 200 романа) – *креација*? Јесу утолико што су написана, као што су креација модели одјеће или пројекти зграда, док су сви други квалификативи крајње сумњиви! Мислим да то вриједи и за преводе: степен оригиналности (креативности) не мјери се степеном еквивалентности оригиналу већ кохерентношћу, оригиналношћу стила преводиоца: Змајеви, Костићеви или Винаверови преводи су *умјетничка творевина,* не само стога што су творци тих дјела велики умјетници (Шекспир, Љермонтов, Блок, Шчедрин), већ што преводи одражавају пјесничку и језичку снагу преводилаца! Креација није у типу текста – преводу или оригиналу, већ у аутору превода или оригинала. Отуда се лако сложити са Сибиновићевим ставом: „Задатак књижевног преводиоца због тога успешно може остваривати само онај ко, осим знања и вештине, има и довољно књижевног стваралачког талента.“

Тек се тако може разумјети велика Андрићева похвала *добром преводицу*, кад каже да његов рад понекад граничи са магијом и личи на праве подвиге. Поготово кад се прочита Сибиновићева аутоанализа превода романа *Кис* Татјане Толстој: колико препрека стоји на путу еквивалентности и адекватности превода оригиналу: и језик сам и језичке залихе сваке од двију књижевности, и алузије, инсинуације, цитати, парафразе књижевних или других дјела, и однос високог и простонародног стила итд.

Најсрећније је кад преводилац постиже два циља: чува дух оригинала и преноси га у дух свог личног и српског језика (превод). Индикативна је критика Савићевог превода Гетеовог *Фауста* (1885), из пера Павла Марковића Адамова: „Превод је толико добар колико преводилац зна немачки језик, а толико лош, колико преводилац не зна – српски језик и колико није – дорастао Гетеу“ (1886). При томе

ријетко преводиоци могу избјећи стилско-лексичке оквире језика свог времена и већим дијелом постају позајмљивачи језичких конвенција: нпр. преводи Гетеове лирике у другој половини 19. вијека говоре језиком и ритмом Радичевићеве и Змајеве лирике! Чак бисмо могли додати да велики писци дају другим писцима свој језик и стил и «стваралачки» изневјеравају оригинал (Костићеви преводи се одмах издвајају «костићевским» језиком, као и Змајеви: зато су старији историчари књижевности радије говорили о *ūрейјеву* него о преводу).

Потом Сибиновић у изузетно занимљивој студији описује свој поступак у преводу романа *Кис* Татјане Толстој, спајајући у једном тексту и студију о поетици романа и анализу својих преводилачких изазова. Због преводилачких мука аутор себе у једном тренутку именује *веселником,* јадником (у блажем значењу). Та добра стара ријеч има необично снажан емотивни, саучесничко-сажаљевајући подтест, гдје се спаја доброта и страдање (усуд), али и знак надмоћи оног ко је употребљава над оним кога тако именује. Кад се чита овај превод, учи се могућностима и богатству српског језика (као и уз преводе Станислава Винавера). Ко зна међу нама шта је *зиūун (*22) – „зипун раздрљиш“? У том смислу је превођење права стваралачка игра (без наводника које Сибиновић употребљава за ову синтагму), резултат срећне еквилибристике или еквилибристичке среће на конопцу изнад дубина двају језика.

Ко зна опус Миодрага Сибиновића, између изучавања теорије и праксе превођења у српској књижевности, изучавања историје превода и конкретних преводилаца (Јован Дошеновић, Змај, Милован Глишић...), огромног броја руских и украјинских писаца које је преводио, осјетиће да је *Множење свеūова,* најновија његова књига, и сажимање огромног искуства, а на одређен начин и отварање нових истраживачких поља, знак неистрошених научних страсти и снага.

Др Душан М. Иванић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
dusan.div@gmail.com

UDC 821.163.41-992.09(450.721)”1851/1951”(049.32)

СЛИКЕ НАПУЉА У СРПСКИМ ПУТОПИСИМА: *КАПИЈЕ ОД ДИЈАМАНТА И ЦРНЕ*

(Mario Liguori. *Vedi Napoli e poi muori: Napulj u srpskim putopisima od 1851. do 1951.* Beograd: Službeni glasnik, 2015, str. 151)

Студија *Vedi Napoli e poi muori* представља скраћену, прерађену и преименовану верзију докторске дисертације *Наūуљ у срūским ūуūоūисима од 1851. до 1951*, како аутор напомиње у предговору. Некад се запитамо шта је оно што није пронашло место у верзији текста који се нашао у штампи и да ли је то нужно оправдано изостављено. Како је ипак у наслову студије реч о представама Напуља у српским путописима, у књизи су прерађена поглавља, тј. потпоглавља *Наūуљ и Камūанија* и *Наūолиūансūво и ūроблем два Наūуља*, а изостављена је целина о европским

путописима о Напуљу (Гранд Тоур у Кампанији, Гетеова *Путовања по Италији*, *Ле Кориколо*, Александра Диме Оца, *Слике из Италије* Чарлса Дикенса, Фучинијев *Напуљ голим оком*, *Писма из жалосног града* и *Прича о Сан Микелеу*, Аксела Мунтеа и др). Ипак, Марио Лигуори, чини се да је с правом ово учинио, јер се за верзију која је уобличена у књигу стиче утисак да је постигнута концизност и прецизност, а да целина није нимало изгубила од садржајности. Речју, *Vedi Napoli e poi muori* је књига у којој нема непотребног текста, вишкова или понављања, изузев рефренске тезе-оксиморона о Напуљу као *рају у којем ђаволи обитавају,* а коју је одредио Бенедето Кроче: „фирентински свештеник из доба ренесансе написао је да су Наполитанци 'људи мале памети, рђави, зли', јер, да није тако, 'Напуљ би био рај'".

Тај рефрен дубоко је смислен када је реч и о природи града Напуља и природи његових становника, али је и емблематска слика „два Напуља". Према Доменику Реи, један је „леп, сунчан и чувен, који се протеже уз море; други мрачан, опасан и непознат, у који домаћи и страни путописци углавном нису ишли". Аутор је покушао да сагледа у којој мери јесу или нису „два Напуља" присутна у српским путописима и у том покушају, сачинио је драгоцену типологију представа о овом граду, руководећи се како методолошким оквирима имагологије, тако и индивидуалним осећајем за детаље и дух родног поднебља.

Типологија је, наиме, исписана у стогодишњем луку од 1851. до 1951. године – од *Писма Димитрију Владисављевићу* (1851) и поеме *Полазак Помпеја* (1851), Петра Петровића Његоша до књиге *Код Хиперборејаца* (1966), Милоша Црњанског. Међутим, можемо се запитати, зашто оквири нису прецизни, тј. шта сугерише податак да *Хиперборејци* нису из 1951, већ 1966. и зашто би се аутор определио баш за ову годину. Како студија носи наслов *Vedi Napoli e poi muori* (Види Напуљ и онда умри), треба указати и на постојање чак три италијанска филма под овим насловом; један је из 1924, други је баш из 1951, а трећи из 2006. Претпостављамо да би на филм из 1951. године, Рикарда Фреде (1909–1999) могло суптилно да се реферише, ако се на пример има у виду да је овај режисер заслужан за развој италијанских филмских жанрова, какав је *peplum* (историјски играни филм с радњом смештеном у грчко-римски контекст, тј. Медитеран у Старом веку). Када је реч о Напуљу, аутор скреће пажњу на то да треба имати у виду истовремено и Везув, Помпеју, Херкуланум, Соренто, острво Капри, Амалфитска острва, Салермо и цео морски појас Кампаније. У српским путописима, свакако је најдоминантније присутна Помпеја и Херкуланум, а наши (путо)писци махом су ишли за историјом, културом, античким наслеђем, и онда проналазили себе у тим пејзажима.

„Путопис о Италији у српској књижевности има посебно значење. То је ходочашће југу, култури уметности", то је „оданост медитеранском југу", констатује Лигуори. Пишући о хронотопу летовања на југу код Андрића и Мана, Станислава Вујновић истакла је да кључним питањем сматра – шта се дешава на летовању: сусрет са лепотом, као и суочавање са смислом сопственог постојања. Нису ли и рајска лепота и непрестани изазов смрти оно што одређује представе Напуља – види лепоту и нестани!

Од Његоша до Црњанског, од броја 3 („Напула лежи до мора готово као број 3 с које год тачке је човек погледа") до трудне Наполитанке која сиса лимун у *Хиперборејцима*, исписује се менталитет Наполитанаца који све тумаче помоћу бројева, ишчитава се друштвена улога лимуна: „Ако се становник приморских области Кампаније слаже с човеком, с њиме дели лимун; ако има намеру да расправља о нечему, позива га на парче лимуна". Између Његоша и Црњанског, о Напуљу су писали Љубомир Ненадовић у *Писмима из Италије* (1868-69), Милан Јовановић Морски у *Горе доле по Напуљу* (1898), Кодер у писму Марији Симе Милутиновића

Сарајлије (1868), Коста Трифковић у писму Змају (1874), Михаило Полит-Десанчић у *Путним успоменама* (1896), Ђорђе Дера у *Успоменама из Италије* (1891), Милорад Павловић у *Напуљским шетњама* (1911), Марко Цар у *Естетичким писмима* (1920), Станислав Винавер у *Излету по Јадранском и Средоземном мору* (1927), те Растко Петровић у тексту о Напуљу и Везуву (1928).

Поред тога што истиче да је изненађујуће да се у Његошевом писму Димитрију Владисављевићу нигде не појављују лазарони, Лигуори запажа да Његош у Напољу није тражио мрачну локалну историју. У поеми *Полазак Помпеја*, пак, види болесног човека који предосећа сопствену смрт (*Vedi Napoli e poi muori*). Његош је, дакле, у Напуљу видео лепоту и своју смрт, а Љубомир Ненадовић угледао је *Српство* („у историји српског путописа о Напуљу, Напуљ је служио и за величање Српства“) и „српску, важну и живу знаменитост. Овде је владика црногорски“, док сам град постаје „позадина, тиха позорница, ненаметљиви сценарио“. Ненадовић је попут Гетеа, Диме и Дикенса, гледао град с прозора јер „кад се не гледа с Везува, Напуљ се најбоље гледа с прозора“ и за разлику од Његоша који не помиње лазароне, Ненадовић пише о сусрету са групом која личи на камору (мафијашку организацију).

Лекар црногорског кнеза Николе, Милан Јовановић Морски, упустио се у „историјску реконструкцију напуљског краја“, руководећи се „просветитељским намерама“, па је о самом граду мало речено, док је кључ историје у Помпеји, Херкулануму, Везуву („Напуљ без Везува град је као и остали градови што су“). Аутор је први запазио да је круцијално потпоглавље Јовановићевог путописа четврто (*Први корак*), будући да једино није оптерећено историјским подацима и, што је значајније – јер је Морски први путописац који је ушао у напуљске сокаке и завирио у њихове *басе*, тј. видевши „утробу Напуља“, постаје јединим писцем 19. века који „разликује два Напуља“. Ако рачунамо и с тим да разликује италијански од напуљског језика, уз Морског, прескочена је „баријера стереотипа“.

За разлику од Његоша, Ненадовића и Морског, Кодер, Трифковић, Полит-Десанчић и Дера дали су мањи допринос типологији представа Напуља у српским путописима, барем када је реч о 19. веку. Кодер је, дивећи се лепоти крајолика, назвао ове пределе „земаљским рајем“, док Трифковића здравствено стање чини равнодушним према напуљском крају, посебно јер га посећује зими и јер стрепи пред смрћу (*Vedi Napoli e poi muori*). Његов путопис је „пример ’путописа о Напуљу без Напуља’“ и више је спомена Србије, но овог дела Италије. Што се Михаила Полит-Десанчића тиче, његове *Путне успомене* на нивоу су бедекера, Напуљ „није баш тако дражесна варош“, прљав је, бучан и смрдљив, а путописац окренут Србији. И Ђорђе Дера донекле дели ово мишљење; макароне сматра прљавим, те их не једе, истиче бајан и чист напуљски залив, а лењост тамошњег света. Ипак и Дера је попут Ненадовића читао Гетеа и Диму, припремајући се за пут. Укратко, стиче се утисак да се записи о Напуљу Кодера, Трифковића, Полит-Десанчића и Ђорђа Дере уливају у стожерне тачке путописа Његоша, Ненадовића и Морског. За 19. век, Напуљ „остаје град мора и неба, антике и Везува, Лазарона и макарона“.

Говорећи о српским путописима о Напуљу у првој половини 20. века, Лигуори помиње и никад објављене белешке Пере Богдановића (1875–1927), професора и историчара књижевности, који је у Напуљу видео Оријент, осећајући се као у Самарканду, Јеревану или Багдаду, те *Излет у Рим и Напуљ*, професора Веселина Ђисаиловића (1873–1945), који је матуранте водио на излет у главне градове антике. Озбиљнији допринос типологији представа о Напуљу у српским путописима запажен је код Милорада Павловића с којим је камора званично ушла у српски путопис („камора је најорганизованија тајна партија. Она влада и управља људима

и животом у Напољу“). Иако *Напуљске шетње* нису врхунска, али су забавна литература (Ступаревић, Матош), истичу се и по Павловићевом покушају да „дочара наполитанска лица, посебно лица сиротиње“, тј. пажња је посвећена људима и збивањима и до тада у српским путописима неописаном „старогрчком центру Напуља“.

Естетичка писма, више су *о Напуљу* него *из Напуља* и аутор примећује да је Марко Цар могао да их пише било где и било када. „Он говори о идејама, увек некако апстрактно, као да у Напуљу није ходао него лебдео“. Цар је писао о том мору и приморју као земљи чудеса, приметио неговање музике – опере, народне песме (људи певају не устима, већ читавим телом), култивисаност и компетентност публике у позоришту. У коначници, Цар указује на моћ природе у стварању лепоте, а Помпеју види као сведочанство „о човековом страдању и његовој изгубљеној бици с природом, која над људима тријумфује у гетеовском смислу“.

И Винавер је Напуљ осетио као град песме, кренуо је и он у „лов на хоризонте“, на „лепоту која се даје тако лако и тако просто“ и схватио га као *престоницу (митске) хармоније*. Везув је постало место где се природа и историја срећу, Помпеја је „храм Везува“ и његов дар; „Помпеја је дете Везува, које је отац сопственим рукама задавио“... Винавер је видео овде одговоре о судбини човечанства, а Растко Петровић „посебно космичко схватање постојања“. „Човек на Везуву доживљава посебан пакао, што је пакао између два раја, небеског и земаљског ... зло између два добра (небо и море)“ и „Везув чини друкчијим у односу на Етну историја, људска историја житеља Помпеје“, постаје „вулкан контемплације, меланхолије, медитације“. Марко Ристић је Петровића окарактерисао као човека несрећно заљубљеног и у „стравично и фасцинантно искушење смрти“ (*Vedi Napoli e poi muori*), па је и његова потрага за *древним и исконским* била загледана у гротло Везува.

Напуљ *Хиперборејаца*, Напуљ је с краја тридесетих и почетка четрдесетих година 20. века. Мозаици у Помпеји Црњанског су подсећали на везе између Напуља и Хипербореје. Код Црњанског Лигуори је препознао *Напуљ голим оком* Рената Фичинија. Наполитанце је волео због меланхолије, због јужњачког страха од смрти „сваки Наполитанац, чак и Торквато Тасо, на дну срца има меланхолију“ (*Vedi Napoli e poi muori*). Коначно, Црњански се „повратком напуљској филозофији“ вратио „’племенитом Напуљу’ који су створили Ђамбатиста Вико и Ђордано Бруно“. Једно је Марио Лигуори именовао *тематским*, а друго – *дијахронијским сумаграизмом*. „Љубав – каже Ђордано Бруно – отвара капије које су од дијаманта и црне“, записао је Црњански. Напуљ – сугерише аутор Лигуори – отвара капије које су од дијаманта (Сунца, неба и мора) и црне (пепела и ватре Везува).

Мср Јелена Ђ. Марићевић
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност и језик
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

UDC 94(495.02):061(497.11 Beograd)"2016"

23. МЕЂУНАРОДНИ КОНГРЕС ВИЗАНТИЈСКИХ СТУДИЈА

Београд је у периоду од 22. до 27. августа био престони град свих оних који су своју научну делатност макар у једном сегменту усмерили на историјско-географски, културолошки или духовни простор Византије. На Филолошком факултету Универзитета у Београду и у згради Српске академије наука и уметности одржан је 23. међународни византолошки конгрес на коме је своје радове изложило преко 1200 истраживача из 49 земаља. Централна тема Конгреса је била *Византија – свет промена*, а у складу са њом изабран је и мото – цитат Максима Плаунда *Све се мења, али ништа не пропада*, док се на званичном плакату Конгреса нашла фреска из цркве Богородице Љевишке у Призрену – *Персонификација истине*.

Академик Љубомир Максимовић, председник Организационог одбора Конгреса и Српског комитета за византологију, истакао је још пре отварања овог научног скупа, како у византијским студијама нарочита пажња треба да буде посвећена продбуљивању разумевања Византије као живог организма чији је век трајао више од једног миленијума и чија су идеологија, ерудиција, уметност и култура дали суштински допринос развитку Европе од позне антике преко средњег века до наших дана. Младим истраживачима је овим скупом омогућено да размене мишљења са највећим ауторитетима у проучавању Византије, као и да се на посебној сесији упознају са текућим пројектима византијских студија различитих универзитета и институција широм света, али и да изнесу своје идеје за неке наредне пројекте.

Срж научног програма Конгреса чиниле су пленарне седнице, затим округли столови и тематске седнице слободних саопштења. Одржано је укупно шест пленарних заседања на којима су изложене централне теме, представљена тренутна научна достигнућа, истакнута проблемска места и отворена нека нова питања сваке од три најзначајније области проучавања једне цивилизације, а то су култура и уметност, политика и историографија. Последња пленарна седница била је посвећена визатијским студијама у новом миленијуму, са посебним освртом на Далеки исток и на оне делове планете који никад нису били под директним византијским утицајем. Евидентно је да се савремена наука не задовољава само констатовањем и каталогизацијом друштвених, историјских и културолошких промена и међусобних утицаја, већ се тежи ка суштинском разумевању узрока и начина који до промена доводе. Таква питања, иако праве загонетке, од великог су значаја и подразумевају радове који заступају холистички приступ и висок степен интердисциплинарсности. У садејству различитих наука долази се до веома значајних открића. Интердисциплинарност је оно на чему се инсистирало још на претходном Конгресу и управо то јесте место погодно за продубљивање већ постојећих знања о Византији. Такав став огледа се и у одабиру наслова округлих столова, али и многих радова. Један од најзанимљивијих округлих столова бавио се питањима динамичног односа између друштва и текста. На њему је пажња била усмерена на веома различите врсте текстова који су се јавно читали или на било који начин учествовали у формирању јавног мњења, па се на крају дискутовало и о позоришту као веома интересантном социјалном и културном феномену.

На скупу је посебна пажња била посвећена и појединим личностима – Максиму Исповеднику, Григорију Палами, Михаилу Пселу – али и раздобљима која

су оставила значајан траг у формирању духовне климе – попут иконоклазма или исихастичиког периода, па су неколике седнице по њима и насловљене.

Неколико занимљивих, чак интригантних, наслова привукло је пажњу публике, попут рада који се бави дехуманизованом представом непријатеља у византијским текстовима или улогом чула у верској пракси. Књижевност и писана реч уопште биле су главне теме многих сесија и то у различитим корелацијама са другим наукама, па је за неке наредне скупове отворен велики простор за студије које би се бавиле поетичким аспектом уметничких текстова.

Истакнута је потреба – како на пленраној седници тако и на дискусијама на округлим словима – за радом на критичким издањима текстова и на каталогизацији и пописивању рукописног наслеђа које би на тај начин постало доступно науци.

Поред главног програма, овај скуп је увеличан и низом пропратних активности као што су различите изложбе, музички програм, пројекције филмова и екскурзије. Посебно се издваја изложба у Галерији САНУ – *Свеш срйске рукойисне књиге (XII–XVII век)*, највећа и најобухватнија изложба овог типа код нас у последњих неколико деценија, коју прати и веома обиман каталог. На њој су изложени, као најрепрезентативнији примерци, Мирослављево јеванђеље, Београдски паримејник, Рударски законик, Прва дечанска оснивачка повеља и мноштво других богато украшених и значајних српских рукописних књига.

Рад Конгреса пропраћен је и двема публикацијама, зборником пленарних реферата и тротомном студијом *Визанйијско наслеђе и срйска умейносй*.

Кохерентан и добро структуриран програм Конгреса омогућио је учесницима и посетиоцима да остваре један нов, продубљен и свеобухватан увид у токове који су обликовали византијску цивилизацију – још једном се показало да она није статична нити заостала и превазиђена, већ увек актуелна, свежа и подстицајна за даља истраживања. Одлично организован, 23. међународни конгрес византијских студија, спада у оне догађаје који дају велики допринос светском угледу наше науке.

Јелена Р. Славковић
Студент мастер академских студија
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
Филолошки факултет, Београд
slavkovic.jelena@gmail.com

UDC 821.163.41.09 Egerić M.

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ (1934–2016)

СРЕЋНА РУКА МИРОСЛАВА ЕГЕРИЋА

Последњег дана октобра, у 6:30 часова преминуо је Мирослав Егерић (1934 – 2016), професор Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, на којем је провео читав радни век. Преминуо је човек који је тумачио литературу као завештање љубави и смрти. У судњим часовима док је, притиснут болешћу, како је говорио Андрићев јунак, „заокруживао“ свој живот, помињао је мајку, која је умрла, као и он, у осамдесет и другој години, и желео да „Бог сецне“ и да се, тако, ненадно, све заврши да се „не би мучио“. И то је све што је у часовима исповести, сведочи нам супруга Љубинка, рекао о смрти суочивши се с њом.

А свако ко анализира његов критички дух, стил и метод и дело и живот у целини нужно мора поћи од аксиома да је М. Егерић као тумач уметности и друштвене стварности припадао *првом кругу вредности у српској књижевној критици*, јер је готово шест деценија јасно означавао друштвени (а), културни (б) и идеолошки (в) контекст српске књижевне критике као културе. Као стамен и непоткупљив национални делатник, Егерић је оставио *траг* у текућој и научној критици, али и на пољу образовања и културе у Србији. У свему о чему је писао или говорио, онако плавокос, оштрих власи и као сечиво оштрог погледа, скривеног испод наочара, зрачио је као *изоштрена и пробуђена критичка свест интелектуалца на стражи времена и вредности.* На то јединство световног живота и духовног дела, или *духа и чина*, како је дефинисао проблем, симболички указује наслов књиге разговора Милоша Јевтића *Живот и књижевност: разговори са Мирославом Егерићем* (1970).

На примеру Егерићеве критике тако се јасно показују све битне критичке методе, школе и правци у српској критици и теоријске и филозофске основе критичког мишљења код Срба. У књизи *Скерлићев критички метод* (2011), у којој су сабрани огледи и студије настајали од 1964. до 2010. године, паралелно се види пола века Скерлићеве рецепције и пола века Егерићеве креације. Ту се заправо критика испољава као друштвени, културолошки и идеолошки феномен, како ју је схватао.

На јединство дела и континуитет Егерићевих идеја као суштински смисао ангажмана критичара упућује пет томова огледа и студија под насловом *Дела и дани*, а на друштвени ангажман и отпор идеолошком систему вредности књиге *Портети и памфлети* (1963), *Писма породичним људима* (1990) или *Србија и памћење: литерарно-политички записи, есеји и разговори* (1996). И то је разлог зашто је Егерић добио толико значајних награда и признања од друштва и критичара и професора, иако никада није био миљеник власти.

Пишући често о новинској критици и ономе што јој претходи, М. Егерић је, с разлогом, истицао да су критичари они „у којима се *образовање римује са савешћу и осетљивост са моћима стила*“ (Егерић 1983: 9). Тај суд је био и остао кључ његовог мишљења функције критике и пут ка бићу критичара. У свим текстовима о новинској критици имао је на уму: функцију критичара и критике (а) и свест о томе да практично пише једну књигу (б). Индикативно је то да пет књига носи наслов *Дела и дани* и да су све штампане у Матици српској, у Новом Саду. Доброг критичара, по овом критичару, есејисти, историчару књижевности и антологичару српске поезије и сатире, чинили су: образовање, знање и морал (а) и емоције и стил (б), ако су и били транспарентни и ако се, како је истицао, указујући на властити метод и стил – *римују*.

Дух критичара се подједнако, али различито, огледа у огледалу дела и огледалу критике када су дело и критика његов предмет. Из те перспективе Егерићев критички метод се суштински и комплексно осветљава. Тумачећи критику Славка Леовца, он налази да је тај критичар „са пластичном, зрелом рефлексивном физиономијом“ и да се развија упркос духу који „успорава изворне критичке акције, глас промишљен, одмерен, са однегованом будношћу за поруке, или тајне понорнице мисли у књигама“; он је „неспорна опомена да у критици ипак треба разликовати сан и јаву и афективне набоје критичара од оних у песнику или романсијеру“.

Оцена квалитета Леовчеве критике јесте и пројекција Егерићевог вредновања њеног смисла уопште, и, још више, властитог критичког сазнања и метода. Сазнање и метод у поменутом огледу, чине следећа Егерићева стајалишта по којима је градио филозофију критике:

- врела рефлексија и изворни критички глас;
- будност над оценом и одговорност за поруку;
- свест о комплексности света књижевног дела у његовим мисаоним слојевима;
- разлучивање стварности од илузија и историје од приче;
- одвојене визуре критичара, песника и романописца;
- спретна и методична анализа етичких и мисаоних вредности;
- сигурност у силогизмима;
- јак нагон ка открићима унутрашње уметничке логике у менама и преображајима стваралачких емоција.

Критички метод никада не може да открије *све* и да *иде до краја* у осветљавању стваралачког чина. Свој метод критичар храни, казано Егерићевим

језиком, *духом који сабира и прочишћује знања* у радионици која чисти бивше мисли и системе и приправља живу храну интелектуалном замаху критичара. То су чиниоци „сваке праве критике“, која имагинацију чини гипком а логику сјајном у освајању невидљивог у духу. Тако јасан вредносни суд о смислу критике могао је да има неко ко се критици књижевности, друштва и идеологије посветио апсолутно. Илустративне су у том смислу његове књиге *Књижевни историчари и критичари* (1967), коју је приредио, и *Српска грађанска критика с почетка XX века* (1968).

Тумачећи Егерићево дело, запазили смо да једна његова књига носи наслов – *Срећна рука: огледи о српским песницима и критичарима* (1973). Она има срећан наслов, паралелно отвара свет уметника и свет критичара и суштински изражава логику његове критике. Срећна рука која калеми, тврдио је, нужна је и критичару. Критичарево тумачење мора бити „срећан спој евокативне енергије“ и „његовог интелекта“. Оно подразумева стил који открива суштину света особеношћу способном да разуме и објасни индивидуалност уметника и да понесе ризик оцене његове начелне критике. У томе се, уз метод, открива и етика критике и нашег критичара.

Данас, када испод црте сабирамо учинак критичке мисли и идеје, битно је подвући то како је М. Егерић, већ на почетку критичког рада, дефинисао основе критике и полазишта критичара. Посао критичара, по његовом критичком методу, подразумевао је остваривање захтева које је постављао пред критичара и које је доследно следио:

- брану умерености спокојне усмерености;
- сигурно упориште и прецизност система;
- логичку стаменост суда;
- резултате и спокој усвојених судова;
- откривање у делу његове посебности;
- осветљавање сложеног односа између историје народа и писца као израза душе и духа унутрашње конкретне историје.

Ово препознавање вредности у уметничком делу по захтевима које поставља пред критиком јесте суштински и вид аутопројекције. У приказу књиге Антона Барца *Бијег од књиге,* уочавајући смисао писања о човеку у невремену, Егерић подвлачи да „овај изврсни зналац и научник показује, узоритим стилом, да ерудиција има значаја *тек* спојена са изразито уметничком осетљивошћу и да је једно знати књижевничку проблематику а друго *писати, мислити као књижевник*“ (М.Е.). Егерићев критички аксиом потврђује и његову запитаност: чему књижевност и чему наука о књижевности ако нису *у неразлучивој вези* (М.Ђ.) са битним проблемима човека и његовог односа са временом и вечношћу? Овај феномен одгонета реторика наслова књиге есеја *Дух и чин* (2000) у којима разматра романе Меше Селимовића, при чему под духом треба разумети стварање а под чином практичну акцију.

Цитирајући Барчев суд о смислу књижевности и науке о књижевности, Егерић прихвата полазиште да она разбија мерила критике и одупире се свим критеријима. Кроз јединство уметничког дела критичар налази и „показује

слободан и отворен дух, покретљиву умност и смисао за језгрено“. Да су то елементи и Егерићеве критике и теорије уметности – показују његове најбоље студије. У њима читамо критичара доследног себи у процесу освајања нових знања, противника књижевности ритуала речи и теорије о уметности као субјективног израза субјективне стварности по којој „величина дела не зависи од топлоте духа савременика, већ од невидљивог ока делегата будућности“. Као критичар, дакле, он увек високо вреднује топлину духа у уметности а не задате схеме, јер дело није ни „за себе“, ни „по себи“, већ у енергији којом изражава живот.

Мирослав Егерић иде унутрашњом скалом вредности дела. Као критичара обликује га у методолошком систему вредновања дух финесе и одликује рељеф стилске аналитичке пуноће. Он има *свој* поглед на основну мисао и мисију књижевности и знање које се увећавањем мења и темељи на освојеном укусу. У његовој критици одјекује, у сливности мисли и осећања, у римовању метода и стила, *средиште живота какав види креативни дух уметника. Критика је огледало* уметничког дела и критичара, ако би је посматрали статично, али и *рефлексивни дијалог* са светом, ако се мисли као процес сложених комуникација између дела и критичара.

За критику Сретена Марића каже да „мисли књижевну мисао“, наводи на мишљење, подстиче духовно истраживање, негује истински духовни дијалог и импонује рафинованом ерудицијом. Поступком аутопројекције или, у извесној мери, пресликавањем, може се утврдити да је и то суштина Егерићеве критике. Она је на граници између строге научне мисли и литературе, исказ о ономе о чему је реч и онога од кога је реч и *истрага и визија света* (М. Е.) и „рефлексивни дијалог са светом и светом књижевних дела“. Сва је у тежњи да донесе суд а да не буде ни осуда ни пресуда, већ висинска и дубинска тежња којом открива тајне живота и уметности као њеног израза. То је био *дух ковибрација* између писца, дела и критичара, с разлогом и основано, закључили су критичари високо вреднујући домете критике М. Егерића.

У критичком разматрању феномена обликовања и трајања Егерићеве критичке мисли од суштинске важности јесте питање: *Како су врхунски захтеви и циљеви духа, метода и стила из текуће новинске критике дистрибуирани у свет научне критике*? Одговор подразумева сазнање да критику мисли као процес у интеракцији са временом и коренсподенцијама *стваралачког духа и аналитичког чина*. Та чињеница упућује на сложеност критике као мисаоног процеса, сведочи раст знања и његова умна зрења и у себи носи усавршавање метода и рафиновање стила. Индикативни су наслови студија *Дух и чин* и одељка *Критика и време* у књизи *Дела и дани IV.*

Књига огледа и студија *Дела и дани IV,* под насловом *Критика и време,* обухвата текстове о критичарима (Ј. Скерлићу, А. Матошу, З. Мишићу, С. Леовцу), писцима (М. Лесковацу и Д. Ћосићу) и студијама (Ане Вукић). Ту су умножени гласови истраживања претапају у гласове вредновања на различитим огледним примерима. У сваком делу виде се Егерићев критички

метод и критички дух казани препознатљивим стилом. Примењен метод аутопројекције или пресликавања показује:

- Шта он *сматра* оптималним задатком критике?
- Како *разуме* моћ методе у мрежи критичко-теоријских појмова?
- Од каквог је *значаја* критички дух за критички метод?

Концентрована мисао из овог огледног и узорног разматрања даље усложњава зрењем његов критички поступак назначен у новинској критици и саопштена у тезама изгледа овако:

- задатак критике је оцртавање јединствене арабеске књижевног дела и изграђивање властите мреже и начина тумачења и пријема уметничких феномена;
- критичар је носилац доживљајних могућности у додиру са делом и њега одређују, у књижевном збиру, његов критички метод и његов критички дух;
- критички дух је „пуноћа критичареве људске природе која посредством дела прелази у израз, у укупности својстава и могућности, времена и мана, сјаја и слабости једне индивидуалности“;
- критички дух се не подудара са критичким методом, али „у већој мери одређује дубину и интензитет, снагу и трајност критике“ као „покретљивост умних и сензибилних снага у критичару“ која критиком ствара своје „дело о делу“ (М.Е.).

А шта је, по Егерићу, критички метод? Критички метод:

- „представља снагу редукције“ у духу критичара;
- одређује приступ делу „из спектра могућих приступа“ како би донео најбоље резултате;
- „фиксира“ (М.Е.) духовни поглед критичара;
- контролише и усмерава имагинацију и мисао.

Егерић се залагао за синтезу духа и метода. Ако се анализа сведе на једну идеју, може се закључити: пишући о Скерлићевом критичком духу, Егерић је представио највредније елементе супстанце свога критичког духа, метода и стила. За оба критичара књижевна критика *увек* има своју друштвену функцију. Кроз минуло се за њих пројектује стварност и осваја будућност народа и културе. У тој формули налази се и његово дело. Критички дух Мирослава Егерића је био:

- од искуства и знања;
- делу је приступао као живој чињеници и у свакој истини налазио вишеслојност;
- ослушкивао је силу и радијацију речи и мисли;
- тражио неухватљиво треперење и значење у њима и између њих;
- као стваралачки акт критика је олакшавала додир читаоца са делом и упоређивала његово искуство са искуством критичара.

Најзад, М. Егерић увек полази од сазнања да живот претходи уметности и као критичар тражи њену везу и однос са друштвеном и националном заједницом и историјом, одакле води пут ка универзалном. Критичка контек-

стуализација уметничког са историјским и хуманистичким – наводимо неке примере – суштина је његовог ангажмана када суди о Ћосићевим моћима стрепње, о Мишићевом косовском завештању, о хуморној Ћопићевској слици света, уопште о *духу и чину* као емоционалној и рационалној човековој делатности. Његов критички дух и критички метод ретког стилисте показују да је „истински критичар уметник који *ствaралачки сједињује закон и импресију*“ (М.Ђ.).

Исти резултат Егерић постиже и када саставља *Антологију савремене српске сатире* (1970) и деценијама испитује овај књижевни жанр, показујући како је њена бит – критика друштва. Сатира као уметност посебне врсте којом се удара жиг по људским глупостима и неморалу што се излажу исмевању и презиру, сатира као уметност у којој су примарне стилске фигуре иронија и сарказам (а), техника деградације објекта (б) и дезинтересована игра духа (в), којима се осветљава критички дух писца, и сатира као уметнички чин којим се одговара „људском мером на силу нељудских околности“ – могући је теоријски и примењени модел за разумевање и тумачење природе и технике сатире. Од тога је пошао, дефинишући теорију и поезију, састављајући антологију српске сатире и држећи се Свифтовог сазнања:„сатира је једна врста огледала у којем гледаоци откривају лице целог света“ и Шекспирове дефиниције глуме као уметности чија је дужност и циљ: *показати пороку његову рођену слику, врлини њено рођено лице.*

Он тврди да је сатира *средство за увећавање слободе* у једној друштвеној заједници, да се у језику као средству уметности налази могућност „разумне поправке света“. Та идеја је основа за разумевање и садашњег стања духа неслободе у српском друштву. Ако се тако разуме критика, јасно је зашто Егерић у *Коренима* као згуснуту трагичност препознаје отворено питање: како се биолошки наставити када са корења не допире неопходна енергија за обнову живота? Зашто *Деобе* сугеришу слух за „трагичарски јаук над судбином Србије подељене између четничког и партизанског покрета“ и афирмишу расног писца који се опире идејној тенденцији и иде ка истини о целини и човековог проблема. Зашто у *Бајци* наглашава проблем *разисторије*, а у *Времену смрти*, енциклопедији народног живота, лупу поставља над изузетно српском темом, коју роман „великог тематског распона“ осветљава. *Време зла* као српска сага о бољшевичком миту слика идеолошке заблуде и посртања народа, „европско и азијатско зло“ Гојином силовитошћу. У *Времену власти*, анализирајући Ћосића као писца романсиране српске историје, види нове власти као „најсуровије власти“.

Усмерен свом силом критичког духа и критичког метода на Ћосићево романескно дело, Егерић показује како је књига настала не као „задата тема“, већ зрењем и прикупљањем снага које су осветљавале пишчеву унутрашњу креативну суштину – *жртву и тежњу ка слободи и истини.* Ћосић је то изразио „математичком прецизношћу ума и творачке имагинативности“, а Егерић *својим гласом* вредновања у времену, као „честица која ради за промене, за једно време у којем неће бити `укидања страсти`, нити гвоздене Господареве

воље“. У том контексту се резумеју реторика наслова и значај његове критике сабране у књигама *Гласови ћутања* (1983) и *Гласови вредности* (1995).

Делајући против духа вребајућег разума а за слободу мисли, М. Егерића, успоставља критички континуитет са Скерлићем. Налази у књизи *Скерлићев критички дух* то јасно говоре:

- Он је био критичар који се кретао најтежим и најопаснијим путем – *оштром ивицом између традиционалне и модерне критике.*
- Његова интерпретативна критика није била у мрежи књижевно-историјског ситуирања дела, још мање је у мрежи модерних критичких појмова и апаратуре која сама себи постаје циљ и има смисао у презентацији теоријске учености.
- Он је писао критику с циљем да приближи дело, да би га читаоци разумели, и у томе је успевао, што је истовремено једноставан и најтежи задатак критичара.

Критика је *тачно и високо* вредновала Егерићев критички дух, критички метод и стил. Пишући о другима, он је афирмисао своје особине у критици, тежећи да тематски и проблемски посматра уметност. Његова је критика била *идентификација* с вредношћу дела, живота и лепоте креативног чина којим се живот изнова *ствара и умножава*. Али била је и аутопројекција и/ли пресликавање свих општих вредности које доноси уметност. Интерпретацијом и активизмом Егерићева критика није била окована естетским разлозима, већ је превасходно била усмерена ка животу. Делао је под геслом *осећања одговорности за живот целине, државе, и друштва као нужног оквира свачије слободе и сваке посебне животне конфигурације*. Егерићев активизам је за стил и поштовање човека, за слободу с културом, за прагматизам који усрећује људе, за радионице идеја, за рад на променама суштине и освајање новог укуса – да бисмо живели као људи. У свему мора, акцентовао је етичке налоге критике у *Запису о Српству и укусу* да се виде „састојци унутрашњих срчаних пулсација“ и „честица доброг“.

Не можемо зато а да се, на крају, не присетимо и бисера афективне скромности и висинских етичких захтева Мирослава Егерића, од којег сам се, делом, учио критици као његов докторанд. Етичке и критичке захтеве он је поставио у критици уметности колико и у критици друштвене праксе, што дубље осветљава карактер његове личности у књигама *Писма породичним људима* (1986) и *Србија и памћење* (1996). Критика друштвене праксе и демократски ангажман јесте посебна тема коју вреди осветлити као услов разумевања његове научне личности и праксе. На примеру Егерићеве критике јасно се виде људи, дела, датуми читавог века српске књижевне критике као културе: од Скерлића до данас. Његов активизам и преданост критици као друштвеном и хуманистичком ангажману на „ползу“ народа и културе огледа се и у чињеници да је у Матици српској остала необјављена и шеста књига под насловом *Дела и дани*. Ако прихватимо симболичку чињеницу да је у корену његовог презимена Егерић (*егер* значи *ако*) било непрестано преиспитивање моћи човековог стваралачког духа и свих осталих

човекових прегнућа, и та књига је доказ да је и својим именом Мирослав обухватио српски дух од *Мирослављевог јевенађеља* до последњег писца и дела и догађаја и датума о којем је писао.

На ту скромност и способност да зарони у дубину стварности и стваралачког и критичког духа указују и његови одговори које ми је дао у време док је боловао. На питање како је, у време док су се све животне силе и енергије гасиле, одговарао је: „Хвала Богу, добро!“. Та филозофема осветљава *цели дух* филозофије критике и живота Мирослава Егерића.

Др Милош Ђорђевић

UDC 821.163.41:929 Kostić V.

IN MEMORIAM

ВЕСЕЛИН КОСТИЋ (1931–2016)

Када би у најкраћем ваљало исказати научна и лична својства професора Филолошког факултета Универзитета у Београду др Веселина Костића (1931–2016), могло би се рећи: *проучавалац ренесансе и ренесансни човек*. Веселин Костић је превасходно изучавао енглеску ренесансну књижевност и Шекспира, као најзначајнијег писца из тог периода, а по многима и најзначајнијег писца у историји светске драме. Српску англистику је у тој области обогатио књигама *Шекспиров живот и свет* (Београд: Научна књига [1]1978), *Хамлет Виљема Шекспира. Портрет књижевног дела* (Београд: Завод за уџбенике 1982), *Стваралаштво Виљема Шекспира I и II* (Београд: СКЗ 1994) и *Шекспирова драматургија* (Београд: Стубови културе 2010). Проучавао је и друга два велика писца енглеске ренесансе – Едмунда Спенсера и Филипа Сиднија, првог у компаратистичком, а другог у теоријском контексту. У оквиру докторске дисертације одбрањене на Универзитету у Нотингему 1959, истражио је Спенсерове изворе у италијанској средњовековној и ренесансној књижевности, а потом је из тог рада произашла књига *Spenser's Sources in Italian Poetry. A study in comparative literature*, коју је 1969. године објавио Филолошки факултет Универзитета у Београду. Најновије публикације о Спенсеру, објављене код најугледнијих издавача – попут књиге Дејвида Скота Вилсон-Окамуре *Спенсеров интернационални стил* из 2013[1], у којој се појављује више референци на књигу Веселина Костића из 1969 – указују на значај и трајну релевантност Костићевог текста. О међународном признању Костићеве компаратистичке експертизе за Спенсера сведочи и одредница о Ђанђорђу Трисину, коју је написао за енциколопедију спенсеровских студија.[2] У великом предговору за свој превод *Одбране поезије* Филипа Сиднија (Београд: САНУ 1989), који је заправо читава студија, Веселин Костић је коментарисао Сиднијеве поетичке ставове у односу на

---

[1] David Scott Wilson-Okamura, *Spenser's International Style*, Cambridge: Cambridge University Press 2013.

[2] *The Spenser Encyclopedia*, A. C. Hamilton, General Editor, Toronto: University of Toronto Press 1990.

разумевање песничке уметности код Платона, Аристотела и Хорација, али и у односу према италијанским ренесансним тумачењима Аристотела и Хорација у текстовима Минтурна, Скалиђера, Кастелветра.

Упоредо са књижевно-историјским проучавањима, Веселин Костић је истраживао и културне везе између Британије и јужнословенских земаља (*Културне везе између југословенских земаља и Енглеске до 1700. године*, Београд: САНУ 1972; *Дубровник и Енглеска 1300–1650*, Београд: САНУ 1975; *Ријека и околина у старим енглеским изворима*, Ријека: Адамич 2006 и *Британија и Србија 1700–1860*, Београд: Ааархипелаг 2014). Са енглеског и на енглески превео је преко четрдесет књига и за свој преводилачки рад овенчан је најпре наградом „Милош Ђурић“ за најбољи превод из области есејистике (2005), а потом наградом за животно дело Удружења књижевних преводилаца (2006). Његов опус – могли бисмо слободно рећи – у себи садржи три опуса: опус историчара и тумача енглеске књижевности, опус плодног историчара културе и опус плодног преводица са енглеског језика и на енглески језик. Такав распон академских, књижевних и интелектуалних постигнућа открива нам професора Веселина Костића не само као проучаваоца ренесансе већ и као – ренесансног човека *par excellence*.

Када је реч о проучавању Шекспира, по којем је Веселин Костић, као водећи шекспиролог свог времена у овом делу света вероватно најпознатији, ваља истаћи да је нашој академској и интелектуалној јавности подарио систематичан водич кроз Шекспирова дела у два тома *Стваралаштва Виљема Шекспира*. Тим насловом је обухваћено неколико општије конципираних текстова о Шекспировом канону, хронологији и тексту, о Шекспировој поезији, историјским драмама, комедијама, трагедијама и трагикомедијама, као и низ посебних текстова посвећених сваком појединачном делу. Ови студиозни огледи Веселина Костића имају базичан академски и општеобразовни значај за нашу културу. Они, штавише, за све Шекспирове читаоце, а нарочито за студенте књижевности, у Србији с краја двадесетог и на почетку двадесет првог века, имају и иницијацијску улогу. Данас је, у светлу многобројних перспектива из којих се Шекспир проучава, постало готово уобичајено да се говори о многим „Шекспирима“. У нашој средини је, међутим, први од бројних Шекспирâ с којим се сусретну сви заинтересовани за елизабетинског Барда управо – Костићев Шекспир. Два тома *Стваралаштва Виљема Шекспира* представљају капију кроз коју се, на српском језику, улази у свет Шекспирове уметности. Поред „улазних врата“, ове две књиге обезбеђују и детаљну „мапу“ са обележеним и прокоментарисаним местима на којима су се задржавали бројни истраживачи једног од најзагонетнијих фиктивних светова: читаоци, писци, критичари, филолози, глумци, редитељи. Сваки од текстова посвећених појединачним драмама пружа текстолошки историјат издањâ, неопходне историјске и културно-историјске податке за разумевање текста, коментаре Шекспирових драматуршких поступака и структурних решења, као и анализе појединачних стихова, монолога, дијалога, сцена, ликова, који представљају важне интерпретативне „чворове“.

Костићев приступ бисмо у књижевно-теоријском, лингвистичком и поетичком смислу ситуирали у оквире модернистичке парадигме. Његово схватање језика и књижевног уметничког дела очигледно подразумева теоријске поставке Т. С. Елиота, А. А. Ричардса и *нове критике*, као и утицај арнолдовске и ливисовске традиције. У првом плану је, дакле, књижевно уметничко дело као органска структурна целина са оригиналним поетским решењима и универзално саопштивим увидима. Иако познаје и цитира незаобилазне ауторе „старог" историзма, пре свих Е. М. В. Тилијарда и Лили Кембел, не би се рекло да прихвата њихове политичке интерпретације Шекспировог приказивања енглеске историје. Његово начелно схватање односа историје као *контекста* и књижевног уметничког дела као *одраза* ближе је старом историзму него фукоовском новом историзму, али је, у политичком односу према идеологији, пропаганди, цензури, реал-политичкој проблематици, монархистичком идеализму, ближи сумњичавости нових историзама. У тумачењима историјских драма ближи су му Ирвинг Рибнер, А. П. Роситер, Роберт Орнстајн, Сигурд Буркхарт, Вилбур Сандерс, него представници такозваног старог историзма. Да ли под утицајем наведених аутора, који су обележили шездесете и седамдесете године у рецепцији Шекспирових историјских драма, или под нимало наглашеним али ипак неизбежним утицајем опште марксистичке климе послератне Југославије, Костићеве интерпретације историјских драма налазе се на граници постмодерних нових историзама. Других одлика постмодернистичких приступа Шекспиру, које се тичу језика, текста, историје, субјективности и рецепције, код Костића нема, али га због његове дискретене политичке сумњичавости и демистификације монархистичких идеолошких стратегија у интерпретацији историјских драма можемо видети на граници између две парадигме: модернистичке и постмодернистичке.

Као неуморни, одговорни и надасве радознали проучавалац Шекспира и енглеске ренесансне књижевности, једну опсежну студију посветио је управо најновијим кретањима у шекспировским студијама: такозваној постмодернистичкој парадигми.[3]

У проучавањима Шекспира ишао је у корак са својим временом, а у нечему, видели смо, као и у проучавањима Спенсера, и испред свога времена. Испред свога времена налазио се и стога што су његова истраживања била интердисциплинарна и интеркултурална, јер се, осим проучавањем књижевности, бавио и проучавањем историје и компаративне културне историје. Шекспировске студије данас представљају област која обухвата интердисциплинарна, компаратистичка, културно-историјска и теоријска испитивања. Веселин Костић се сличним путем кретао током целе своје каријере, од средине шездесетих година.

Није професор Костић био ренесансни човек само као научник, истраживач, аутор, већ и као личност. Великодушан, сразмерно ширини свога

3 Veselin Kostić, "Šekspir u postmodernističkoj perspektivi", *Filološki pregled*, god. 31, br. 1/2 (2004), str. 9-40.

духа, слично ономе што Хамлет захтева од људи када Полонију, који му саопштава да ће глумци бити примљени „као што заслужују“, а Хамлет му одговори: „Поступај са сваким као што заслужује, па ко ће остати неизбијен? Поступајте с њима по сопственој части и свом достојанству...“. Веселин Костић је тако чинио, по сопственој части и достојанству. Његово понашање је било смирено, промишљено, љубазно и увек пуно благости и врлине, баш као што Балтасаре Кастиљоне описује идеал ренесансног племића. Био је налик и опису којим Еразмо Ротердамски приказује Томаса Мора: иако се, према ванредној бистрини свога ума много разликовао од већине људи, лако је и са уживањем општио са сваким као човек са човеком.

Др Зорица Бечановић Николић

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 понуђени 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 странице чланка.

Језици рада су српски језик, остали словенски језици, енглески, немачки и француски. За радове на српском језику примењује се *Правопис српскога 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, курзивом; 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: А4; 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 *италик* (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: (Самарџија 2011);

б) упућивање на одређену страну студије: (Murphy 1974: 95);

в) упућивање на одређено издање исте студије: (Деретић 2004[4]: 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 графији;

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 срочио 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. (Сувајџић 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 абецедном 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 транслитеровати 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 песме у „Српско-далматинском магазину“*. Нови Сад: Матица српска, 2010.

в) рад у часопису:

Живковић, Драгиша. Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil“-а. *Зборник Матице 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 инструмента 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:

Felluga, Dino. *Survey of the Literature of England.* <http://web.ics.purdue.edu/~felluga/eng241/index.html> 18. 09. 2009.

Уређивачки одбор *Зборника Матице српске за књижевност и језик*

Рецензенти

Др Миливој Алановић
Др Милан Ајџановић
Др Исидора Бјелаковић
Др Радојка Вукчевић
Др Славко Гордић
Др Слободан Грубачић, дописни члан САНУ
Др Јован Делић
Др Бојан Ђорђевић
Др Радослав Ераковић
Др Душан Иванић
Др Александар Јовановић
Др Марија Клеут
Др Горана Раичевић
Др Страхиња Степанов
Др Иво Тартаља
Др Светлана Томин
Др Роберт Ходел (Хамбург)
Др Ирена Шпадијер
Др Гордана Штасни

CONTENTS

DUŠAN M. IVANIĆ. Simple Forms and Genesis of the Serbian Short Story. ANA N. PETKOVIĆ. Achilles' Armor and the Cult of Heroes in Pindar and Sophocles. NATAŠA M. POLOVINA. The Motive of Harlot in Siluan's Epistles – its Origin and Function. IRENA A. PLAOVIĆ. *Sweet Thing, Sweet Name*: Rhetorical Nature of *Oration on Saint Prince Lazar* by the Unknown Monk From Ravanica. NIKOLINA P. TUTUŠ. Poetical Herbarium of Serbian Medival Church Poetry – Symbolism of Tree, Olive Tree and Vine in *Srbljak*. SRĐAN V. ORSIĆ. The Character of a Foreigner in Milovan Vidaković's Novels. SAŠA D. ŠMULJA. The Rightist Ideological Discourse of Antun Gustav Matoš (in the Light of His Relation to Serbs). DRAGINJA L. RAMADANSKI. Cultural Memory of a Song of Igor Bahterev. NIKOLA M. BUBANJA and ALEKSANDAR M. NEDELJKOVIĆ. Time-Travel as the Instrument of Class and National Preoccupations in H. G. Wells' *Time-Machine* National and Class Agendas of and Miodrag B. Milovanović. KORNELIJE D. KVAS. Spatial Transposition of the Laza Kostic's Principle of Intercrossing. JOVANA D. Šaljić. Literature in the Service of the Nation. SLOBODAN V. VLADUŠIĆ. Elements of the Epic World in the Novel *Kad su cvetale tikve* by Dragoslav Mihailović. ALEKSANDRA V. JOVANOVIĆ. Critical Essays about English Literature as a Part of Critical Studies of Professor Svetozar Koljevic. ALEKSANDRA Č. VUKOTIĆ. From a Poetics of Noise to a Poetics of Silence: Modern History and a New Tragic Narrative. JELENA M. ŽURIĆ. Individual Lexis in the Novel *Ode to the Lesser Evil* by Voja Čolanović. CONTRIBUTIONS AND MATERIALS. REVIEWS. IN MEMORIAM

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут,
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 1. св. LXV књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик
закључена је 20. јануара 2017. године.

Штампање завршено априла 2017.

Издаје Матица српска, Нови Сад

www.maticasrpska.org.rs
e-mail: zmskj@maticasrpska.org.rs

За издавача:
Проф. др Ђорђе Ђурић
генерални секретар Матице српске

Стручни сарадник: *Јулкица Ђукић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Маја Стокин*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драган Вишекруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање Зборника Матице српске за књижевност и језик за 2017. годину помогло је
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